

# Sex, vold og kvalitetsdrama på tv

Historien om hvordan amerikansk tv-drama ble forvandlet til "kvalitets-tv", med utgangspunkt i en analyse av fire tv-drama fra 00-tallet.

## INNHold

Om studieopplegget	s. 2
1. Hvorfor er amerikansk tv-drama interessant?	s. 5
2. Hvordan analysere tv-drama: Din egen analyse	s. 7
3. Den tredje gullalder: Amerikansk tv-drama på 00-tallet	s. 10
4. Kontekst: Fire serier fra 00-tallets USA	s. 21
5. Grey's Anatomy: En mainstream suksess	s. 23
6. West Wing: Amerikansk politikk, fiksjon og virkelighet	s. 38
7. Sopranos: Mafiamenn i krise	s. 53
8. True Blood: Blodig fantasi	s. 71
9. Men det er jo bare tv....	s. 83

Dette er den rene tekstversjonen av materialet, beregnet for print, materialet er også publisert med lenker på [www.kino.no/barnogunge/](http://www.kino.no/barnogunge/)

## Om studieopplegget

Dette materialet er skrevet for elever og lærere som vil analysere og lære mer om amerikanske tv-serier. Opplegget består av en introduksjon om amerikansk tv-drama, fire analyser til inspirasjon – samt et opplegg til en egen analyse av en selvvalgt serie. Teksten er en blanding av bakgrunnsinformasjon, spørsmål til diskusjon og tips til analysearbeid.

### Nivå og målgruppe for studieopplegget

Materialet er skrevet i et språk - og med spørsmål - rettet mot eleven, men enkelte av temaene og analysene er for grundige til at elevene kan arbeide med dem på egen hånd.

Læreren bør, med utgangspunkt i elevenes nivå og tidsrammene for undervisningen, vurdere hva som kan benyttes som bakgrunnsinformasjon for læreren selv – og hva elevene skal arbeide med selvstendig. Som et utgangspunkt kan oppgavene som avslutter hvert kapittel være en veiledning for elevenes fokus. Se forslag under om ulike måter å jobbe med materialet på.

Enkelte begrep kan kreve forberedelse for lærerens side, avhengig av klassens forkunnskap om filmanalyse (fex. begreper som utsnitt / komposisjon eller auteur-begrepet). Enkelte tema kan utvides til egne prosjekt, som allmenningkastingsbegrepet eller en studie av kjønnsroller i tv-serier.

### Læringsmål og fagområde

Målet med opplegget er at eleven skal få innsikt i tv-analyse og få konkret erfaring med å analysere en tv-tekst, med spesielt fokus på serienes fortellerform. Eleven skal få en bedre forståelse av tv som kommersielt og kreativt medium og kunne se tv-serier i forhold til aktuelle diskusjoner og hendelser i samtiden.

Opplegget er skrevet for elever i videregående skole. Det er hovedsaklig tenkt brukt for å tematisere medietekster i norskfaget, samt mer overgripende om mediehistorie og medietekster i utdanningsprogram MK, Medier og kommunikasjon, i mediekommunikasjon og medie- og informasjonskunnskap. Tema knyttet til de fire seriene gjør også at de kan være relevante i engelsk-, samfunnsfags-, historie- og religionsundervisningen:

Serie	Analyseutvalg	Varighet	Tv-begrep	Tema	Fag
Grey's Anatomy	Vignetten + Dobbeltepisoden "It's the end of the world" / "As we know it" (S02EP016-17)	30 sek. 2 x 43 m.	Reklame-finansiering Seertall	Kvinner i arbeidslivet	Norsk Mediefag Engelsk Samfunnsfag
West Wing	Piloten: "Pilot" (S01EP01) "Isaac & Ishmael" (S03EP01)	43 min. 43 min.	Realisme Melodrama	Amerikansk politikk	+ Historie
Sopranos	Åpning: "Sopranos" (S01EP01) Avslutningsscenen i "Made in America" (S06EP21)	12 min. 6 min.	Kabelkanaler Vold som virkemiddel	Mafiamyter Maskulinitet i krise	+ Historie
True Blood	Strange Love (S01EP01) Vignetten	60 min. 30 sek.	Fra bok til tv Lansering	Vampyrmyter	+ Religion

Dette materialet representerer til sammen ca. 300 timer tv og det er valgt ulike deler av seriene, samt ulike innfallsvinkler (estetisk analyse, tematisk analyse, tv-historie) for å

illustrere ulike aspekter ved seriene. Analysenes ulike innfallsvinkler er tenkt som en inspirasjon til eget arbeid ved å vise hvordan man bør velge analysemetoder som passer til seriens stil og tematikk.

### **Hvorfor akkurat disse fire seriene?**

Vi har valgt å se nærmere på seriene *Grey's Anatomy*, *West Wing (Presidenten)*, *Sopranos* og *True Blood* for å beskrive utviklingen av amerikansk tv-drama. Serienes forhold til den amerikanske tv-drama tradisjonen og til amerikansk kultur og historie står sentralt – og vi vil dessuten underveis berøre hvordan disse seriene kan være relevante i en norsk setting.

Fordelen med å velge en avsluttet serie er at det er lettere å se denne som et avgrenset 'verk' og diskutere den som en helhet, og at man kan plukke serier som har status som 'viktige' i et tv-kanon perspektiv. En pågående serie har imidlertid fordelen av at elevene trolig har kjennskap til den og følger den fortløpende: En analyse av den første episoden av serien blir dermed umiddelbart satt i kontrast til etterfølgende episoder elevene akkurat har sett, hvilket øker engasjementet. Vi har her valgt to serier som er avsluttet og to som enda vises på norske tv-skjermer (og som antakelig vil fortsettes å vises i 2-3 år fremover).

De fire seriene, to fra amerikanske nettverkskanaler og to fra kabelkanaler, er valgt for å vise bredden i det som kalles 'kvalitets-drama' i USA. Alle seriene har blitt sendt i Norge, på NRK og TV2. De er også vidt forskjellige i sjanger, uttrykk og popularitet: fra en mainstream såpeopera som *Grey's Anatomy* til et kultfenomen som *True Blood*.

Når dette opplegget skrives, våren 2010, er *West Wing* (sesong 1-7) og *Sopranos* (sesong 1-6) ferdig sendt i Norge, mens *True Bloods* første sesong er vist i Norge (en annen sesong er allerede sendt i USA). TV2 har vist fem sesonger av *Grey's Anatomy* i Norge, den sjettede er under sending i USA. Både *Grey's* og *True Blood* er planlagt produsert i flere sesonger fremover i USA.

Analysene er basert på de deler som er tilgjengelige på dvd på dette tidspunktet: Alle sesonger av *West Wing* og *Sopranos*, sesong 1-5 av *Grey's Anatomy* og den første sesongen av *True Blood*.

### **Tilgjengelighet og rettigheter**

DVD-bokser med alle sesongene av seriene kan kjøpes på nettet. Bruk av film i ordinær klasseromsundervisning er tillatt uten forhåndsklarering. Det lenkes til mange klipp i materialet, hovedsaklig trailermateriell og fan fiction klipp fra YouTube. Når det lenkes til scener fra selve seriene er dette ment som inspirasjon eller oppsummering mens man leser teksten, ikke som grunnlag for analyse. Læreren bør alltid sørge for å se scenen i sin rette kontekst og om man analyserer bare en scene av en episode vil det være viktig å vise episoden i sin helhet for å bedre forstå scenens funksjon.

## Hvordan bruke opplegget?

Læreren kan velge å selv bruke materialet som bakgrunnsstoff eller å la elevene arbeide selvstendig med deler av det. Noen forslag til 'angrepsmåter' (som gjerne kan kombineres):

- Velg én av seriene i opplegget og gå i dybden med denne i fellesskap i klassen. Gi en kort introduksjon til tv-historien og de sentrale begrepene som er viktige i diskusjonen av serien. Se utvalgte deler av serien og bruk analysene med spørsmål fra opplegget, supplert med elevenes egne refleksjoner.
- For å snakke mer generelt om tv som fortellerform kan man velge å analysere seriene på tvers ved å vise de ti første minuttene av alle de fire seriene. Slik illustreres hvordan ulike serier etablerer univers, sjanger og karakterer. Elevene kan eventuelt supplere slike diskusjoner med eksempler fra serien de selv har valgt å analysere.
- Elevene arbeider selv eller i grupper med egne analyser. Her kan man analysere en av seriene i opplegget eller en selvvalgt, som en selvstendig oppgave eller et større prosjektarbeid. Kapittel 2 er tenkt å være en støtte i det selvstendige arbeidet, men det kan være en hjelp at man først diskuterer en av de kortere analysene i fellesskap, for eksempel vignettanalysene av *Grey's Anatomy* eller *True Blood*, for å illustrere bruken av analysebegrep og detaljnivå.
- Lærere som kjenner seriene godt kan også arbeide mer fritt med disse, og velge scener som egner seg til fordypning gjennom sammenligninger og diskusjon. For eksempel: En sammenligning av president Bartlet og Tony Soprano: to middelaldrende menn med oppblåste egoer som dreper i tjenesten. Hvordan etableres de to karakterene? Hva gjør at vi liker dem / ikke liker dem? Hva hadde skjedd om president Bartlet hadde vandret inn på strippeklubben *Bada Bing* – eller Tony Soprano hadde fått audiens i *The Oval Office*? Man kan kombinere slike diskusjoner med rollespill, egne filmprosjekter eller fan fiction [[http://en.wikipedia.org/wiki/Fan\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction)].

# 1. Hvorfor er amerikansk tv-drama interessant?

På 2000-tallet har det skjedd en revolusjon i Hollywood. De mest nyskapende og utfordrende fortellingene finnes ikke lenger på kino-lerretet, men på tv-skjermen, hvor amerikanske kabelkanaler har gitt seerne grensesprengede og komplekse drama.

Dette studieopplegget har som mål å vise hvordan revolusjonen på 00-tallet, som kalles "Tvs tredje gullalder" kommer til uttrykk i fire sentrale serier. Vi skal se hvordan dette henger sammen med fremveksten av kvalitetsdramaet på 80- og 90-tallet, hvor tv-fortellingene i økende grad benytter seg av virkemidler tradisjonelt forbundet med "høykultur": litteratur, teater og film.

Slik videreutvikler 00-tallets tv-drama tvs "egen" fortellerform: såpeoperaen. Med fortellinger som strekker seg over flere år skapes drama med 'dype' karakterer og kompleks historiefortelling som har helt egne – og andre muligheter – for å sprengre grenser. Kabelkanalenes uavhengighet av reklameinntekter gjør dessuten at disse fortellingene bevisst kan provosere og flytte grenser for hva som kan vises på tv – og for hvordan det vises.

## Tv-drama og virkeligheten

Tv-mediets forhold til virkeligheten er sentralt for å forstå dets uttrykk. I langt større grad enn i litteratur, teater og film blir produksjonen av tv sterkt påvirket av virkeligheten. Skuespillere sparkes, dør eller slutter, manusforfattere inspireres av diskusjoner mellom fans på nettet, tv-nettverkene legger ned serier som ikke treffer de "riktige" seerne – det vil si selger nok reklame.

I tillegg blir tv-fortellingene påvirket av hvordan vi ser dem: I sofaen, med middag på fanget, mens vi arbeider eller krangler med familien. Vi følger karakterene over lang tid, serier som går over ti år blir en del av tirsdagskveldsritualet og vårt eget liv. I tv-kveldens program (tvs *flow*) sendes tv-drama etter nyhetene, før et debattprogram eller avbrutt av reklamesendinger, i en pågående fortelling hvor det etterhvert blir vanskelig å skille mellom fantasi og virkelighet.

Tv-seriene forholder seg til sin samtid enten de vil eller ikke – som vi skal se konkrete eksempler på i hvordan reklamefinansiering og jakten på seertall påvirker tv-dramaets fortellerform. Vi skal se hvordan de ulike seriene forholder seg til omverden i et tiår hvor USA angripes av av fremmede makter for første gang siden andre verdenskrig (terrorangrepene den 11. september 2001). Vi skal diskutere hvordan tv-serier blir farget av sin samtid, men også hvordan de kan påvirke den, gjennom å skape refleksjoner og diskusjoner hos oss seere og i den offentlige debatten.

## **Tv-drama og "web 2.0": Fan fiction og kultfenomener**

I materialet lenkes det til mange klipp fra YouTube, "Fan Fiction"-hyllester eller parodier. Disse er bra illustrasjoner på serienes stil eller fortellerform, ettersom de ofte overdriver og fremhever nettopp seriens kjennetegn. Men de forteller også noe om hvordan mottagelsen av tv-serier har endret seg i løpet av 00-tallet.

Selv om slike hyllester har en lang tradisjon har mengden av fan fiction materiell eksplodert, og endringene i fan-kulturen skyldes først og fremst tekniske fremskritt. Serier utgis på DVD raskt etter sending, så det er mulig å se hele sesonger over en kort periode. Enhver pc kommer med enkelt videoredigeringsutstyr og enkel distribusjon på *YouTube*, *Facebook* eller en egen blog gjør at hvem som helst kan produsere og distribuere egne filmer.

Dette påvirker også seriene – som nevnt har fan-sites og -kultur stor påvirkning som inspirasjon og korreksjon til serieskaperne. Men det gjør også at smalere serier enklere kan nå sitt publikum, som vi skal se i eksempelet med lanseringskampanjen til *True Blood*. Serieskaperne benytter nettets nye kanaler aktivt og utnytter samtidig kraften som ligger i at internet (web 2.0) inviterer tv-seerne med som med-produsenter for å skape en kommersiell suksess av et kultfenomen.

### ➤ **Hvorfor er amerikansk tv-drama interessant?**

- Hvilke amerikanske tv-serier ser du på jevnlig?
- Vil du kalle deg selv en "fan" av en tv-serie? På hvilke måter er du en fan?
- Hvilke andre tv-serier kjenner du til?
- Hvordan syns du at amerikansk tv-drama skiller seg fra norsk tv-drama?
- Hvilken serie kan egne seg for din egen analyse?
- Hvor kan du finne mer informasjon om denne serien?
- Hvilke episoder eller deler av serien tror du vil egne seg for analyse? Fins det en episode du husker godt eller husker du hva som skjedde i den aller første episoden?

## 2. Analyser en selvvalgt tv-serie

Hvis du skal gjøre en egen analyse kan du velge om du vil ta utgangspunkt i en av de fire seriene vi behandler her, eller en helt annen, selvvalgt. Uansett: Velg en tv-serie som du kjenner godt og som du synes er interessant – enten fordi du selv liker den eller fordi den irriterer deg, du lurer på hvorfor den er så populær blant jenter men ikke blant gutter, fordi du synes den har spennende karakterer, fargebruk, musikk - eller lignende.

En analyse er ikke en anmeldelse, så om du liker serien eller ei er ikke det sentrale. Din oppgave er å beskrive og analysere *hva slags* serie det er, hva som *skiller* den fra andre serier og hvordan dens fortelling og virkemidler bidrar til dette.

### Analysemetoder

Å analysere innebærer å sette et forstørrelsesglass på et objekt - og på samme måte som man kan analysere en bakteriekultur i mikroskop i laboratorie handler tv-analyse om å forsøke å forstørre elementer av tv-serien for å få øye på det som er skjult for oss til vanlig.

Du kan bruke disse øvelsene og spørsmålene for å trene deg til å "se" på en ny måte:

- Gjør research om seriens produksjonsforhold: Hvem har skapt serien, har den fått mange priser, har den høye seertall? Hvem sendte den i USA? Når på kvelden ble den sendt? Og i Norge?
- Gjør et utvalg av det du skal dybdeanalysere - en episode eller en sekvens av en episode som du synes sammenfatter serien bra. Det er alltid et bra utgangspunkt å velge seriens vignett, som er en slags fortettet historie om seriens univers og tema – eller den aller første episoden av serien (piloten), som etablerer univers, tema og karakterer.
- Se flere episoder for å komme godt inn i universet og lag en kort sammenfatning av hele seriens handling. Hvilken rolle spiller episoden du har valgt for dybdeanalyse i serien som helhet? Er episoden et typisk eksempel på fortelleform og utseende eller skiller den seg fra de andre episodene? Hvilken betydning har dette?
- Skriv ned alle tanker du har første gang du ser episoden – hva slår deg som merkelig eller rørende eller morsomt? Sammenlign disse notatene med notatene når du har sett episoden 3-4 ganger. Hvordan har din oppfatning av episoden endret seg?
- Mens du ser en episode: sitt med en blyant i hånda og dunk med den hver gang det klippes. Dette gjør deg bevisst på klipperytmen og gjør at du kan sammenligne ulike serier eller ulike sekvenser av serien. Hvordan klippes en dialogscene i *Grey's*, undersøkelsen av et åsted i *CSI* eller en action-sekvens i *Flashforward*?
- Kartlegg seriens fortellerteknikk: Se episoden flere ganger. Skriv ned alt som skjer, scene for scene, og marker de forskjellige historiene i episoden med ulike farger. Hvor mange historier fortelles? Er det noen historier som strekker seg over flere episoder enn den du analyserer? Hvordan skiller behandlingen av disse seg fra behandlingen av historiene som avsluttes i episoden?

- Hvordan påvirker eventuelle reklamepauser fortellerformen? Kan du 'se' reklamepausene selv om de ikke vises i den norske sendingen eller på dvd?
- Fortellingens drivkraft: Hvor viktig er dialogen for å forstå hva som skjer? Hvor mye styres av karakterenes handling? Hvor mye av "uforutsette" begivenheter?
- Eksposisjon og fortellerstruktur: Når får vi som seere viktig informasjon? Hvilke hendelser og historier som har skjedd før er viktige for episodens hendelser? Er det informasjon vi man ikke får som er viktig for å forstå hva som skjer? Hvor mye av historiene fortelles gjennom handling og hvor mye gjennom dialogscener?
- Tid: Hvor lang tid skjer episodens hendelser over – en dag eller flere måneder? Hvordan markeres tiden som har gått? Fortelles alle hendelsene i den rekkefølge de skjer? Hvordan (gjen)fortelles hendelser som har skjedd tidligere?
- Rom: Hvor finner handlingen sted? Hvordan flytter karakterene seg fra scene til scene, følger vi dem eller klippes det mellom dem? Hvordan er det filmet: Er det store påkostede utendørsscener filmet med helikopter eller foregår handlingen innendørs?
- Lyd: "Se" episoden med øynene lukket for å bli bevisst på musikkbruken, dialogen og andre ting du ikke legger merke til når bevisstheten din er koblet til det øyet ser. Hvor mye informasjon gir musikken, dialogen og andre lyder deg?
- Foto: Velg en sekvens og bla deg gjennom stillbilder med pauseknappen for å bli bevisst på utsnitt, fargebruk og komposisjon. Minner dette deg om andre filmer, bilder, fotografier?

Hvis du samarbeider med andre, fordel gjerne oppgavene mellom dere, slik at dere ser gjennom episoden med forskjellig fokus, en på klipperytme, en på fargebruk, en på kameraføring og –utsnitt osv.

### Sentrale tema for analysen

Å analysere en serie innebærer også å distansere seg til den – se den langt borte fra, for å få øye på hvordan den forholder seg både til amerikansk og norsk kultur. Vi må derfor også ha et blikk for hva som skjer rundt serien, både i samfunnet, i bransjen og i sendeskjemaet.

Etterhvert som du arbeider med serien kan det være at du oppdager nye tema som er verdt å konsentrere seg om og gå i dybden med. Dette kan handle om både seriens fortellerform og om dens forhold til samfunn og kultur, som eksempel:

- En sammenligning av fargebruken i *CSI:NY* og *CSI:Miami*
- Utviklingen av karakteren Shane i *Weeds*
- Bruken av popmusikk i *Grey's Anatomy*
- *Sopranos* og *West Wings* behandling av hendelsene 11. September 2001
- Fremstillingen av kvinner og menn i *Sex and the City* og *Californication*

Selv om du alltid bør sørge for en slik grunnleggende analyse av serien kan det være lurt å velge et eller flere tema å gå i dybden med. Slik kan du undersøke hvordan akkurat denne

seriens fortellerform og stil behandler dette temaet, og vise hva hva dette betyr for seerens opplevelse.

### Sammenlig flere serier

Du kan også sammenligne seriene vi her analyserer eller sammenligne dem med din selvvalgte serie. Det kan være enklere å beskrive serien du skal analysere om du oppdager hvordan den skiller seg fra andre serier.

For å sammenligne serier kan det være lurt å velge scener eller sekvenser der serien etablerer univers, karakterer og handling. Dette kan for eksempel være seriens vignett / tittelsekvens, den første episoden i serien eller starten på en tilfeldig valgt episode.

Hvordan ville du for eksempel plassert seriene på skalaer som disse:

Episodisk drama	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Serialisert såpe
Fantasy	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Virkelighet
Feminin	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Maskulin
Seriøs	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Komisk
Amerikansk	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Universell
Handlingsdrevet	<u>(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10)</u>	Karakterdrevet

Finner du noen paralleler her mellom drama av vidt ulike sjangre - eller kontraster mellom drama i samme sjanger - kan det være en inspirasjon for å velge tema for en videre analyse.

### 3. Den tredje gullalder: Amerikansk tv-drama på 00-tallet

De første regulære tv-sendingene startet i 1937 i Amerika og de tre store radionettverkene: ABC, CBS og NBC ble også hovedaktørene på tv-sendinger.

Ikke overraskende ble det nye mediet ved dets oppstart betraktet som "radio med bilder" og sjangerne fra radioen ble overført til tv-mediet. Dette gjalt blant annet såpeoperaen, fra radioens tid en føljetong som hørespill, sendt på formiddagen for å tiltrekke seg husmødre og sikre at reklamen (angivelig for såpe) ble hørt og at reklameinntektene ble sikret.

Såpeoperaen kan ses som et eksempel på tvs unike fortellerform, men det er ikke denne sjangeren man forbinder med det som tradisjonelt kalles amerikansk tvs gullalder. Fra sent på 40-tallet til rundt 1960 ble det sendt store, påkostede produksjoner, ofte teaterstykker gjort for tv med kjente skuespillere og regissører som gjør tv stuerent med glans lånt fra andre kunstformer.

Såpeoperaen fikk større rolle i det som kalles tvs *andre* gullalder (fra 1980), først som påkostet kveldsunderholdning, med serier som *Dallas* og *Dynasty*, og etterhvert som fortellermessig trekk i de nye, kritikerroste seriene hvor nettopp de lange fortellingene muliggjør karakterutvikling og komplekse historier.

Tv-kritikere har brukt mye energi på å skille mellom episodedrama ('series') og såpeoperaens pågående historiefortelling ('serial') for å fremheve nettopp enkelt-dramaet / episodedramaets likheter med et klassisk kunstverk (en film eller en bok). Men, som vi skal se, er det nettopp kombinasjonen av såpeoperaen - tvs egen fortellerform – med virkemidler og tema fra høykulturen som blir det sentrale i tvs nye 'kvalitets-drama'.

#### **Tvs tredje gullalder**

De fire tv-seriene vi skal analysere her er laget i det som av mange kalles tvs "tredje gullalder" (2000 -tallet). De har ulike referanser og likheter med såpeoperaen og ser ved første øyekast veldig forskjellig ut. Men felles for dem alle er at det er nettopp de lange og komplekse historiene, med interne referanser og karakterutvikling man må ha fulgt med i hele fortellingen for å forstå, som gjør at de hylles som utfordrende og nyskapende dramatik.

Det er først og fremst analysen av de fire seriene som vil vise oss bredden i 00-tallets 'kvalitetsdrama' – men for å forstå bakgrunnen for dette begrepet må vi se nærmere på såpeoperaen som fortellerform, på det amerikanske kanalsystemet og på hvordan kvalitetsbegrepet utvikles på 80- og 90-tallet.

## **Såpeopera: tvs unike fortellerform**

Tvs såpeopera fylte samme funksjon som radioen, på dagtid var den fyllstoff mellom alle reklamepausene, med en fortellerform tilpasset husmorens travle hverdag. Satt på spissen kan man si at halve episoden var en oppsummering av hva som allerede hadde skjedd og den andre halvparten var avsløringer av hva som skulle skje neste gang. Dette var programmer med lave produksjonsbudsjett som scoret lavt på kvalitetsskalaen, som kommersielle produkter, med "feminine" tema som romantikk og familiære intriger og med melodramatisk, overdrevent skuespill (derav betegnelsen såpe**opera**).

Denne tradisjonelle formen for såpeopera kan man enda finne eksempler på, som *The bold and the beautiful* (CBS 1987 - ). *Glamour*, som serien heter på norsk, sendes på TVNorge klokken 12.10 på hverdager. Det er produsert nærmere 6000 halv times avsnitt av *Glamour*, som i USA følges av over 26 millioner seere hver dag. Det er ikke vanskelig å se forskjellen på fortellerstil og utseende i denne traileren og de seriene vi her skal se nærmere på:

<http://www.youtube.com/watch?v=UZ90KW08SUo&feature=fvsv>

Ved siden av å ha en lokal tilhengerskare blant formiddagsseerne er såpeoperaen også et produkt mange har et ironisk forhold til, noe man elsker å hate. Det kan være vanskelig å se grensene mellom rene hyllester og ironiske montasjer i fan-produksjoner som denne:

<http://www.youtube.com/watch?v=vi8BR7mvMt8&feature=related>

På åtti-tallet blir flere av tv-dramaene 'selv-refleksive': de gjør seg morsomme på bekostning av sjangeren og tv-mediets lave status, samt gjennom ha referanser til film og litteratur. Et godt eksempel er såpeoperaparodien *Soap* (ABC 1977 – 1981):

<http://www.youtube.com/watch?v=0BHQT3Omqtw>

## **Såpeopera i Norge: En omstridt historie**

Det var nettopp parodien *Soap* som var norske tv-seeres første møte med sjangeren, serien ble første gang sendt på NRK i 1981 med tittel *Forviklingar*. Parodien ble altså vist før tv-publikum hadde sett det den parodierte – omtrent som å vise noen *Nissene på låven* (TVNorge 2001) hvis de aldri hadde sett *Big Brother* eller andre reality-show.

For allmennkringkasteren NRK var nemlig den kommersielle såpesjangeren svært kontroversiell, hvilket gjorde at man besluttet å ikke vise *Dallas* tidlig på åtti-tallet. Norske tv-seere raste over beslutningen (selv om seere som bodde ved riksgrensa kunne følge serien på SVT fra 1981) og ved neste korsvei ga NRK etter. *Dynastiet* (ABC 1981 - 1989) ble sendt under stor debatt i Norge.

NRK ble nedringt med protester - politikere og samfunnskritikere var opprørt og tv-seerne var svært forvirret over denne nye fortellerformen hvor historier ikke ble avsluttet innen en episode.

*Dynastiet* ble symbolet på en endring i NRKs profil og publikumsorientering i en tid hvor publikum fikk tilgang til flere kanaler både gjennom satelitt og etterhvert gjennom oppmykningen av kringkastningsmonopolet.

Foreningen «Dynastiets venner» ble dannet av trebarnsforen og kjøreskolelæreren Freddy Andersen fra Haugesund og ble folkets stemme mot både kristne som protesterte mot seriens umoral og venstresidens kritikk av seriens amerikanske luksusliv. 16. mars 1984 ble det krise på Hedmarken da den lokale tv-senderen falt ut og etter store protester måtte NRK sende episoden folk hadde misset i reprise.

Otto Nes forsvarte sendingen av serien med at NRK hadde "gitt etter press fra folket", men flyttet serien fra lørdag til onsdag kveld for å irritere færrest mulig:

<http://www1.nrk.no/nett-tv/klipp/463972>

Som et eksempel på som hvor uvant det var for norske tv-seere med så lange serier som *Dynastiet*: Under Amanda-utdelingen i 1987 får Norge et celebret besøk med karakteren Blake på satelittoverføring og med omkleddersken hans i studio for å motta en spesialpris for den serien som har gått lengst på norske tv-skjermer:

<http://www1.nrk.no/nett-tv/klipp/463469>

### **Såpeopera på norsk**

Da TV2 ble startet på tidlig nittital og profilerte seg som "seriekanalen" med sterk satsning på amerikansk tv-drama og komedier ble konkurransen på drama-området skjerpet. Og etterhvert på 90-tallet kom de norske kanalenes egenproduserte såper:

TV2s *Syv Søstre* (168 episoder, 1996 – 2000) med ukentlige episoder i beste sendetid lørdager:

<http://www.youtube.com/watch?v=uHOvFC1iiYc>

og *Offshore* (NRK 1996 - 1999):

<http://www.youtube.com/watch?v=oJ6YHXNMtyA> som også gikk ukentlig, på kveldstid.

Den første kveldssåpen som ble sendt hver dag var *Venner for Livet*, en kopi av svenske *Vänner och fiender* (TV3 1996) ble også sendt på TVNorge (170 episoder, 1998 - 1999):

<http://www.youtube.com/watch?v=jBP4tgDm7Qg&feature=related>

Det er imidlertid *Hotell Cæsar* (TV2 1998 - ) som er den lengst levende norske såpeserien, med sending hver hverdagskveld i 27 halvtårssesonger har TV2 så langt rukket å sende over 1700 episoder:

<http://www.youtube.com/watch?v=xGtA98TWvuE&feature=related>

Også norske fans benytter muligheten til å lage parodiske hyllester til såpeserier som *Hotell Cæsar*:

<http://www.youtube.com/watch?v=Ct6ubatsXow&feature=related>

➤ **Såpeopera**

- Hvilke såpeoperaer finnes på tv-kanalenes sendeskjema i dag? Når? Hvilke kanaler?
- Hvilke forskjeller kan du finne på serier som sendes på dag- og kveldstid?
- Hva er oppdraget til allmenkringkasteren NRK? Hvorfor tror du det ble så mye debatt omkring såpesjangeren på 1980-tallet?
- Kan du finne flere eksempler på fans som har laget parodier på YouTube?
- Undersøk såpeoperaens virkemidler gjennom å skrive en 2 minutters scene med et trekantdrama der din hovedperson tar sin mann på fersken med sin elsker / elskerinne. Spill scenen for klassen.

## Tvs andre gullalder og fremveksten av "kvalitets-tv"

Siden såpeoperaen tradisjonelt fungerte som fyllstoff mellom reklamespotsene hevder flere at dens funksjon ikke var å selge såpe til husmødre, men tvert imot; å selge husmødre (seere) til annonsørene.

Såpeoperaens fortellinger ble skreddersydd til den distraherete seer, husmoren kunne følge tv-fortellingene med et øre mens oppmerksomheten ble rettet mot de huslige sysler. Dramaets 'cliffhangere' klistret seerne til tv-skjermen i reklamepausen og de mange reklamepausene bidro også til å utvikle tv-mediets tydelige lydbilde, med jingler, vignetter og tydelig dialog – både i reklamer og i serier.

Når vi skriver 1980 er det mye som har forandret seg, ikke bare det synkende antall husmødre og deres endrede hverdag. Det har blant annet vokst frem sterke uavhengige produksjonsselskaper som blir den kreative basisen for de nye tv-seriene som *Hill Street Blues* : <http://www.youtube.com/watch?v=Onc3-qaqnb>

og *St. Elsewhere*: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_Fy4BOnK6QA](http://www.youtube.com/watch?v=_Fy4BOnK6QA)

Grunnen til at disse får en større plass i sendeskjema til nettverkene er den økende konkurransen på tv-markedet og jakten på de seerne som tiltrekker seg de beste annonsørene: en kresen og kjøpesterk ung middelklasse.

NBCs uttalte mål på slutten av 1970-tallet var *Least objectional programming* – altså tv som ikke fornærmet noen - for å beholde deres tredjedel av markedet. Med den økende konkurransen fra kabelkanaler som HBO (Home Box Office) og Showtime, med påkostede filmatiske produksjoner, måtte tv-kanalene endre strategi for å vinne seere. Selvbevisste serier som *Moonlightning* og *Thirtysomething* øker tv-dramaets profil med referanser til teaterstykker, filmer og etablerer distanse til tradisjonelle tv-fortellinger og klisjeer.

*Moonlightning*: <http://www.youtube.com/watch?v=KBehKMvSKjY>

*Thirtysomething*: <http://www.youtube.com/watch?v=dRnIHhX8F-o&>

I tillegg flyttes flere såpeoperaer som vi har sett til kveldstid og får et løft gjennom flerkameraproduksjoner og et mer filmisk uttrykk, som mer spektakulære scener og større eksperimentering med komposisjon, ikke bare 'talking heads' og 'over skuldra' reaksjonsbilder.

Disse tiltakene til tross, den harde kampen om seerne vedvarte og fra 1976 til 1991 mistet de tre storenettverkene 1/3 av den totale seermassen .

## 90-tallets tv-auteur

*Auteur* – det franske ordet for forfatter – var et begrep som vokste frem av den franske 'nye bølgen' på 1950-tallet for å understreke filmregissøren som *kunstner*. Når man på 90-tallet begynner å bruke begrep som tv-auteur, altså "tv-kunstner", er det for å understreke at man beveger seg bort ifra den tradisjonelle produsentstyringen av mediet, hvor det er nettverket – og de økonomiske hensyn bak reklamefinansieringen – som bestemmer.

Manusforfatteren får nå mye større kreativ frihet og fremfor den kollektive manusprosessen blir det i økende grad én kreativ stemme bak tv-seriene. Serienes 'skaper' står for hele serienes konsept og storylines, og i flere tilfeller skriver og regisserer episoder selv.

Tv-auteurene spenner fra Steven Bochco, som var med på å starte hele kvalitetstrenden på 80-tallet med *St. Elsewhere* – og som senere produserte *LA Law*, *Murder One* og *NYPD Blue*, til nykommere som David E. Kelley (*Picket Fences*, *Ally McBeal*, *Boston Legal*) og Joss Whedon (*Buffy the Vampire Slayer*, *Firefly*, *Dollhouse*).

Surrealistiske *Twin Peaks* (ABC, 1990), av filmskaperen David Lynch, starter for alvor trenden med at produsenter, regissører, manusforfattere og skuespillere krysser over fra film til tv. Serien benytter effektivt såpeoperaens fortellerform og blander denne med parodi av den amerikanske småbyen og surrealistiske drømmesekvenser:

[http://www.youtube.com/watch?v=36\\_vlZha7bg](http://www.youtube.com/watch?v=36_vlZha7bg)

Serien skaper dessuten en varig trend hvor de forholdsvis realistiske kvalitetsseriene blander inn mer utrolige hendelser og bisarr humor, enten det handler om nekrofile karakterer i *Picket Fences*, dansende babyer i *Ally McBeal* eller underlige medisinske cases i *Grey's Anatomy*.

## Hva er en såkalt "kvalitetsdramaserie"?

Oppsummert, de dramaproduksjoner som ble kalt 'kvalitetsserier' av både kanalene og interesseorganisasjoner som *Viewers for Quality Television*, deler trekk som:

- Retter seg mot velutdannede, urbane middelklasseseere mellom 25-40
- Komplekse historiefortellinger som krever oppmerksomhet fra seeren
- Blander sjangre, spesielt humor og drama
- Inneholder referanser til kjente tv-fortellinger, bøker, filmer og historie
- Skyr ikke "kontroversielle" tema som f.eks AIDS og homoseksualitet
- Er manusdrevet og skapes av tv-auteurer som skriver store deler av serien selv
- Produsenter, manusforfattere og skuespillere krysser over fra film til tv

Selv om man kan påvise slike likhetstrekk ved seriene betyr ikke dette at "kvalitetene" er objektive kriterier eller at det bare gjelder eksperimentelt drama. Som vi skal se blir disse trekkene etterhvert adoptert også av mainstream drama, som *Grey's Anatomy*.

Økt konkurranse på tv-markedet skaper slik behovet for drama som tiltaler kjøpesterke tv-seere – hvilket er drivkraften bak at økt sjangerbevissthet, kompleksitet og utfordrende

fortellinger. Disse seriene går både inn i tv-historien som gode drama og de kan som vi skal se i analysene også brukes for å analysere den tiden de ble skapt i.

➤ **Kvalitetsdrama**

- Kan du finne flere eksempler på kvalitetsdrama etter denne definisjonen?
- Kan du finne eksempler på hvordan drama og humor blandes i disse seriene?
- Sammenlign klippene fra kvalitetsdrama på 80-, 90- og 00-tallet – kan du se noen likheter eller forskjeller?
- Hvilke av disse trekkene kan du gjenkjenne i den tv-serien du har valgt å analysere?
- Finn dramaseriene som sendes på de norske tv-kanalene. Hvordan henger de sammen med tv-kanalens profil? Finner du eksempler på norske prime time kvalitetsdrama?
- Kan du se innflytelsen fra amerikansk tv-drama og –historie i de norskproduserte seriene?

## **Det amerikanske kanalsystemet: sex og vold i den 'tredje gullalder'**

Fremveksten av kvalitets-tv på 1980 og -90 tallet skjer i en stadig engstelse for å støte fra seg seere. Det er ikke før 'Premium cable'-kanalene for alvor begynner å konkurrere på tv-drama feltet at man kan ta reell risiko med fortellinger man ikke kan vise på nettverkene. Og vi får for alvor sex og vold på tv-skjermene.

### **Det amerikanske kanalsystemet**

Grunnstammen i det amerikanske kanalsystemet er de store nettverkene med de gamle traverne ABC, CBS, NBC og nykommere som FOX og WB. Nettverkene produserer program som syndikaliseres: De sendes på regionale og lokale stasjoner over hele Amerika, som supplerer med egne sendinger og nyheter. Som tv-seer i California kan man dermed se de samme seriene og programmene som en tv-seer i New York, men til egnede tider (det skiller tross alt tre timer mellom øst og vestkysten) og sammen med andre relevante program for de lokale seerne.

Det finns dessuten en rekke kanaler man kan abonnere på via kabel, akkurat som i Norge, hvor man kjøper pakker med nisjekanaler som tilbyr nyheter, sport, underholdning etc. og som får sin hovedfinansiering gjennom reklame eller abonnementsavgifter.

I tillegg har man *premium cable*, som finansieres gjennom brukerbetaling – ikke reklame – og månedsavgiften er betydelig dyrere enn de andre kabelkanalene. Tilsvarende eksempler i Norge vil være TV1000 eller Canal+, som i Norge utelukkende sender innkjøpte program.

### **Premium cable: HBO og Showtime**

De amerikanske premium cable kanalene sendte fra starten egenproduserte dokumentarer, sport og filmer, men det var først på 00-tallet at premium cable kanalene etablerte seg som den mest spennende arenaen for amerikansk fiksjon. HBOs slogan "It's not tv. It's HBO" forteller noe om at disse kanalene distanserer seg fra både innholdet i de tradisjonelle tv-kanalene, men også den lave statusen tv-mediet tradisjonelt har hatt.

HBO ble startet i 1972, men fikk sitt store gjennombrudd på tv-dramafrenten med *Sex and the City* (1998), og brakte i rask rekkefølge suksesser på skjermen som *Sopranos*, *Six Feet Under* og *The Wire*, som fikk tv-kritikere til å utrope tv-skjermen som vinner når det gjelder å bringe utfordrende og komplekse fortellinger til det amerikanske publikum.

Ti år etter har HBO skarp konkurranse fra Showtime på dramaområdet (*Dexter*, *Weeds*, *The L Word* og *Nurse Jackie*) og fra den lille kanalen AMC som inntil videre bare har to dramaserier, som begge har mottatt lovord og priser (*Mad Men* og *Breaking Bad*). I tillegg har suksessen til disse kanalene gitt nettverkene stor konkurranse og har bidratt til at også de reklamefinanserte kanalene styrker satsningen på mer eksperimentelle serier.

Der seriene fra premium cable utmerker seg er imidlertid på virkemidler nettverkene ikke kan benytte seg av, siden de er underlagt et strengt regelverk: sex og vold.

### **Kvalitetsdrama som profilering av kanalen**

Premium cables abonnementsfinansiering åpner for en annen økonomisk logikk – kvalitetsserier som får mye oppmerksomhet blir dermed bra markedsføring for kanalen og man er ikke like avhengig av høye seertall.

En annen medvirkende årsak til den endrede økonomiske logikken og kanalenes villighet til å ta kreative risiker er distribusjon på DVD. *True Bloods* første sesong hadde for eksempel 2-3 millioner seere på førstegangsvisningene, hvilket for en kommersiell kanal hadde vært katastrofale seertall, men tjente inn 61 millioner dollar bare på dvd-salg i 2009.

Til sammenligning ble *Grey's Anatomy's* sesong fem sett av ca 15 millioner seere i snitt men trakk "bare" inn 23 millioner i DVD-salg i 2009. *Grey's* vil antakelig tjene inn langt mer, siden sesong fem ble sluppet på dvd høsten 2009 (mens *True Blood* ble sluppet i mai), men poenget her er snarere inntjeningspotensialet i en relativt smal serie som *True Blood*: Det fins altså en økonomisk gevinst i å satse på smalt drama utover reklameinntekter og brukerbetaling.

At vi i økende grad ser tv-serier på dvd, gjerne en hel sesong intensivt over en helg, endrer også seriens fortellerform. Alle tilbakeblikk på "det som skjedde forrige uke" blir unødvendige distraksjoner og seriene kan tillate seg tette fortellinger som i *24*, der hele sesongens hendelser skjer i løpet av et døgn, eller vekslende plot som i *Lost*, hvor man virkelig er \*lost\* om man ikke har fått med seg alle episodene.

Andre gode eksempler på at seertall får mindre å si for kreativiteten i tv-tilbudet er AMCs *Breaking Bad* med 1,1 – 1,4 millioner seere eller HBOs *In Therapy*, som bare hadde en halv million seere ved premieren – tall som hadde vært lave selv for en dramaserie på NRK. Så lenge man klarer å skape "Must see tv" så kan slike eksperiment likevel lønne seg, når priser og kritikerros skaper både nye abonnenter og dvd-salg.

Dette betyr selvsagt at kampen også skjerpes for de tradisjonelle kanalene: For å tiltrekke seg seere (og reklameinntekter) må de matche kabelkanalenes kreativitet.

### **En tv-series 'fødsel'. Og død.**

De blodige levevilkårene for amerikansk prime-time drama er med på å sikre at seriene som etterhvert når norske tv-skjermer er av høy kvalitet.

Litt omtrentlig kan man si at det hvert år pitches tusen tv-serier for amerikanske tv-kanaler. Av disse er det 100 som blir utvalgt til å testes, det vil si at man lager én episode av dem (en "pilot") som er grunnlaget for å bestemme om serien skal settes i produksjon. Bestilles serien er piloten ofte den første episoden i serien, men mange endringer kan skje i denne prosessen i forhandlinger med kanalen eller nettverket: man kan endre episodelengden, skuespillere, stryke eller legge til karakterer og endre fokus for fortellingen. I *Grey's Anatomy* var for eksempel karakteren Alex Karev ikke tenkt med fra starten og ble etter sigende lagt til i piloten med CGI-teknikk i etterkant.

Av de 100 produserte pilotene settes ca tjue i produksjon og får en første sesong – vanligvis på 22-23 episoder, selv om det har blitt vanligere å satse på mid-season shows som først

testes med en 12-13 episoder før de får en annen sesong. *Grey's Anatomy's* første sesong ble for eksempel sendt i sendetida (slot) til *Boston Legal*, mens denne serien hadde pause (hiatus).

Av disse tyve seriene som går i produksjon er det kanskje 3 serier som klarer seg i mer enn en sesong. For serier som sendes på de store nettverkene er det seertall (ratings) alfa og omega, ettersom dette styrer hvor store inntekter man får gjennom reklame, siden annonsørene er interessert i å legge reklamene sine til tider der de når flest mulig seere.

Hva det koster å annonsere i ulike sendetider fastsettes ut ifra seertallene utvalgte episoder i løpet av året, såkalte 'sweeps weeks' – som i realiteten strekker seg over flere uker. Seertallene en serie får i disse periodene bestemmer dermed kanalens inntektsgrunnlag og de mest profilerte seriene konkurrerer dermed om å vinne seernes gunst med grensebrytende episoder som ofte inkluderer tabubelagte hendelser (for eksempel gjengangeren "to kvinner kysser") eller formeksperimenter (livesendinger, 3D-sendinger etc.).

I analysen av *Grey's Anatomy* skal vi se at sendetiden for dobbeltepisoden, både i sweeps week og i den ettertraktede sloten etter Super Bowl finalen, påvirker hvordan episoden fortelles.

### **Hva med Norge?**

Det norske kanalsystemet skiller seg vesentlig fra det amerikanske:

- I motsetning til det amerikanske systemet, som er bygget opp rundt reklamefinansiering, er norsk tv bygget på 'allmennkringkastingsbegrepet' (Public Service), hvor staten legger rammene for hva kanalen skal sende. I Norge er NRK og TV2 underlagt statlige retningslinjer om allmennkringkasting.
- NRK er lisensfinansiert (hvert hushold betaler en avgift til kanalen) og var den eneste kanalen som hadde mulighet til å sende landsdekkende tv før TV2 kom i 1992. I Norge er det NRK som har best forutsetninger – og forpliktelser – til å ta 'kreativ risiko' ved å programsette uten å bare tenke på seertall siden kringkasteren har en garantert finansiering.
- Selv om TV2 er reklamefinansiert er også deres konsesjon basert på allmennkringkastingsvillkår: de skal for eksempel sende nyheter, samiske program og barneprogram – og er underlagt regler for hvor mye og når de kan sende reklame. Egenprodusert drama har vært et viktig område for NRK og også TV2 gjør egne serier, mest kjent er den daglige såpeserien *Hotell Cæsar*.
- De kommersielle kanalene TVNorge og TV3 kom på 1980-tallet og får alle sine inntekter fra reklame. TVNorge må også overholde norsk reklamelovgivning, men situasjonen er annerledes for TV3, som sender fra London. Disse kanalene sender overveiende innkjøpte programmer og har hatt få egne dramasatsninger.
- Kanalene som tilsvarende 'premium cable' i Norge, TV1000 og Canal+, sender hovedsaklig film og har ingen egenproduksjon.

- Digitaliseringen av tv-sendingene har ført til en oppblomstring av nisjekanaler, både kommersielle og som del av tilbudet fra de etablerte kanalene. Her finner vi ofte kanaler som profilerer seg mot en tydelig målgruppe (FEM: for kvinner, TV2 Zebra: for unge menn eller NRK Super: for barn), eller er basert på ulike tema (som mat, sport, natur). Særlig for kommersielle aktører er slike nisjer viktige, fordi man da kan garantere annonsørene en viss gruppe seere – hvis man for eksempel er produsent av damebind kan det være viktigere å nå 100.000 kvinner i alderen 20-40 enn et millionpublikum lørdagskvelden hvor halve publikum er pensjonister.

Når norske tv-kanaler kjøper inn serier skjer dette i pakker – dels betyr dette at man sikrer seg eksklusive avtaler: NRK sender for eksempel alle HBOs serier i Norge, dels at man får en pakke med både populære og mindre populære serier, filmer osv. Siden programsettes seriene og filmene med hensyn til hvor det fins mest seere (prime-time).

Prime-time betyr mest for kanalene som selger reklame, men etter at NRK fikk konkurranse har også allmennkringkastingskanalen lagt om til et mer kommersielt sendeskjema med faste sendetider / slots og med konsentrasjon av populære program til primetime.

### Seertall amerikansk drama, sammenligning USA og Norge

Generelt går norsk og skandinavisk drama bedre enn amerikansk drama på NRK, men også når vi sammenligner sendingene av de fire seriene i USA og Norge ser vi enkelte forskjeller:

Serie	Kanal USA	Slot	Seertall, ca.	Kanal Norge	Slot	Seertall, ca.
Grey's Anatomy, sesong 5	ABC	(Søn 21:00) Tors 21:00	15-20 mill.	TV2	Tirs 21:40	600.000
The West Wing, ses 7	NBC	(Ons 21:00) Søn 20:00	8 mill.	NRK	Tors 23:45	50.000
The Sopranos, ses 6	HBO	Søn 21:00	8 mill.	NRK	Fre 23:45	125.000
True Blood, ses 1	HBO	Søn 21:00	2 mill.	NRK	Tors 22:30	85.000

*Grey's Anatomy* hadde premiere på TV2 juli 2006. Sesong fem ble sendt fra august 2009 til januar 2010. Serien var på topp i sesong 3, da den var Amerikas fjerde mest sette serie. Episoden vi skal se nærmere på i analysen, "It's the end of the world" (S02EP16 – Sesong 2, episode 16), var den mest sette episoden i seriens historie, med 37.88 millioner seere.

*Presidenten (The West Wing)* hadde premiere på NRK1 i 2000. Sesong 7 av serien ble sendt på NRK1 fra august 2006 – februar 2007. I USA ble Sesong 7 sendt i en ny sendetid på NBC, søndag klokken 20:00. I den opprinnelige sendetiden, onsdager 21:00, var seertallene langt bedre (12-17 millioner). De norske seertallene av *Presidenten* følger de amerikanske, seriens første sesong trakk 157.000 seere i snitt på NRK1.

*Sopranos (The Sopranos)* hadde premiere på NRK2 i 2000, men ble etterhvert flyttet over til NRK1. Sesong 6 ble sendt på NRK1 fra september til november 2007. På 00-tallet i USA var serien den største kommersielle suksessen for drama på kabelkanaler noen sinne.

*True Blood*, sesong 1, ble sendt på NRK3 fra 1. oktober til 17. desember 2009. I USA hadde seriens premiere 1,4 millioner seere, som hadde vokst til 2,4 millioner ved sesongens finale. Serien er det mest vellykkede HBO-satsningen siden *Sopranos*.

Både *Sopranos* og *True Blood* går forholdsmessig langt bedre i Norge enn i USA, på tross av den sene sendetiden. Selv om seertallet ikke er så stort er andelen av tv-seere som faktisk ser tv på dette tidspunktet (share) høyt: 30-35%. Serien er verdifull hjelp i kampen om de unge, attraktive seerne og til å styrke NRKs profil som en kvalitetskanal med vilje til å eksperimentere.

➤ **Det amerikanske kanalsystemet**

- Hvor mange kanaler har NRK, TV2, TVNorge og TV3? Hvordan vil du beskrive 'profil' og målgruppe til kanalene? Hvor sendes HBOs drama? Hvor sendes Showtimes?
- Hva tror du er de norske kanalenes prime time? Hvor er det du vil kalle kvalitetsdrama plassert i sendeskjemaet?
- Hvorfor tror du at norsk og skandinavisk drama har bedre seertall på NRK enn de amerikanske seriene som sendes?
- Undersøk selv: Hvordan lever kanalene opp til allmennkringkastingsforpliktelsene?
- Diskuter fordeler og ulemper med det norske og amerikanske kanalsystemet.

## 4. Kontekst: Fire serier fra 00-tallets USA

USAs 00-tall er preget av åtte år med den republikanske George W. Bush som president, etter åtte år med Clinton (1992 – 1999) og før demokraten Barack Obama vinner tilbake Det hvite hus i november 2008.

George W. Bush ble valgt av det amerikanske folket, men er en upopulær president i resten av verden såvel som i Hollywood. Han møter også store utfordringer i sitt presidentskap: Tiåret preges av en rekke med kriser: det innledes med krakket i dotcom-industrien og terroristangrepene på USA den 11. september 2001, og de på følgende krigene i Irak og Afghanistan - og avsluttes med boligkrise og finansielt krakk. Dette er historier fra et tiår hvor de viktigste hendelsene i USA også preger resten av verden. Også for norske seere og borgere har det betydning hvem som regjerer i Det hvite hus, hva som skjer 11. september og den økonomiske verdenssituasjonen.

Dette synes også å prege tv-seriene: I kontrast til ironi og bisarr humor på nittitallet bringer 00-tallet alvorligere historier. Utforskningene av grensene som 'kvalitetsdramaet' gjorde innenfor nettverkssystemet – tar kabelstasjonene et par skritt lenger og benytter friheten fra reklameinntekter til å lage serier med grenseoverskridende sex og vold (*Rome, The Tudors, The L-Word, Sopranos, True Blood*), utforsker lavmælte drama (*Big Love, In Treatment, United States of Tara*), såvel som drama og komedier med antihelter og bruk av utpreget svart humor (*Nurse Jackie, Dexter, Weeds*).

Som vi skal se preger også samtidens alvor serienes tematikk, men det er viktig å huske at den amerikanske konteksten er svært annerledes enn den norske, hvilket preger *hvordan* disse konfliktene behandles. Selv de liberale budskapene i *The West Wing* eller *The Wire* må ses i forhold til den amerikanske politiske agendaen – og enkelte samfunnsforhold, som amerikaneres forhold til religion, er det vanskelig å sette seg inn i fra et norsk perspektiv. Spesielt når det gjelder "kontroversielle" tema som homofili, abort og sex skiller den norske virkeligheten seg fra den amerikanske, noe norske tv-seere merker spesielt godt i de mer tradisjonelle dramaseriene på nettverkskanalene, hvor man behandler disse temaene med silkehansker, for ikke å støte noen.

### ➤ USAs 00-tall

- Kan du finne noen eksempler på amerikanske tv-drama som har relevans for den norske offentligheten?
- Kan du finne noen eksempler på kontroversielle tema i norske tv-drama?
- Er det kontroversielle tema i serien du har valgt å analysere?
- Hvorfor er det viktig å forstå den historiske og kulturelle bakgrunnen for seriene?
- Kan man la seg underholde av seriene uavhengig av kulturell bakgrunnskunnskap?
- Hvilke norske dramaserier tror du vil avsløre vår historiske og kulturelle bakgrunn for en tv-seer som ikke er norsk? Hvordan skiller disse seriene seg fra de amerikanske?

## Realisme

De fire dramaene vi skal analysere her forholder seg på forskjellige måter til virkeligheten. Når det gjelder realisme er det viktig å skille mellom ulike måter å bruke dette begrepet på.

I dagligtale bruker vi oftest begrepet for å snakke om slik virkeligheten faktisk fungerer: "Realistisk sett blir vi neppe fler enn 20 på festen" / "Forslaget om flat skatt er lite realistisk". Denne betydningen finner vi også i tv-sjangre: Dokumentar og nyhetssjangeren påstår at de viser sannheten, og vi som seere har rett til å føle oss lurt om det viser seg at man har klippet inn gamle bilder i en reportasje, hvis de fremstår som dagsferske nyheter.

Også i dramaserier spiller forholdet til den faktiske virkeligheten en rolle: David Chase insisterte på at Sopranos skulle filmes i New Jersey. Likeledes er det hvite hus i *West Wing* bygget som en kopi av virkelighetens høyrefløy, og man har kopiert innredningen i presidentens kontor, "The oval office" ned til minste detalj. Seriene forholder seg også som vi skal se i ulik grad til faktiske hendelser, som terrorangrepet 11. september.

Når vi snakker om realisme innen fiksjon snakker vi oftest om de rammer for virkeligheten det fiktive universet selv setter. Ta for eksempel fortellingen om Supermann: I henhold til reglene for dette universet er det troverdig at Supermann flyr, men om han skulle ta en drink ville det være helt urealistisk. Eller i *True Blood*, hvor vi aksepterer at vampyrer fins og de kan leve blant oss, at de er overnaturlig sterke og løfte en campingvogn. Og samtidig kan man tvinge dem til å forlate huset om man bare trekker invitasjonen tilbake. Vi aksepterer også en rekke slike dramatiske grep som gjør historier klarere og enklere, som at den amerikanske presidenten bare har fem nære medarbeidere og at han selv er personlig involvert i alle beslutninger.

Vi har også estetiske tradisjoner som sosial-realisme, fra litteraturens sene 1800-tall, og også senere i film og tv, som har som politisk mål å vise frem virkeligheten 'slik den faktisk er', med fokus på tarvelige forhold mennesker må leve under. I dag ser for eksempel denne innretningen i filmene til Mike Leigh og også *The Wire* kan sies å ha et sosialrealistisk innslag.

Noen bruker dessuten begrepet 'emosjonell realisme' for å vise at vi dessuten aksepterer en del urealistiske hendelser, selv innenfor fiksjonens rammer, om de føles ekte – et godt eksempel er Izzie som i *Grey's Anatomy* dreper sin forlovede fordi hun forsøker å få ham til å rykke frem i transplantasjonskøen. Det er ikke særlig realistisk at en lege skulle oppføre seg slik, spesielt i en fortelling som fremhever det kjølig rasjonelle i kirurgers personligheter (for ikke å snakke om realismen i at hun får lov til å komme tilbake i jobb etter et par episoder). Hendelsene føles likevel realistiske, fordi vi kjenner Izzies situasjon og er overbevist om at hun handler i tråd med sin overbevisning og at det er urettferdig om hun blir straffet.

### ➤ Realisme

- Kan du finne eksempler på at reglene i dramaserier ikke følger virkelighetens lover?
- Hvordan etableres disse reglene?
- Hva skjer når de brytes?
- Hvor 'realistisk' vil du si at den serien du har valgt å analysere er?
- Hvordan henger sjanger sammen med de ulike definisjonene av realisme? Hvordan er realismebegrepet i et sci-fi drama, en kriminalserie og en såpeserie?

## 5. Grey's Anatomy, en mainstream suksess

Grey's Anatomy er på et populært amerikansk drama som har klare bånd til kvalitetsdramaet slik det vokste frem på åtti- og nittitallet og som samtidig er et godt eksempel på de amerikanske nettverkens prioriteringer.

Her skal vi se nærmere på hvordan vignetten brukes som en miniatyrfortelling av hele serien og setter tonen for et av seriens overordnede tema: forholdet mellom privatliv og kirurgrollen, samt kvinners forhold til arbeidslivet. Vi analyserer dessuten en dobbeltepisode hvor den første delen: "It's the end of the world" (S02EP16) som ble sendt etter den amerikanske Super Bowl finalen i 2006 og som er seriens mest sette noen sinne med 37,88 millioner seere, samt dens andre del: "As we know it" (S02EP17).

### Om Grey's Anatomy

Grey's Anatomy (ABC 2005 - ) er skapt av amerikanske Shonda Rhimes, som skrev for både tv og film før hun fikk sin egen serie. I tillegg til Grey's har Rhimes skapt *Private Practice*, en avlegger eller spin-off bygget på karakteren Addison Montgomery.

Seriens tittel henspiller på etternavnet til hovedpersonen, legen Meredith Grey, og er samtidig et ordspill på den kjente læreboka i medisin, Gray's Anatomy (*Henry Gray's Anatomy of the Human Body*). Serien handler om Meredith og hennes venner som alle er turnuskandidater på Seattle Grace Hospital, deres vennskap og forholdet til sjefer og kjærester. Og et par pasienter. Grey's Anatomy er en hybrid mellom serialisert drama, hvor seriens fortellinger går over flere sesonger (med fokus på hovedkarakterenes relasjoner) og episodedrama, hvor historier (oftest knyttet til pasienter) avsluttes i løpet av en eller et par episoder.

Serien hadde premiere på amerikanske ABC i mars 2005 som en 'mid-season' avløsning for *Boston Legal* og ble snart en favoritt hos både tv-seere og kritikere. Serien har vunnet to Emmy priser og to Golden Globe priser.

Serien sendes i sin sjette sesong i USA våren 2010 og har blitt en av de mest sette serier i USA med 15-20 millioner seere i snitt. Shonda Rhimes melder at skuespillerne har tegnet kontrakt for åtte sesonger, så hvis ikke ABC tar serien av luften betyr det at vi har flere år med Grey's i vente.

Grey's Anatomy er et godt eksempel på logikken i det kommersielle amerikanske kanalsystemet: Da episoden "It's the End of the World" ble vist etter *Super Bowl* finale den 5. februar 2006 fulgte 37,88 millioner seere sendingen. ABC flyttet deretter Grey's til torsdagskvelden for å kjempe om seere mot CBS' *CSI* høsten 2006.

Det er ikke helt enkelt å oppsummere seriens 5 sesonger, 102 episoder, nesten 75 timer – men en analyse av Grey's kjennskap til både det skiftende rollegalleri og de sentrale karakterene. I sesong 1-3 følger vi hovedpersonene gjennom det første året som 'interns' (turnuskanddater) på Seattle Grace Hospital. Sesong 4-5 handler om deres første år som *residents* (ansatte). Se handlingsreferatet for en oppsummering av seriens handling, – en langt kortere oppsummering kan du se på: <http://www.youtube.com/watch?v=BlS0XNrUnGE>

## Hva slags serie er *Grey's Anatomy*?

*Grey's Anatomy* er et sykehusdrama, med spesielt fokus på kirurgenes rolle på sykehuset. Handlingen i seriens episoder er alltid bygget over de medisinske casene som behandles, med hovedfokus på den kirurgiske avdelingen og akutten. Enkelte av casene går over flere episoder, spesielt når de involverer hovedkarakterenes privatliv. Hovedfunksjonen til sykdomstilfellene er nemlig å gi karakterene mulighet til å praktisere medisin og for å sette episodens handling i et visst perspektiv. Det er sjelden vi møter pasienter uten at de skal lære karakterene noe (vanligvis om vennskap eller om kjærlighet).

I tillegg fungerer de medisinske tilfellene som 'comic relief', som når det kommer inn et skilt par som har blitt festet til hverandre mens de hadde sex (lite strategisk plassering av piercing) eller en mann som skal operere inn brystproteser for å glede kjæresten sin.

Denne parodien fra *MAD TV* tar serien på kornet når den overdriver akkurat disse trekkene og fremhever seriens noe repetitive struktur:

[http://www.youtube.com/watch?v=RS5KvBdP\\_NQ](http://www.youtube.com/watch?v=RS5KvBdP_NQ)

Og ikke å forglemme – alle operasjonene gir en masse muligheter for blod, massevis av blod. Av og til blir det så mye at *Grey's* ser ut som en krysning mellom romantisk komedie og en splatterfilm, ta episoden "Crash Into me" (S04EP10) som eksempel:

<http://www.youtube.com/watch?v=aQtn8mVA640>

<http://www.youtube.com/watch?v=trhytvKEbhk&>

Bruken av primærfarger her understreker også kontrastene mellom sykehuset blå, kjølige, profesjonelle atmosfære og pasientene av - bokstavelig talt - kjøtt og blod. Også legenes blå frakker og det blå sengetøyet bidrar til å forsterke kontrasten ved dramatiske blodsutgytelser.

## Fortellerstruktur

Grunnstrukturen av en typisk episode er uforandret fra første sesong:

- Oppsummering: Klipp fra scener som oppsummerer handlingen i tidligere episoder.
- En åpningsscene med Meredith Grey's generelle betraktninger om livet på sykehuset som voice over, ofte med en klar moral eller problemstilling som episoden handler om. Av og til bidrar andre karakterer til disse voice-overe og av og til brukes denne også underveis i episoden.
- Vignett - denne er den samme i alle episodene, men byttes ut i andre sesong med en hvit tittelplakat. Skuespillernes navn introduseres i stedet i løpet av handlingen i de første scenene.
- Selve handlingen i episoden består oftest av 2-3 nye, medisinske cases som hovedkarakterene behandler, samt scener fra deres privatliv, oftest fra Merediths hus, der ulike karakterer flytter inn og ut.
- En avsluttende sekvens hvor episodens historier summeres opp og hvor (oftest) Merediths voice over oppsummerer episodens moral eller 'lærdom'.

Strukturen og stemningen i *Grey's Anatomy* er klassisk melodrama, hvor de store spørsmålene speiles i de hverdagslige situasjonene og hvor følelser males med bred pensel og understrekes av musikkbruken.

Musikk er en viktig del av *Grey's*. Alle episodene har et episodenavn som er tittelen på en sang, som henspiller på episodens tema og som har et tema eller et budskap som ofte knytter an til Merediths voice-over i starten og slutten av episoden. Serien har også benyttet kjent musikk effektivt i promoteringsøyemed, og har fungert som lanseringsplattform for sanger som Frays *To save a life* og Snow Patrols *Chasing cars*.

## Kontroversielle tema

*Grey's Anatomy* har flere homofile karakterer, noe som enda er svært kontroversielt i USA, og som også henger sammen med 'kvalitetsdramaet's vilje til å flytte grenser. I tillegg til Callie, som oppdager hun er lesbisk, og hennes kjærester: Erica (og senere, i sesong 6: Arizona Robbins) er bartenderen Joe, som har en mannlig kjæreste og som adopterer ei jente.

Homofili har også mer direkte vært et tema for seriens profilering som kvalitetsdrama. Skuespilleren Isaiah Washington, som spiller Preston Burke, ble anklaget for å ha kalt T.R Knight, som spiller George O'Malley, for "a fucking faggot". Washington ble sparket umiddelbart, noe som fikk åpenbare konsekvenser for *Grey's Anatomy's* historiefortelling, ettersom han dumper Christina ved alteret og forsvinner ut av serien.

Rhimes måtte også rykke ut å forsvare at karakteren Erica Hahn ikke ble strøket på grunn av hennes legning. Dette styrker seriens status som kvalitetsdrama etter vår definisjon: i jakten på de 'smarte' seerne er det viktig å demonstrere liberale holdninger.

*Grey's Anatomy* er et populært mainstreamdrama i tradisjonen av amerikanske 'kvalitetsdrama', først og fremst på grunn av seriens skaper, Shonda Rhimes, som har det umiskjennelige sterke grepet om seriens utvikling, hun skriver selv mange av episodene og har stor påvirkning på serien.

Rhimes' kreative frihet tydeliggjøres også gjennom grep som hennes såkalte 'blind casting' – hvilket vil si at karakterenes rase ikke var beskrevet i manus, men ble bestemt etter casting og valget av skuespillere. Det betyr vel knapt at hun kunne kommet unna med hva som helst, men når man ser på castet til *Grey's Anatomy* ser man raskt at Rimes har ønsket en mer representativ blanding av ulike etniske opphav enn vi ser i de andre tre seriene, hvor skuespillerne i all hovedsak er hvite.

### **Depresjon som 'super-tema'**

Forekomsten av bisarre hendelser og blandingen av drama og komedie viser *Grey's* slektskap med kvalitetsdrama-tradisjonen, men under all humoren ligger også en fortelling som reiser mer eksistensielle spørsmål. *Grey's Anatomy* er historien om en deprimert kvinne, en kvinne som har fulgt i fotporene til en syk og dominerende forelder inn i en verden med stramme regler, hvor følelser ikke er akseptert. Serien handler om kampen for å finne lykken og å kunne balansere utøvelsen av yrket med hennes følelsesmessige behov. Meredith Grey har slik mer til felles med Tony Soprano enn med Sookie Stackhouse, selv om *Grey's Anatomy* og *Sopranos* håndterer den terapeutiske reisen til hovedpersonen på vidt forskjellige måter.

For Meredith er dette et spørsmål om liv og død, hennes suicidal tendenser viser seg å speile seg i selvmordsforsøket moren gjorde da både ekteskapet og forholdet til elskeren gikk i knas. Ellis Grey lot seg så oppsluke av arbeidsrollen at hun langt på vei forsømte rollen som mor, og det er vanskelig å ikke se Merediths karrierevalg som et forsøk på å gjenvinne forholdet til mora. Men om Meredith ikke selv klarer å få et sunnere forhold til kjærlighet og ekteskap enn det mora hadde, frykter vi helt enkelt at hun kommer til å gå under.

Merediths dilemma: å balansere privatliv og følelser med den rasjonelle legerollen kan også ses som et overgripende tema for hele serien, hvilket vi ser i en analyse av seriens vignett.

## **Grey's Anatomy's vignett**

Vignetten fra første sesong, på til sammen 26 sekunder, forteller hele Grey's Anatomy's hovedhistorie i bilder mens skuespillere og andre medvirkende introduseres i tekst:

<http://www.youtube.com/watch?v=ndNAOTYkuEU&feature=related>

Vignetten åpner i påkledningsrommet på sykehuset, hvor det som ser ut som en mann sitter på en omkleddningsbenk. På seg har han blå legeklær (scrubs) og på føttene noe som ser ut som sneakers, dekket av skobeskyttelsestrekk. Ved siden av hans føtter står en lang rekke lignende sko, tildekkede, en rekke som brytes av et par høyhælte, røde kvinnesko.

Så følger noen raske bilder som lenker sammen kirurgrollen og kvinnerollen:

- Vi ser en hånd med røde negler plukke opp et verktøy fra et brett med skalpeller og kirurgiske tenger (når vi pauser bildet kan vi se at det er vippetangen som brukes i neste bilde som plukkes opp), etterfulgt av et nærbilde av et sminket øye som bruker et spesifikt kvinneverktøy: en vippetang.
- ...en mann drar opp glidelåsen på en kvinnerygg med sort kjole, hvilket går over i et bilde av to hender som knytter båndene på en operasjonskittel i nakken på en kollega.
- ...et operasjonsbord filmes ovenfra og kamera panorerer til et restaurantmiljø sett ovenfrar hvor en kelner bærer to drinker til et bord med levende lys.
- ...en drypp-poses klare stråle blir til sprit som helles i et Martini-glass

Fargene i bildene fra sykehusmiljøet er holdt i en blå tone, mens bildene fra stevnemøte gjengis i et varmt skinn, som fra et stearinlys.

Sekvensen avsluttes med et bilde fra en sykehusseng hvor et par kvinneføtter med malte røde negler gnis mot et par manneføtter. Det blå forhenget faller på plass og kameraet tiltes ned på gulvet hvor de røde kvinneskoene står.

Det vi her ser er en operasjonsscene og et stevnemøte klippet sammen, for å illustrere balanseakten de kvinnelige legene gjør når de vever sammen sine to roller som kvinne og lege i arbeidet på Seattle Grace. Vi ser at fargebruken fra serien: kontrasten mellom blått og rødt her gjentas og representerer henholdsvis sykehusets formelle uniform – og følelsesliv.

Vignettens kvinnelige lege må sette fra seg de røde kvinneskoene når hun skal ikle seg legehabitten. Skoene, og kvinneligheten de symboliserer, er ikke bare en kontrast til legerollen, de er tegn på det upassende. Dette gjelder helt konkret: man kan ikke tre skobeskyttere på høyhælte sko – og symbolsk: kvinneligheten er et brudd på koder og konvensjoner i sykehuset, både skoene og erotikken og pasjonen de representerer er upassende i en arbeidssituasjon og i legerollen.

## Kvinner i arbeid

Som vignettanalysen viser: De kvinnelige legene forventes å kle av seg sin menneskelighet når de iker seg legehabitte, på samme måte som de mannlige legene. Men i tillegg må de også 'kle av seg' sin kvinnelighet for å passe inn i den profesjonelle rollen. Vanskene med dette er et gjennomgående tema i serien: Karakterene, hovedsaklig de kvinnelige, må ofte velge mellom de ulike rollene.

Det overgripende tema for hele serien er kirurgenes kamp mellom distansen som legerollen krever og de private hensyn de tar eller blir påvirket av som medmennesker. Izzie og Christina er motsatte størrelser på denne skalaen, Christina er distansert og profesjonell, kald på grensen til hjerteløs, men hun har problemer både med å forholde seg til pasienter som medmennesker og med egne kjærlighetsforhold. Izzie har det motsatte problemet: hun engasjerer seg for *mye* i pasientene og går for langt når hun forelsker seg i pasienten Danny og fremprovoserer en hjertestans som dreper ham. Meredith sliter mest med et kaotisk privatliv og sitt 'berg og dalbane'-forhold til Derek, som ofte påvirker jobbsituasjonen.

Det er først og fremst de kvinnelige legene som har disse utfordringene – når menn har de samme utfordringer så er det oftest knyttet til prinsipielle holdninger (som når Derek nekter å la en dødsdømt fange dø på operasjonsbordet), eller til eksterne krav (som når chief Webbers kone forlater ham fordi han jobber for mye). For de kvinnelige karakterene er disse konfliktene i større grad en del av deres personlighet og av villkårene for å være kvinne. Selv Christinas problemer med å være for profesjonell og ha for lite empati med pasientene blir et problem for henne, på måter det aldri blir for hennes kynisk anlagte mannlige kollegaer.

Når Meredith og Derek gifter seg på en post-it lapp i sesong 6 henviser Meredith til denne lappen hver gang ekteskapets plikter (for eksempel å fortelle sannheten og dele livet med hverandre) kommer i konflikt med arbeidslivets plikter (som når Meredith holder chief Webbers alkoholproblem hemmelig fra Derek).

Også dr Bailey henviser til konflikten mellom de ulike rollene (SE04EP10) når hun snakker om at hun har tatt en ed (vow) i ekteskapet som kommer i direkte konflikt med den ed hun har tatt som lege. "- You can't have it all", sier man i USA, og dette er et grunnleggende spørsmål for *Grey's Anatomy's* kvinner, og et grunnleggende premiss for serien: Kan man ha både karriere og kjærlighet / familie?

Vi introduseres altså for en kvinnes perspektiv på arbeidslivet her, og selv om menn spiller en like stor rolle i serien som kvinner er deres perspektiv også gjennomgående på andre måter, ikke minst hva gjelder de fleste av seriens fortellinger: om kjærlighet, forhold – og menn. Det er ikke mange steder på tv-skjermen menn blir objektivisert på samme måte som i *Grey's*: Attraktive menn får kallenavn (*McDreamy*, *McSteamy*) og kroppslige attributter som Dereks tykke hår eller spretne rumpe blir åpent diskutert blant de kvinnelige legene.

Seattle Grace er dermed både en arena hvor kvinner blir begrenset av kjønnsrollemønstre og må lære seg å jonglere disse – og samtidig en arena hvor de selv har mulighet til å omdefinere sine roller. Som vi skal se i analysen av "It's the end of the world" understreker også Shonda Rimes mulighetene for å skape en feminist twist på de tradisjonelle kjønnsrollene – og samtidig skape seerrekord for nettverkene.

## It's the end of the world as we know it

Episoden "It's the end of the world" (S02EP16) ble produsert som en dobbeltepisode med "As we know it" (S02EP17), episodene er døpt etter REMs sang: *It's the end of the world as we know it*.

Episoden er den mest sette i seriens historie, den ble sendt etter Super Bowl finalen og hadde 37,88 millioner seere. Dette gjør at episoden er en mulighet for serieskaperne til å tiltrekke seg mange nye seere, hvilket den gjør gjennom å gjenfortelle seriens premisser i en ny, spektakulær setting. Denne episoden er et utmerket eksempel på logikken bak kommersielt tv-drama.

Samtidig er også denne episoden et eksempel på kvalitetsdrama, den er skrevet av Rhimes selv, den har med en velrenommert filmskuespiller (Christina Ricci spiller ambulansesjåføren Hannah) den bruker mye humor og bisarre innslag (mannen med en granat i brystet og hans skrikende kone) og den utfordrer nettverkens grenser ved å vise tre "nakne" kvinner i dusjen. Her fins det altså ingen konflikter mellom kvalitetsprofilen og jakten på mange seere, snarere tvert imot.

### Episodens hovedfortellinger

Tre ulike fortellinger strukturerer dobbeltepisodesen:

- **Hovedhistorien: Mannen med en bombe i brystet**

Meredith våkner deprimert, med følelsen av at hun kommer til å dø og hun må overtales av vennene til å gå på jobb. På sykehuset får Meredith en pasient som kommer inn med et stort sår i brystet, hvor **Hannah**, en livredd ung ambulansesjåfør, har stukket ned hånda for å stoppe blødningen. Det viser seg at Hanna i virkeligheten holder en udetonert granat som mannen er skutt med. Hannah kan ikke ta ut hånda uten å risikere å sprengte granaten og blir stående med hånda i brystet på pasienten i store deler av episoden. Men etter mye venting og økende spenning får Hannah panikk og løper ut av operasjonssalen. Alle legene kaster seg på gulvet i påvente av eksplosjonen, unntatt Meredith, som uten å tenke seg om tar over Hannahs posisjon med hånda på granaten.

Meredith tilbringer hele andre del av episoden med å vente på å bli sprengt i småbiter mens **Dylan**, lederen for bombemannskapet, forsøker å berolige henne. Dylan må flytte både Meredith og pasienten til en annen sykesal før Meredith kan ta ut granaten, siden operasjonssalen de er i ligger over sykehusets oksygenledning. Vel der kan Meredith endelig ta ut granaten og gi den til Dylan som forsiktig bærer den ut av operasjonssalen. Når Meredith går ut etter ham sprenges imidlertid granaten og Meredith kastes tilbake av trykket fra eksplosjonen. Dekket av støv og blod fra sprengningen tar Izzie og Christina Meredith med i dusjen og vasker henne.

- **Bailey føder**

Bailey ankommer sykehuset, klar til å føde, men får panikk da mannen hennes ikke møter opp. Hun vil reise hjem, men George stepper inn og gjennomfører fødeslen som hennes partner.

- **Baileys mann blir operert**

Grunnen til at Baileys mann, **Tucker Jones**, ikke er med i fødehistorien er at han ligger på operasjonsbordet til Derek, på vei til sykehuset ble han utsatt for en trafikkulykke og blir operert for hodeskader. Derek velger å fortsette operasjonen selv om bombeteamet beordrer dem ut av sykehuset og redder Tuckers liv.

Dette er en uvanlig dobbeltepisode med tanke på at hovedhistorien knapt berører relasjonene mellom seriens karakterer. Men dette hindrer ikke episoden fra å fylle på med mye kjent stoff: Våre turnuskandidater er mer opptatt av å krangle om å få de beste operasjonene og sine egne av og på forhold enn å faktisk se pasientene de har foran seg. I tillegg utforskes to av karakterenes relasjoner nærmere: Izzie legger sin forakt for Alex på hylla for en hyrdestund i utstyrsskapet, og George hjelper Bailey føde når mannen hennes ikke er til stede.

Episoden starter med en slags drømmesekvens: Merediths stemme forteller om når pasienter *vet* at de skal dø, før vi ser henne og Derek alene i en operasjonssal, i et lyst overblikksbilde hvor de ser på hverandre i stillhet. Meredith gråter i et ekstremt nærbilde med blendende hvit bakgrunn og på grunn av voice overens fortelling virker dette som at hun ser sin egen død, men som vi skal forstå i andre del av episoden har scenen en annen betydning: den dukker opp igjen i Merediths fantasi. Dette er et brudd med *Grey's* vanlige fortellerform, som sjelden hopper i tid og rom, selv om voice overen på begynnelsen av episoden ofte fungerer som et frempek på hva som skal skje.

### **Feministisk balansegang**

Den neste sekvensen *er* en faktisk drømmesekvens og, som Merediths fortellerstemme informerer oss: det er *ikke* hennes drøm. Det er George som drømmer at Izzie, Meredith og Christina tar en dusj sammen og sensuelt såper hverandre inn, før de ber ham delta. George konfronteres imidlertid rask med virkeligheten når han faller ut av senga og blir skjelt ut av Izzie.

<http://www.youtube.com/watch?v=-3wZ7LaNCEk>

Shonda Rhimes sier på kommentarsporet til episoden at denne dusjscenen åpenbart var til for å hekte de mange ekstra seere (antakelig en del menn) som akkurat hadde sett Super Bowl finalen når serien begynte. Samtidig, sier hun, ønsket hun å undergrave denne seksuelle fantasien ved å bruke sluttsekvensen, når Izzie og Christina dusjer støv og blodrester fra bombeteamet av Meredith, som en påminnelse om at kvinners virkelighet står i skarp kontrast til menns fantasi.

Kombinasjonen av de nakne kvinnene i Georges drøm og Baileys nakenhet og sårbarhet når hun føder skaper den samme kontrasten, hun skriker "don't look at my va-jay-jay" til George når han skal hjelpe henne føde. Seksualitet og nakenhet brukes på denne måten for å underbygge seriens tema om kvinners dilemma: det er ikke lett å beholde sin yrkesrolle når man går rundt i en papirkjortel og har veer. "Can't you convince her to push" sier Chief Webber når Bailey nekter å føde "... Bailey's rational!" – og får til svar: "She's not Bailey right now, she's a woman in labour". Igjen ser vi at kvinnelighet i sitt mest ekstreme uttrykk ikke kan forenes med den avbalanserte legerollen.

Georges våte drøm i starten av episoden skal altså tiltrekke nye mannlige seere, men gir også de trofaste seerne av serien en bonus, Georges fantasi handler ikke bare om innsåpede nakne kvinner, den handler også om å være mannlig og beundret av sine kollegaer – hvilket han slett ikke er i serien ellers. Når Christina hveser "You're smarter than me, and you've got really great hair" i drømmen er dette både en komisk påminnelse om realitetene for oss som kjenner karakterene, samtidig som humoren også er åpenbar for nye seere.

Etter drømmesekvensene og Georges harde oppvåkning er vi tilbake i vennenes hus og følger deres forsøk på å få Meredith til å gå på jobb. Dette gir Meredith en anledning til en beklagelse over sin livssituasjon, hvilket fungerer som en pedagogisk oppsummering av seriens handling og tone for alle de nye seerne man angivelig vil tiltrekke seg. Et par oversiktsbilder deretter viser oss blant annet Seattles 'Space Needle', en effektiv måte å plassere dramaet geografisk for nye seere.

Så ruller de tre hovedhistoriene i gang og det er fortellingen om mannen med en granat i brystet som dominerer episoden, koblet til Merediths følelse av at hun skal dø og hennes lengsel etter håp.

Selv om *Grey's* er et drama med mange karakterer og handlinger, er det Meredith som både gir navn til serien og som etableres som vårt identifikasjonspunkt i seriens aller første episode. Også i denne episoden ser vi at serien ofte holder fast i Merediths subjektive perspektiv, selv midt oppe i sykehusets kaos. Meredith veksler et blikk med Derek før ambulansen kommer hvor det virker som om de to er de eneste i hele verden.

Kontrasten mellom praktikantenes venting og småsnakk og det kaos som starter når ambulansen ankommer understrekes av kameraføringen og lydsporets bruk av trommer, som høres ut som en blanding av eskalerende krigstrommer og hjertebank.

Trommelyden brukes også sammen med spenningsmusikk for å understreke fortettingen av spenningen i alle de tre historiene – som i sekvensen hvor Alex løper for å fortelle Burke om den udetonerte granaten i pasientens bryst, Derek forbereder hjerneoperasjonen av Baileys mann og Baileys fødsel setter i gang for fullt (S02EP16, Tidskode 18:00 – 19:30).

Når bomben blir kjent endres tonen i episoden betraktelig og tilføres et uvanlig spenningmoment: om bomben sprenger får det katastrofale konsekvenser (noe som forsterkes når det oppdages at operasjonssalen ligger rett over ledningen med oksygentilførsel til sykehuset. Vanligvis er det pasientene som risikerer å dø – av og til er til og med legene pasienter (både Meredith, Izzie, Burke, Christina og George er pasienter på et tilfelle, Meredith og Izzie flatliner og George ender med å dø), men actionfylte sekvenser som dette skjer så godt som aldri i serien.

Uvanligheten i disse hendelse understrekes også av bombeteamets leder, Dylan Young, som abrupt ber Christina og Meredith om å holde kjeft når de havner i en smålig sammenligning av sakene de har fått tildelt. Legenes vanlige rivalisering må settes til siden for den akutte situasjonen og et nytt regelsett blir iverksatt.

I operasjonssalen med den udetonerte granaten er Hannah alene med anestesilegen, **Dr. Milton**, som forteller henne at han har lest at bombeteamet kaller det "pink mist" når noen sprenges av en bombe - av og til finner de ikke en gang så mye som en finger av offeret. De

tette nærbildene i denne ordvekslingen og den hvesende ventilatoren som holder pasienten i live øker spenningen i scenen, og da Dr. Milton overlater Hannah til seg selv deler vi Hannahs perspektiv og klaustrofobiske følelser: hennes tunge pust ligger over nærbildet av hennes panikkslagne ansikt og oversiktsbildet av den dunkle, kjølige operasjonssalen der hun er alene med en hånd på bomben, den andre på ventilatoren.

Den første delen av episoden slutter med at Meredith og Christina oppdager at Hannah har blitt forlatt i operasjonssalen, og da Hannah også får panikk og løper ut av salen overtar Meredith på et sekund hennes plass, med hånda plantet i brystet på pasienten, mens de andre kaster seg ned på gulvet. Som Merediths psykolog tørt bemerker i sesong fem: Det er vanskelig å ikke betrakte denne beslutningen som tegn på et hun er *litt* deprimert.

### **”... As We Know it”**

Den andre delen av dobbeltepisoden inneholder forløsningen av de tre fortellingene - bokstavelig talt: Bailey føder, Derek redder mannen hennes og Meredith overlever eksplosjonen hvor Dylan dør. I motsetning til den første delen, som er drevet av spenning og action, har den andre delen av episoden større fokus på karakterens relasjoner, som i en vanlig episode av serien.

Også her ser vi flere eksempler på bruken av subjektiv lyd og kameraføring. Når chief Webber får hjerteproblemer snurrer kameraet rundt ham mens trommelyden er tilbake på lydsporet.

Episoden benytter også en mer filmatisk kameraføring enn i de sedvanlige dialogscenene. Når det oppdages at operasjonssalen ligger over oksygenledningen tvinges Dylan og Meredith til å rulle operasjonsbordet til en annen del av sykehuset (Tidskode 20:00). Christina beroliger Meredith under flyttingen av bordet med fortellingen om at Burke fortalte at han elsket henne når han trodde hun sov.

Kameraføringen, med bruk av dybdeperspektiv, sirkulerer rundt teamet og veksler mellom samtalen mellom kvinnen og gulvlisten som truer med å trigge bomben. Den vanligvis så underholdende dialogen om trivialiteter blir satt i perspektiv av spenningen som scenen bygger opp, men er også en påminnelse om hva som er det viktige i serien: karakterenes relasjoner og bittesmå problemer.

Når teamet gjør seg klar til å fjerne bomben (Tidskode 27:00) brukes imidlertid både klipperytme og musikk for å skape den samme eskalerende effekt som i den første delen av episoden. Først får Meredith panikk på samme måte som Hannah, hun siterer sitt testamente, blir frenetisk og må snakkes til ro av Dylan, som ber henne forestille seg hvem som helst for at hun skal høre på ham. Hun forestiller seg Derek, og vi gjenser scenen fra åpningen av den første episoden, med Derek og Meredith alene i en hvit operasjonssal. Vi forstår at scenen *ikke* var en drøm om at Meredith ville dø, men snarere vendepunktet som gjør at hun overlever. Meredith trekker ut bomben og Burke går i gang med å operere mannen.

Denne scenen er klippet sammen med klimakset i de to andre historiene: Bailey som føder, Christina som utfører hjertekompresjon på Baileys mann og Derek som får i gang hjertet

hans ved å slå ham hardt på brystet. Meredith går sakte etter Dylan ut på gangen, hvor granaten plutselig sprenger og kaster henne bakover.

På lydsporet spilles "Breathe", som en kommentar til stresset alle karakterene opplever, men i det bomben sprenges slutter musikken og bare lyden av brennende papir og fallende murpuss omringer bildet av Meredith som ligger livløs, dekket av blod og støv.

Meredith overlever, men Dylan sprenges altså til "rosa regn" på slutten av episoden og med det gjenetableres *Grey's* sedvanlige univers, hvor det verste som kan skje er at et par sympatiske pasienter dør. Men episoden har likevel fått konsekvenser for mange av karakterene: Alex og Izzie har hatt sex, George har vist oss en ny og ansvarsfull side og Derek – og alle hans kollegaer – har innsett at han ikke er over Meredith.

- Hva ville du gjort om dette var din siste dag på jorden?, spør Meredith i voice over på starten av episode to, og de siste scenene av episoden besvarer spørsmålet. Christina hvisker til en sovende Burke at hun elsker ham, Bailey og Tucker betrakter ømt familieførøkelsen og Derek oppsøker Meredith og forteller om deres siste kyss før Addison kom tilbake – slik at også hun forstår at han ikke er over henne.

Og bare så ingen skal gå glipp av dette poenget, så gjentar Meredith på lydsporets voice over også ved episodens slutt: - If this was your last day on earth, how would you want to spend it?

Voice overen binder sammen episoden, men fungerer også som en allvitende fortellerstemme som vet mer enn oss. Vi trodde episoden skulle handle om Merediths død, men i stedet viser den seg at episoden(e) handlet om hvor raskt livet kan endre seg. Dette er et kjent virkemiddel i 'kvalitetsdrama', etableringen av at både karakterene og seerne ble klokere i løpet av en episode henger tett sammen med disse serienes status som 'intelligent' fjernsyn.

### ➤ **It's the end of the world / As we know it**

- Hva skjer i denne episoden som får konsekvenser for hendelsene i resten av serien? (Se en mer detaljert oversikt over episodene her [[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Grey%27s\\_Anatomy\\_episodes](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Grey%27s_Anatomy_episodes)])
- Kan du finne sekvenser i disse episodene hvor tematikken med kvinner på arbeidsplassen tas opp? Hvilket perspektiv er det vi som seere inviteres til å dele her? Hvordan underbygges dette i dialog, kamerabruk, musikk og andre virkemidler?
- Hvordan er fargebruken i scenene utenfor sykehuset – hjemme hos Meredith, i utendørsoverblikkene eller drømmescenene?
- Hvordan brukes musikk og lydbruk ellers i episoden?
- Hvordan fungerer handlingen til de andre karakterene: Izzie, Addison, Alex i episoden? Følger disse historiene spenningskurven i episoden forøvrig? Hvordan? I hvor stor grad er de påvirket av det som skjer i episodens tre hovedhistorier?
- Hvilken betydning har den siste scenen med Derek og Meredith for deres videre forhold? Vil du si at Dereks romantiske gest er 'mannlig' eller 'kvinnelig'? Hvorfor?
- Vil du kalle *Grey's Anatomy* en feministisk tv-serie?

## Handlingsreferat, Grey's Anatomy

### Sesong 1

**Meredith Grey** har akkurat flyttet til Seattle for å starte i praksis som kirurg på Seattle Grace sykehus. Første episode av serien starter med at hun våkner til sengs med en mann hun har møtt kvelden før og da først da hun ankommer på jobb får hun vite mannen, **Derek Shepherd**, som raskt får tilnavnet *McDreamy*, er sykehusets kjente hjernekirurg. Meredith møter sine intern-kolleger: **Izzie Stevens** og **George O'Malley** og snart flytter begge inn med henne i morens hus. Moren, **Ellis Grey**, er innlagt på pleiehjem med Alzheimers - som Meredith ikke har fortalt noen. Meredith har også et vanskelig forhold til sin far, **Thatcher Grey**, som bor med sin nye familie og som hun ikke har sett på flere år.

Andre interns som inngår i gjengen er **Christina Yang** og **Alex Karev**. Deres veileder er **Miranda Bailey**, som jobber på sykehuset som *resident*. Andre i det sentrale persongalleri er sykehusets sjef, **Richard Webber** og hjertekirurgen **Preston Burke**, som Christina innleder et forhold til.

Hovedhandlingen i første sesongens ni episoder handler om de personlige relasjonene, vennskapet mellom Meredith, Izzie, Christina og George og kjærlighetsrelasjonene: Christinas romanse med Burke, romansen mellom Alex og Izzie og George's ulykkelige forelskelse i Meredith. Meredith og Dereks 'av og på forhold' avslutter også sesongen, da Dereks kone, Dr. **Addison Montgomery Sheperd**, ankommer. I tillegg er det selvfølgelig en rekke medisinske saker som løses, som de konkurranseinnstilte kirurgpraktikantene konkurrerer om å få delta i. Burke og Sheperd konkurrerer dessuten om å overta rollen som chief når Richard Webber pensjonerer seg.

### Sesong 2

Det er også kjærlighetsforhold som står i fokus for sesong 2. Christinas forhold til Dr. Burke utvikler seg raskt. Addison blir i Seattle, som sykehusets nye barnelege og hun og Derek bruker hele sesongen på å forsøke å redde forholdet sitt. Dramaet tilspisses når plastikkirurg **Mark Sloan** (*McSteamy*) kommer til Seattle og blir ansatt på sykehuset – Mark er Dereks bestevenn og årsaken til bruddet med Addison etter at Derek fant dem til sengs sammen.

Meredith har kjærlighetssorg og dater **Finn**, veterinæren til hunden hun deler med Derek, samt har en katastrofal one night stand med George som sår splid i vennegjengen. Såret blir George i stedet sammen med osteopaten **Callie Torres**. Bailey får en sønn, men går rett tilbake i jobb og sliter med å bli tatt på alvor som arbeidende mor.

Merediths hemmelighet, at moren er syk, blir avslørt når Ellis legges inn på sykehuset. Det avsløres at hun hadde et forhold til Chief Webber og forlot Merediths pappa for ham da Meredith var liten. Izzie er involvert med Alex, men forholdet tar slutt når hun blir forelsket i en pasient med dårlig hjerte, Danny Duquette, og takker ja til hans frieri. I et forsøk på å flytte Danny opp på listen over hjertetransplantasjoner tar Izzie ham av hjertemaskinen, men Burke, som er på vei tilbake med donorhjertet blir skutt når han ankommer sykehuset og Danny dør. Derek bestemmer seg endelig for at han vil være sammen med Meredith, men hun nekter å velge mellom Derek og Finn og ber dem begge date henne.

### Sesong 3

Izzie har kjærlighets sorg og slutter som intern, men kommer tilbake etterhvert og bruker arven (8 millioner dollar) fra Denny til å finansiere Baileys nye gratis klinikk ved sykehuset. Burke blir operert etter skyteepisoden og har en lang rekonvalesens, han har problemer med hånda, men vil ikke fortelle det til ledelsen. Christina dekker opp for ham under operasjonene, helt til hennes dårlige samvittighet får henne til å fortelle det til chief Webber. Sjefen har sine egne problemer, kona hans syns han jobber for mye og sier at om han ikke pensjonerer seg så vil hun skilles. Webber planlegger deretter sin egen avgang, hvilket starter et race om jobben mellom Burke, Sheperd, Montgomery og Sloan.

Meredith dater både Finn og Derek, til hun velger Derek - under sterk tvil fra begge parter. Under en stor ulykke på en Seattle ferge rykker mange av legene ut og Meredith faller i vannet og drukner, hun er klinisk død, men reddes ut av vannet av Derek. Merediths mor – enda innlagt på sykehuset – dør, mens legene redder Merediths liv.

Etter ulykken reddes også en gravid kvinne med knust ansikt og hukommelsestap, som Alex bruker mye tid på å følge opp og hjelpe, mens Sloan rekonstruerer hennes utseendet og hun kjemper for å huske hvem hun er. Til slutt husker hun at hun har rømt fra et dårlig ekteskap og at hun ikke heter Ava, som Alex har kalt henne, men **Rebecca**. Alex har motvillig assistert Addison, men oppdager etterhvert at han liker både henne og barneområdet. Deres flørt utvikler seg aldri, Addison reiser til LA i slutten av sesongen og forlater serien – hennes karakter får sin egen spin-off, *Private Practice*.

Georges far blir innlagt på sykehuset midt i sesongen og våkner aldri opp etter operasjonen. George er knust og gifter seg i Las Vegas med Callie, men havner senere i seng med Izzie og forsøker å søke seg bort fra Seattle Grace for å gi ekteskapet sitt en sjanse. Det er flere bryllupsplaner i sesongen: Burke frir til Christina og hun sliter seg gjennom ydmykende bryllupsforberedelser bare for å bli forlatt ved alteret i sesongens siste episode. Våre interns er ferdige med sitt praksisår og alle pigger for den store 'interns exam' som sammenfaller med Christina og Burkes fallerte bryllup.

### Sesong 4

Christina returnerer fra bryllupsreisen, som hun tok med Meredith på, bare for å finne ut at Burke har sagt opp og har forsvunnet. Hjertekirurg **Erica Hahn** tar Burkes plass og kommer umiddelbart i konflikt med Christina, som knapt får operere hele sesongen. Callie, som flytter inn som Christinas samboer når Burke forsvinner, blir gode venner med Hahn og oppdager etterhvert at hun har følelser for henne og de blir kjærester.

George forteller Callie om forholdet til Izzie og de tar ut skilsmisse, men forholdet renner ut i sanden når de oppdager at de ikke fungerer i sengen. George klarte ikke intern-eksamen og blir tvunget til å gå året om igjen, sammen med de andre nye interns, blant annet **Lexie Grey**, Merediths halvøster, som blir involvert med Alex. Alex oppdager snart Lexies hemmelighet: Faren, Thatcher Grey, er alkoholiker – en tilstand som har blitt forverret siden Lexies mor døde etter komplikasjoner når hun legges inn for hikke. Thatcher anklager Meredith, som var legen hennes, for dødsfallet.

Rebecca oppsøker Alex flere ganger i løpet av sesongen, siste gang for å fortelle at hun er gravid. Alex bestemmer seg for å satse på forholdet, men når Izzie avslører at det er en innbilt graviditet og Rebecca blir alvorlig deprimert og forsøker å ta selvmord tvinges Alex å konfrontere sin egen historie som barn av en alkoholiker. Dr Bailey utnevnes til chief resident etter å ha gjort jobben for Callie hele sesongen. Men da mannen hennes søker skilsmisse og hun blir aleneforelder må hun gjøre prioritinger og overlater klinikken til Izzie.

Meredith bruker halve sesongen på å mislike at Lexie er på sykehuset før hun oppsøker sykehusets psykolog og for første gang snakker om at moren forsøkte å ta selvmord. Meredith konfronterer dr. Webber i den siste episoden og får endelig klarhet i sitt forhold til moren. Dr. Webber flytter inn til kona igjen etter å ha tilbrakt hele sesongen i en campingvogn på Dereks tomt. Meredith og Derek fortsetter sitt av og på forhold til Derek setter strek og begynner å gå ut med sykepleieren **Rose**. Meredith og Derek fortsetter imidlertid et tett samarbeid om et eksperimentelt program for å kurere hjernesvulster som til slutt lykkes og de blir sammen igjen.

## Sesong 5

Sesongen starter med at Grey's faller flere plasser på rankinglisten over amerikanske sykehus og Chief Webber innser behovet for å ta et sterkere grep om sykehuset for å få det på rett kjøll igjen.

George tar interntesten om igjen og blir endelig en resident, mens en ny turnuskandidat dukker opp, **Sadie Harris**, Merediths gamle venninne. Sadie, Lexie og de andre praktikantene begynner å eksperimentere med inngrep på hverandre og Sadie dør nesten som resultat av en blindtarmoperasjon og forlater senere sykehuset da det blir klart at hun henger etter. Erica Hahn forlater også sykehuset i protest.

To nye leger kommer til denne sesongen, **Virginia Dixon**, den nye hjertekirurgen som er autist og har enda dårligere "bed side manner" enn Christina. Christinas nye love interest er major **Owen Hunt**, en trauma spesialist som kommer rett fra krigen i Irak og som ikke er så rent lite traumatisert selv, hun våkner en natt av at han sitter oppå henne med kvelertak og forsøker drepe henne, hvilket får henne til å tvile på forholdet.

Derek finner dagbøkene til Merediths mor fra når hun var en resident, som hun leser med stor interesse og får ny respekt for sin mor som kirurg. Derek planlegger å fri til henne, men etter en rekke vanskelige saker blir han deprimert og rømmer ut i skogen, der han tilbringer store deler av sesongen før han kommer hjem og endelig frir.

Izzie blir kjæresten med Alex igjen, men ser Danny hele tiden og oppdager etterhvert at dette skyldes at hun har kreft. Derek opererer henne, men imens han og Meredith forbereder sitt store bryllup oppdages enda en hjernesvulst og de bestemmer seg for å gi bryllupet sitt til Alex og Izzie. De gifter seg, Izzie opereres på nytt, men flatliner i operasjons sengen og møter George i heisen i en slags drømmesekvens. Vi forstår at en – eller begge – er i ferd med å dø. George har nemlig overraskende erklært at han har vervet seg til militæret og skal i tjeneste umiddelbart, men rekker aldri å reise, han blir innlagt på sykehuset som et ukjent offer etter å ha reddet en kvinne fra å bli overkjørt av en buss. Han er ugjenkjennelig, men rekker å skrive "007" (hans kallenavn fra første sesongen) i Merediths hånd før han dør.

## 6. West Wing: amerikansk politikk, fiksjon og virkelighet

*The West Wing* (1999 – 2006) er en av de mest hyllede amerikanske drama de siste ti årene. Kjent for sin særegne måte å fortelle historier på med sveipende 'walk and talks' og smart, kjapp dialog, vant serien Emmy for beste drama fire år på rad (2000-2003).

Serien ble dessuten kjent for å håndtere mange virkelige konflikter i serien, både pågående konflikter, som uenighetene i Midt-Østen, konfliktene mellom India / Pakistan og Kina / Russland og kriser som sultkatastrofen i Darfur og terrorangrepene 11. september.

### Om The West Wing

*West Wing* ble sendt på NBC fra 22. september 1999 til 14. mai 2006. Serien ble skapt av Aaron Sorkin, som skrev manus for både film og tv før *West Wing*, hans første egne serie. Sorkin arbeidet med Thomas Schlamme som produsent og regissør på de fire første sesongene, før Sorkin ble erstattet av John Wells og Schlamme også sluttet i protest. Etter *West Wing*, har Sorkin skapt serien *Studio 60 on the Sunset Strip*, som ble kansellert etter en sesong.

I Norge ble serien sendt på NRK med tittel *Presidenten* fra 2000 – 2007, men seriens originaltittel, *West Wing*, henviser på den delen av Det hvite hus hvor presidenten har sitt kontor (The oval office) og sin stab. Seriens syv sesonger følger to perioder av den fiktive demokraten **Jed Bartlets** presidentskap, samt valgkampen og valget av hans etterfølger, Matt Santos.

I en tid hvor mange var frustrert med George W. Bush sin reaksjon på 11. september var det vanskelig å ikke sammenligne hans presidentskap med den fiktive presidenten Jed Bartlet og "Bartlet for president!" var slagordet på mange plakater og t-skjorter under valgkampen i 2004.

Seriers behandling av amerikansk politikk hadde kanskje også en direkte innvirkning på virkelighetens politiske agenda: I sesong seks og syv behandles valgkampen av Bartlets etterfølger, hvor det til slutt er den latinamerikanske demokrat-kandidaten Matthew Santos som går av med seieren. Mange har ment at dette fiktive valget av USAs første ikke-hvite president banet veien for valget av Barack Obama i 2008.

## The West Wings pilot

*Piloten* til en serie er den aller første episoden, som brukes for å selge inn en serie til et nettverk eller kanal. Denne 'testepisoden' danner grunnlag for beslutningen om hvorvidt man skal sette serien i produksjon. Det gjør at pilot-episoden er et godt grunnlag for analyse av serien fordi den er nødt til å være så tydelig, både hva gjelder univers, karakterer og hovedkonflikter.

Den aller første episoden av *West Wings "Pilot"* (S01EP01) har ingen vignett, men starter med et par sekunders klipp hvor vi ser utsiden av "The west wing" av Det hvite hus med av transparent, blafrende flagg i forkanten. Så går handlingen i gang og piloten introduserer alle de sentrale karakterene i serien i ulike miljøer utenfor Det hvite hus:

Sam er på bar og snakker med en journalist og blir sjekket opp av en kvinne. Leo er hjemme med hushjelpen og bråker om en feil i *The New York Times* kryssord når POTUS ringer ham. CJ er på løpebåndet i treningssenteret og forteller mannen ved siden av seg at morgentimen mellom 5 og 6 er bare hennes, når hennes personsøker piper og hun faller av løpebåndet. Josh sover på kontoret og Toby krangler med en flyvertinne om å få lov til å ringe kontoret da han får overlevert beskjedene om at POTUS har vært i en sykkelulykke. Sam, som har overnattet hos Laurie, kvinnen fra baren, får den samme beskjedene på sin personsøker. Sam gjør seg klar for å gå på kontoret, selv om klokken er bare halv seks og når Laurie undrer seg over navnet POTUS forklarer Sam henne – og oss – at det er hans sjef det er snakk om: The President Of The United States.

Under disse scenene ligger det et lydspor med militære trommer, som en opptakt til handlingen, og når Sam forteller at han jobber for den amerikanske presidenten går trommevirvlene over til vignettmusikken. Denne fortsetter mens Leo ankommer Det hvite hus: En blanding av militær marsj og en symfoni, med hektiske crescendo og roligere partier med strykere, som et ekko av temposkiftene i seriens fortellinger. Filmet ovenfra, med seglet i gulvet, forteller seriens tittelplakat (som erstatter vignetten) oss at dette er **The West Wing**.

På disse fem minuttene introduseres de sentrale karakterene i fortellingen og deres viktigste karaktertrekke: Sam er en kvinnebedårer (det henvises senere i episoden til at han forsøkte å sjekke opp kona til Leo), men er som presidentens taleskriver mer opptatt av overtalelse enn av fakta (som vi ser senere i episoden må Leos datter ta ham i skole når han gjør en dårlig presentasjon for hennes besøkende barneskoleklasse, og også hun blir forført av Sam senere i serien). Leo er smart og insisterende (han ringer selv opp *The New York Times* senere på dagen for å rette kryssordet), CJ er singel, ikke særlig god til å sjekke menn og har ikke noe privatliv. Josh jobber døgnet rundt og Toby er en kranglebøtte.

Deretter avdekkes episodens viktigste historier i en samtale mellom presidentens stabssjef, Leo og hans nestkommanderende, Josh, mens de vandrer gjennom West Wing:

- Presidenten har syklet inn i et tre
- Josh fornærmet kristne Mary Marsh i en tv-debatt og står i fare for å miste jobben
- 2000 kubanske flyktninger på skrøpelige flåter er på vei fra Havana i retning Miami

Selv om denne scenen, på ca. 3 minutter, inneholder mange klipp og scenskift sørger den konstante dialogen for at det virker som *en* tagning, hvor både karakterene og samtalen flyter gjennom det travle arbeidslandskapet.

### **Seriens visuelle stil**

Scenens "walk and talk" ble raskt seriens visuelle signatur. Den utgjøres av kombinasjonen av manusforfatter Aaron Sorkins smarte og morsomme dialog fylt av referanser som peper seerne med informasjon mens regissør Thomas Schlamme etablerte seriens visuelle stil hvor disse dialogene fyres av mens karakterene vandrer nedover korridorer, inn og ut av dører, kryssende et mylder av medarbeidere i Det hvite hus. Scenene ligner mer på koreografert dans enn et møte på jobben.

Som vi ser i Leos vandring her, når han forlater samtalen med Josh og – enda vandrende – fortsetter en samtale med Margareth, kombinerer ofte disse "walk and talks" flere samtaler med karakterer som kommer inn og forsvinner ut av samtalen, et trekk som senere ble perfektionert i serien. Satireshowet *Mad tv* fanger stilen (samt seriens bruk av musikk) bra i denne parodien på *West Wings* pilot:

[http://www.youtube.com/watch?v=SnxQk8C\\_-kE](http://www.youtube.com/watch?v=SnxQk8C_-kE)

Josh og Leos vandring avdekker også det fysiske universet i serien, gjennom lange korridorer, offisielle rom som The Rosevelt Room og et tomt Oval Office, til de travle, overfylte kontormiljøene som er fylt av papirhauger og folk på telefonen. Vekslingen mellom tomme offisielle rom og det travle kontormiljøet etablerer seriens betoning på 'back stage' perspektivet, den vil fortelle oss at handlingen i en 40 minutters episode summerer bakgrunnen for det vi vanligvis ser som et sitat på en setning i avisa, eller en 2 minutters tale fra presidenten.

Denne serien handler ikke om presidentskapet som seremoni eller snorklipping, det handler om alt arbeidet i kulissene (opprinnelig var det tenkt at presidenten bare skulle dukke opp i ca. hver fjerde episode).

Staben møtes deretter på Leos kontor for en diskusjon av dagens (episodens) saker. Presidenten er ikke på kontoret, det er staben som har ansvar for å forberede hans beslutninger og ta de løpende nødvendige avgjørelser. Den amerikanske tittelen *West Wing* understreker dette (Vestfløyen i Det hvite hus er der presidentens stab holder til) – et poeng som forsvant i den norske oversettelsen: *Presidenten*.

Leos kontor er, i kontrast til de offisielle rommene, lyssatt dunkelt og skyggene kaster et dramatisk lys over medarbeidernes samtaler. De mørke kontorene kan ses som en kontrast til seriens opplyste 'walks and talks' hvor det skjer mye kommunikasjon og informasjonsutveksling, mens kontoret typisk er rom for å trekke seg tilbake, for ettertanke eller for samtaler på tomannshånd.

For eksempel: Når Josh etter stabsmøtet setter seg på kontoret for å spille tapen med gårsdagens debatt ser det ut som om han setter seg i en skriftestol. Han spiller av debatten og sitt eget overtramp (Hvor han opphisset sier til Mary Marsh: "The God you pray to is too

busy being indicted for tax fraud”) om og om igjen, som en slags bekjennelse. I halvmørket kaster de halvt stengte persiennene skygger over hans plagede ansikt og gir scenen et nesten film noir aktig preg. Dette forteller oss at på tross av all hans kjappe humor er Josh dypt berørt av saken.

Josh sin selvpining blir avbrutt av Donna, hans assistent, som bekymret kommer med en kopp kaffe – og dette gir opphav til en av de kjente scenene hvor Josh kjærlig latterliggjør sin assistent i en dialog som samtidig ruller ut seriens backstory. – Hvor lenge har du vært min assistent, sier Josh, for å understreke at dette er den første gangen noen sinne Donna har hentet ham kaffe. Hennes svar er en effektiv måte å tidsplassere historien: Bartlet er midt inne i sitt andre år som president.

Å fortelle bakhistorie eller forhistorie på denne måten kalles eksposisjon, slik vi har sett at de fem første minuttene gir oss karakterinformasjon om hovedpersonene har serien ofte bruk for å raskt sette oss inn i de reelle eller fiktive konfliktene som behandles. Donna har ofte denne funksjonen i *West Wing*, hvilket er hendig for seere som ikke kjenner til politiske begrep eller historiske konflikter. – Hvorfor? sier Donna, og lar Josh belære henne uten at vi føler at vi blir belært. Ikke sjelden er det kvinner som får lov til å fylle denne funksjonen, i piloten er det også de to fnisende studentene på kafe som forteller oss at Josh og Mandy har hatt et forhold.

I tillegg har *West Wing* - en typisk ”kvalitets”-serie som retter seg mot velutdannede, liberale seere - mange lag med referanser som apellerer til vårt ønske om å føle oss smarte. Når Toby kaller de 2000 kubanerne på flåter for ”*The Pinta, the Nina, the Get me the hell out of here!*”, er ikke det bare en referanse til Columbus’ første ekspedisjon (Hans tre skip het *Pinta, Nina* og *Santa Maria*) – det er også en referanse til at USA er et land bygget av flyktninger og folk som søkte et bedre liv. Slik får vi indikasjoner på at Toby er politisk liberal og sympatiser med flyktningene – i kontrast til hans kalde pragmatisme når saken diskuteres.

Toby presser Josh til et forsonende møte de kristne fundamentalistene, og alvoret i saken understrekes av den subjektive musikkbruken og kameraet som zoomer inn på Josh sitt ansikt før han aksepterer å unnskyldes til Mary Marsh (Tidskode 13:30).

De to hovedhistoriene i episoden: Josh sin konflikt med de kristne fundamentalistene og de kubanske flyktningene får sin løsning i løpet av episoden. President Bartlet bryter, som vi skal se, inn i det oppklarende møtet med de kristne fundamentalistene og oppsummerer historien om de kubanske flyktningene, hvorav 137 har landet i Miami og søker politisk asyl i USA.

I mellomtiden introduseres to nye historier som skal bli langvarige. Joshs ex-kjæreste Mandy sveiper inn for å drive valgkamp for senator Russel, et oppdrag hun raskt mister – hvilket fører til at hun ansettes i Bartlet administrasjonen. Sam oppdager dessuten at Laurie er en call girl og kommer til å nevne dette for Leos datter før han finner ut hvem hun er. I tillegg er naturligvis ’kaffe-scenen’ mellom Josh og Donna bare starten på en syv sesonger lang flørt som ikke ender i et kyss før i episoden ”*The Cold*” (S07EP13).

## **West Wings fortellerteknikk**

Piloten er en ganske typisk episode av *West Wing*, en hybrid av den pågående fortellingen om menneskene som arbeider for presidenten, samt enkelte saker som blir avsluttet i løpet av episoden.

Hovedtematikken i serien er presidentembetet og stabens balanseøvelser i det daglige arbeidet. De må håndtere og sjonglere beslutningsprosessene i kongressen og sentatet med det republikanske partiet og ulike interessegrupper: religiøse grupper, kvinnesaksgrupper, landbruksorganisasjoner og så videre. I tillegg har presidenten ansvar for de utenrikspolitiske sakene, hvor han handler med et blikk på det politiske landskap, men hvor hovedkonflikten er med hans moralske kvaler.

Typisk i en episode er to til tre ulike fortellinger som fortelles parallelt, de fleste varer kun en episode, enkelte serialiseres over flere episoder og noen fortellinger får relevans lengre frem. I piloten avsluttes alle de 'aktuelle' historiene, men fortellingene om Mandy og Josh Sam og Laurie fortsetter utover sesongen.

Episodenes hovedhandling spenner ofte over kun en dag, selv om handlinger "rulles opp" flere uker eller år tilbake i tid. Flere ganger hopper episodene også i tid, slik at man begynner med en scene fra slutten av episoden, og så hopper man en dag eller flere uker tilbake i tid for å fortelle hvordan man endte ved denne scenen. Dette er igjen knyttet til 'backstage'-perspektivet til serien, som ofte fokuserer på arbeidet bak beslutninger og de nødvendige kompromiss Bartlet og hans stab må ta.

Serien er en 'arbeidsplass-såpeopera' hvor relasjonene mellom medarbeiderne står i sentrum. Selv om vi får korte innblikk i privatlivet til karakterene er disse oftest til stede for å understreke at det å bringe privatlivet inn i arbeidssfæren oftest blir problematisk. Og det vanskeligste her er selvfølgelig kjærlighetsrelasjoner. Det eneste kjærlighetsforholdet som behandles regelmessig i serien er presidentens kone, Abby Bartlet, som snarere må ses som en del av embetet (selv om ekteparet Bartlet krangler flere ganger om hennes utøvelse av presidentfrueembetet når hennes egen agenda kommer i konflikt med presidentens).

De andre karakterenes kjærlighetsrelasjoner skaper for det meste komplikasjoner og rollekonflikter: Leos kone tar ut skilsmisse, CJ må avlyse flørten med journalisten Danny av hensyn til arbeidet som pressetalskvinne, Sam må slå opp med Laurie og Tobys 'av og på'-forhold til sin ex-kone er mildt sagt problematisk.

Våre helter i serien er gift med hverandre, og med embetet – for mye informasjon om deres bakgrunn eller privatliv vil helt enkelt ødelegge fortellingens premiss. Det blir arbeidsgruppen som her blir familien til medarbeiderne, og som far i familien troner president Bartlet selv.

## **Bartlet, landsfaderen**

Vi treffer ikke President Bartlet før nesten 35 minutter ut i piloten, og hans entre – pilotens klimaks - er skildret med den bravur man kan forvente når "The leader of the free world" entrer rommet.

CJ, Toby, Josh sitt møte med kristenfundamentalistene har gått helt galt – Toby har hisset seg opp over både deres tone og krav. Presidenten, med en krykke til støtte, kommer inn mens han siterer det første av de ti bud, og godlynt forteller han om sykkelulykken. Men historien får snart en skarpere kant, Bartlet forteller at han kræsjet fordi han var så sint over at abortmotstandere i organisasjonen *Children of God* hadde sendt en filledukke med en kniv gjennom strupen til hans 12 år gamle barnebarn etter at hun hadde forsvart abortsaken i et intervju med et ukeblad. Deretter tordner han at representantene for de kristne organisasjonene kan pelle seg ut av Det hvite hus og komme tilbake når de offentlig har tatt avstand fra *Children of God*.

Denne scenen etablerer konflikten mellom politisk pragmatisme og de kompromisser Bartlet administrasjonen blir nødt til å inngå for å kunne gjennomføre sin politikk – og den idealisme som er grunnlaget for politikken. Hele sesongen handler om dette temaet, Bartlets medarbeidere konkluderer at de drives fra skanse til skanse i kompromisser i stedet for å sette sin egen agenda. Først i episoden "Let Bartlet be Bartlet" (S01EP19) bestemmer Bartlet seg for å satse på sine egne saker, uavhengig av hva som skjer med dem i kongressen.

Konflikten mellom pragmatisme og idealisme har sin parallel i konflikten mellom fornuft og følelser, og president Bartlet bruker begge sidene i sitt presidentskap. Bartlet portretteres som en svært smart mann: Med en doktorgrad i økonomi var han professor før han kom inn i politikken verden, han snakker fire språk, blant annet latin og liker å quize medarbeiderne sine i både latinske gloser og historiske begivenheter.

Samtidig er han en mann styrt av følelser – som vi kan lese mellom linjene i piloten: Leo har allerede fortalt at presidenten ba ham sparke Josh dagen før, men i konfrontasjonen med de kristne lobbyistene forstår vi at han endret mening når han fikk høre om aksjonen mot barnebarnet. Også i utenrikspolitiske sammenhenger er Bartlet styrt av følelser, når hans egen lege blir drept i Syria beordrer han en bombing av strategiske mål såvel som den internasjonale flyplassen i Damaskus (Episodens navn, "Proportionate Response" (S01EP03), må være en ironisk kommentar til denne reaksjonen).

Det er en utpreget 'backstage' president vi treffer, og dette perspektivet står også sentralt utover i serien. Selv om vi følger hans tv-opptredener og statsbesøk er mesteparten av tiden viet Bartlets personlige overveielser, stabsmøter og tomannssamtaler med sine rådgivere. Utover i serien lærer vi å kjenne en president som er humørsyk, dominerende, møter dopa til stabsmøter og jukser i ballspill.

Bartlet kjennetegnes av omsorg for sine medarbeidere, som han kaller sin familie, og et kjærlig autoritært vesen (i piloten spiller hanfor eksempel fornærmet over at staben hans ikke står i giv akt og spør ham høflige spørsmål om hans velbefinnende når staben går inn i The Oval Office etter konfrontasjonen med de kristne organisasjonen). Det er som landsfader Bartlet etableres her, som seriens moralske sentrum og som en forenende

skikkelse som har evnen til å forhandle og skjære igjennom USAs store interne motsetninger. Og som en kjærlig farsskikkelse er det nettopp omsorgen for sine undersåtter: hele det amerikanske folk, som gjør Bartlets følelsesdrevne handlinger troverdige.

Det er fristende å sammenligne presidenten med Tony Soprano, en annen mektig 'boss' – men på grunn av betoningen av følelser er det mer nærliggende å sammenligne ham med Izzie Stevens fra *Grey's Anatomy*. De fleste ville nok kalle *Grey's Anatomy* for langt mer følelsesstyrt enn *West Wing*, men dette kan skyldes settingen på sykehuset, med kvinner og de nære relasjoner i sentrum. *West Wing* handler om smarte menn i viktige posisjoner som tar viktige beslutninger om politikk.

Men nettopp presidenten gjør *West Wing* til mer enn et politisk drama. Det er snarere et maskulint melodrama, med settingen i maktens absolutte sentrum. *West Wing*, forlagt til det politiske miljøet med viktige spørsmål, verdige menn i dress som snakker latin og har en masse faktakunnskap, er *Grey's* absolutte motsetning. I seriens unives er kjærlighets- og seksuelle relasjoner og føleri nærmest borte. Dette gjør at man kan kjøre på med både visuelle og lydmessige virkemidler for å øke den emosjonelle intensiteten.

### **Maskulint melodrama**

"Melodrama" blir oftest forbundet med såpe-opera, det feminine, sentimentale, overdrevne, følelsesladde - og er knyttet til overdrivelser, dramatiske følelser og en ekspressiv skuespillerstil. I såpeoperaen er dette spesielt knyttet til bruken av nærbilder og reaksjonsbilder, hvor seeren får intim kunnskap om karakterenes følelser gjennom kameraets dveling på deres lidende ansikt, eller ved det klassisk avslørende bildet hvor to karakterer gir hverandre en tilsynelatende vennlig klem, og kameraet lar den allvitende seer få et nærbilde av den enes onde smil over skulderen.

Tradisjonelt fikk teaterets melodrama sitt navn fordi det var teater med musikk (melo-) til, hvor musikken ble brukt aktivt som fortellerelement i dramaet. Klassisk for det tradisjonelle melodramaet var også evnen til å vise den store verden gjennom den lille: I en verden med store forandringer og omveltninger følger vi noen karakterer som representerer det gode og det onde på en klar og dramatisk måte som også gjør at vi ser de store, historiske hendelsene i et nytt lys. Musikalen *Les Misérables* er et godt eksempel fra teaterscenen, hvor endringene i det franske samfunnet på tidlig 1800-tall fortelles gjennom våre helter, idealisten Jean Valjean og gatepiken Cosette.

I tråd med kvalitetsdramaets grunntanke om komplekse karakterer finner vi ingen 'onde' eller 'gode' karakterer i *West Wing*. Men serien har både melodramaets grunnfortelling hvor vi får tilgang til store historiske fortellinger gjennom enkeltindividets skjebner. Og seriens bruk av musikk for å forsterke følelser og historisk betydning er også typisk melodramatisk. Aldri er dette så åpenbart som i episoden "The two cathedrals" (S02EP22), når presidentens sekretær, Mrs. Landingham dør, og Bartlet må bestemme seg for om han skal stille til valg i en annen periode.

Gjennom tilbakeblikk til hans ungdom følger vi både historien om hvordan han traff Mrs. Landingham, farens sekretær, og fortellingen om hans oppvekst med en følelseskald og dominerende far. I et av tilbakeblikkene forteller Mrs. Landingham at han har som vane å ta

en pause med hendene i bukselommene når han har bestemt seg, hvilket får mening i slutten av episoden.

Slutten av episoden foregår i en tropisk storm. Bartlett har hytter nevene mot Gud og forbanner ham for Mrs. Landinhams død før han i regn og torden går for å møte pressekorpsset og svarer – i strid med CJs råd - på spørsmålet om han skal gjenvælges. Over hele denne sekvensen spilles Dire Straights klynkende "Brothers in Arms" og vi ser nærbilder av presidentens regnvåte, smilende ansikt mens han stikker hendene i lommen:

<http://www.youtube.com/watch?v=uaUPDYXQUtw&feature=related>

### ➤ **Piloten**

- Hva betyr det at USA er pluralistisk? På hvilken måte kommer dette til uttrykk i serien? Og i virkelighetens USA?
- Hva slags inntrykk får du av president Bartlet i de scenene han er med i?
- Hvorfor tror du at man ventet så lenge med å introdusere presidenten i piloten?
- For å raskt kunne tegne et klart bilde av de ulike karakterene i en slik pilot overdriver man ofte deres personlighetstrekk eller vaner. Hvilke karakterer syns du er mest overdrevne i piloten? Hvilke er mest realistiske?
- Kan du finne igjen den særegne "Walk and talk" stilen i *West Wings* dialoger i andre dramaserier eller i andre sjangre?
- Hvor realistisk syns du seriens bilde av amerikansk politikk er?
- Hvordan tror du en dramaserie om arbeidet i det norske regjeringskvartalet ville arte seg i sammenligning med *West Wing*? Hva tror du likhetene og forskjellene ville bestå i?

## **Fiksjon og virkelighet, Isaac and Ishmael (S03EP01)**

Episoden "Isaac and Ishmael" ble sendt 3. oktober 2001, bare 3 uker etter angrepet på New York den 11. september 2001 og er en spesialepisode i anledning av terrorangrepet.

Episoden starter med en introduksjon av Martin Sheen og de andre skuespillerne, som dels som karakterene, dels som seg selv, sier at sesongens premiere er utsatt, at handlingen i kveldens episode faller utenfor tidslinjen og de andre historiene i serien forøvrig. Episoden er dessuten brutt opp av plakater med donasjonsnummeret til New Yorks brannmenn.

Handlingen i "Isaac and Ishmael" starter med at Det hvite hus stenges ned når man oppdager at en ansatt i Det hvite hus med et arabisk navn mistenkes for å være terrorist. Josh og Donna havner i kantina med en gruppe besøkende high school studenter som deltar fra "The Presidential Classroom".

I kantina forsøker Josh å snakke om college og vitse med elevene, men alt de vil snakke om er drapsforsøkene på ham og om han er redd for å gå på jobb i Det hvite hus. Raskt havner samtalen akkurat der seerne befinner seg: Etter 11. september 2001. - Why is everyone trying to kill us? spør elevene, og de påfølgende diskusjonene handler om muslimer og Islam – om ekstremister, om hat og hevnløst.

Etterhvert får Josh og Donny selskap av de andre medarbeiderne, som inntar ulike posisjoner i synet på både bakgrunnen for episodens hendelser, som indirekte blir en referanse til 11. september. Samtalene i kantina klippes sammen med Leo og FBIs tøffe utspørring av den mistenkte terroristen, som viser seg å være uskyldig.

Karakteren Josh er spydspissen av Alan Sorkins ra-ta-tat dialog og nevrotiske humor, alltid på overflaten, alltid selvsikker og alltid på grensen til sammenbrudd. Å la han ta hånd om denne situasjonen med de engstelige ungdommene er som en kommentar til spørsmålet Alan Sorkin og hans medforfattere må ha stilt seg etter 11. september: hvordan kan vi fleipe og være morsomme når nasjonen er i krise? En serie som *True Blood*, hvor fiksjonens univers aldri forholder seg til aktuelle hendelser, kunne kanskje bare ha blitt sendt som vanlig – men en serie som handler om den amerikanske presidenten...?

Episoden slår en som både forbløffende avbalansert til å ha blitt skrevet og produsert så raskt etter hendelsene 11. september. Tittelen: Isaac og Ishmael er hentet fra første mosebok. Abbey Bartlet forteller elevene hvordan Abrahams to sønner, Isaac og Ishmael ble forfedre til hver sin folkegruppe: Jøder og muslimer. Tittelen peker dermed på den langvarige historien bak dagens konflikter, slektskapet mellom mennesker og paradokset i at jøder, muslimer og kristne tror på den samme Gud.

Seriens uvilje mot å nevne de faktiske hendelsene styrker dens aktualitet: De siste ti årene har denne diskusjonen både fortsatt og blitt forsterket og har direkte tråder til både diskusjoner om Muhammedkarikaturer, EUs lovverk om dataregistrering og avlytting – såvel som til debatter om bruk av hijab i politiet og på skoler.

### Likhetstrekk mellom Bush og Bartlet

George W. Bush mottok massiv kritikk for sin reaksjon på hendelsene 11. september. Da han fikk beskjeden om at USA var under angrep, når det andre flyet treffer tårnene på Manhattan, er han på besøk i en skoleklasse i Florida. Dette klippet - som har blitt analysert og kritisert inngående – viser at president Bush blir sittende i fem minutter etter å ha fått beskjeden:

<http://www.youtube.com/watch?v=IBUhh-GgGCI&feature=related>

Samme dag holdt Bush en tale til nasjonen, før han trakk seg tilbake til landstedet Camp David, mens New Yorks borgermester Rudy Guilliani deltok i opprydningene på Manhattan. Bush sin tale til nasjonen 11. september 2001:

<http://www.youtube.com/watch?v=YMiqEUBux3o>

Kontrastene mellom fiksjonen og nyhetsinnslaget er her interessante å merke seg: Den faktuelle og emosjonelle talen fra president Bush erklærer på fire minutter den "War on Terrorism" som skal prege hele tiåret. Til sammenligning er episoden av *West Wing* snarere som et debattprogram, hvor man besvarer spørsmålene alle sitter med, belyser alle sider av saken og har et komplekst og nyansert blikk på krisen. Og hvor vår kjennskap til både president Bartlet og resten av hans stab 'back stage' - deres kompleksitet og gode intensjoner - gjør dem mer troverdige som avsendere av et slikt budskap.

Det er ikke selvfølgelig ikke rettferdig å sammenligne president Bush og president Bartlets talegaver eller responstid, det er forskjell på å handle i realtid under en krise og på å spille inn en velregissert serie.

Det som er interessant i denne sammenhengen (uavhengig av hva man syns om George W. Bush sin utenrikspolitikk) er at virkeligheten og fiksjonens fortellinger skli over i hverandre. Vi kan ikke se Bartlets taler uten å tenke på Bush – og omvendt.

Disse sammenblandingene skjer også helt konkret: Når Martin Sheen, som spiller president Bartlet, intervjues av *God Morgen Norge* (22.03.2003) blir han spurt om sin mening om krigen i Irak.

Karakteren Jed Bartlet ble etter sigende bygget på de demokratiske presidentene John F. Kennedy, Jimmy Carter og Bill Clinton. Det er interessant å merke seg at selv om president Bartlet i fiksjonen fører en langt mer aggressiv utenrikspolitikk enn for eksempel Bill Clinton, og på denne måten er langt mer lik Bush i faktiske politiske spørsmål, så fungerer han allikevel som et demokratisk korrektiv til den republikanske presidenten.

## Yes we can! West Wing og valget av Barack Obama

”Bartlet for president” til tross – *West Wing* rokket ikke ved det amerikanske folkets tillit til president George W. Bush som ble gjenvalgt i 2004, i kamp mot demokraten John Kerry. Men noe interessant hendte under den demokratiske konvensjonen hvor Kerry ble nominert i august 2004: En ung og ukjent senatorkandidat fra Illinois fikk hårene til å reise seg når han talte til partikameratene om forening og forbrødring på tvers av rase:

<http://www.youtube.com/watch?v=eWynt87PaJ0>

Senatoren var Barack Obama – og han ble inspirasjonen til Matthew Santos, den demokratiske presidentkandidaten, som en av *West Wing* skribentene her forklarer:

<http://www.youtube.com/watch?v=BvVy1tS6b3c&feature=related>

Likhetstrekkene mellom Santos og Obama er slående: unge, gift, to barn, med minoritetsbakgrunn og en fortid som ”community organizers”. Santos brukte til og med Obamas slogans og kjernebegrep i serien, som *Hope* (Obamas selvbiografi har tittelen *The Audacity of Hope*)

<http://www.youtube.com/watch?v=faTovfkLayI>

På måter ingen kunne forutse ble også valgkampene og seieren slående like. Begge kandidater kjempet hardt for å vinne nominasjonen i eget parti og begge ble valgt i hard konkurranse med republikanske krigsveteraner.

Selv om *West Wing* skribentene egentlig hadde bestemt seg for at Santos motkandidat, Arnold Vinick skulle vinne det fiktive valget (de ombestemte seg etter sigende når skuespilleren John Spencer – og dermed også karakteren visepresidentkandidat Leo McGarry - døde midt under innspillingen) – så kan man kanskje hevde at innblikket i nominasjonen og valgkampen til en minoritetskandidat uansett ville ha banet veien for Obamas kandidatur.

*West Wing* fansen er selvfølgelig overbevist om koblingen, og har laget en egen vignett for Obama administrasjonen kalt *The real west wing*:

<http://www.youtube.com/watch?v=Qp6xUuMh5rA>

### ➤ Fiksjon og virkelighet

Sammenlign scenen hvor Bartlet erklærer krig mot Syria ”Proportional Response” (S01EP03, tidskode 41:00) med George W. Bush som erklærer krig mot Irak (2003): [http://www.youtube.com/watch?v=Kiqs\\_ZxDiXM](http://www.youtube.com/watch?v=Kiqs_ZxDiXM)

- Skriv ned de to erklæringene og sammenlign retorikken i dem. Hva er hovedbudskapet?
- Legges det størst vekt på logos (logiske argument), pathos (følelsmessige apeller) eller ethos (vår troverdighet til taleren) i de to fremføringene?
- Analyser lyssetting, scenografi, kostymer og ’casting’ i de to scenene.
- Hvordan bygges det opp tillit til budskapet i de to scenene?

- Se hele episode 2 og 3 av den første sesongen, hvor det bygges opp til Bartlets erklæring. Hvordan endrer dette ditt bilde av sluttscenen av "Proportional response"?
- Hvor stor betydning tror du koblingen mellom Santos og Obama har? Tror du det hadde hatt den samme betydningen for Hillary Clinton om kandidaten var en kvinne?
- Hva er forskjellene på en nyhetsreportasje eller en dokumentar om den amerikanske presidenten og en dramaserie om den samme karakteren? Hvilke virkemidler har manufaktører og regissør til rådighet? Hvordan påvirker dette vår oppfatning av sannheter og bakgrunnen for den politiske virkeligheten?

## Handlingsreferat

### Sesong 1

Vi møter president Jed Bartlet og hans medarbeidere: Sekretæren **Dolores Landingham**, stabssjefen **Leo McGarry** og hans sekretær **Margareth**, Leos nestkommanderende **Josh Lyman** og hans assistent **Donna Moss**. Kommunikasjonssjefen **Toby Ziegler** og hans nestkommanderende **Sam Seaborn**, samt presidentens personlige assistent, **Charlie Young**.

Pressetalskvinnen **Claudia Jean "CJ" Cregg** har daglige presse møter og bruker reporteren **Danny Concannon** for å lekke historier, og også privat kommer de godt overens. Og det fins nok av lekkasjer for CJ å håndtere: Sam Seaborn får problemer når han sjekker opp en dame som viser seg å være en luksusprostituert, en sannhet som lekkes til hans politiske motstandere.

Leos kone, Jennie, tar ut separasjon fordi hun synes han bruker for mye tid på jobben. Leo er på sin side ikke særlig fornøyd med at datteren, **Mallory**, dater Sam Seaborn. Leo er en tørrlagt alkoholiker og pillemisbruker, noe han frykter skal bli avslørt. Men større avsløringer lurar i kulissene: kona **Abigail "Abby" Bartlet** forteller Leo at president Bartlet har MS, som hun i all hemmelighet har behandlet ham for.

Josh sin ex-kjæreste **Mandy Hampton** blir ansatt som rådgiver, til stor frustrasjon for Josh. Josh blir også interessert i den døvstumme kampanjekonsulenten **Joey Lucas**.

Det blir også tid til litt politikk, typisk er det en ny sak som avsluttes i hver episode, men serien bruker lenger tid på å behandle tilspissingen i situasjonen mellom India og Pakistan og komplikasjonene rundt utnevnelsen av en ny høyesterettsdommer.

Den første sesongen er satt i starten av Bartlets første presidentperiode, hvor presidenten og hans stab møter stadige utfordringer med å få gjennom lovforslag og tvinges til stadige kompromisser. Vise-president **John Hoynes** skaper også stadige problemer for presidenten og staben hans. Først i episoden "Let Bartlet be Bartlet" tar presidenten og Leo beslutningen om å kjempe for sine idealer, uansett om de vinner frem.

Presidentens familie bor også i det hvite hus: kona **Abbey** som er lege og datteren **Zoey** som går på college i nærheten. Presidentens eldre døtre, **Liz** og **Ellie** har flyttet hjemmefra.

Zoey dater Charlie og mottar trusler for forholdet. Sesongen slutter med et attentatforsøk på presidenten, som en cliffhanger....

## Sesong 2

... og først når vi kommer tilbake i andre sesong ser vi at det var Josh som ble skutt - han bruker mye tid på å bli frisk og lider av post-traumatisk stress-syndrom.

Nyheten om presidentens MS-diagnose blir kjent for flere av staben og etterhvert folket og blir svært omdiskutert: Lurte Bartlet det amerikanske folket når han ikke fortalte om den kroniske sykdommen? Han må søke råd hos det hvite husets advokat **Oliver Babish** om hvorvidt hans valg å ikke fortelle om sykdommen er straffbart.

Bartlet ansetter republikaneren **Ainsley Hayes** som rådgiver. I den siste episoden må presidenten avgjøre om han skal stille til valg en annen periode, i en episode hvor Mrs. Landingham begravnes og presidenten tenker tilbake på sitt dårlige forhold til sin far.

## Sesong 3

Den tredje sesongens oppstart ble forsinket som resultat av angrepet på World Trade Center 11. september 2001. *West Wing* var den første dramaserie som adresserte hendelsene, når det produseres en egen episode som sendes 3. oktober: *Isaac and Ishmael* (S03EP01), som handler om når en skoleklasse blir innstengt i det hvite hus under en lockdown på grunn av av de ansatte i det hvite hus, som er fra midt-østen. Episoden introduseres av *West Wing* skuespillerne som forklarer forbindelsen til 11. september. Bare tre uker etter angrepet adresserer serien spørsmål om rase, frykt og hevn på en måte som vekket bred oppmerksomhet.

De allerede planlagte episodene i sesong 3 begynner ikke å sendes før 10. oktober, og i denne sesongen splittes handlingen mellom administrasjonen i det hvite hus og valgkampen for Bartlets andre periode, etter at han annonserer at han stiller til valg igjen. Beslutningen skaper diskusjoner i presidentens sengekammer, ettersom han hadde en avtale med Abbey om å bare inneha embetet en periode.

Kongressen etterforsker Bartlet administrasjonen om Bartlets MS etter at det blir allmenn kjent, hvilket er handlingen i store deler av sesongen. Men det er også plass til romantiske komplikasjoner: Donna treffer en hyggelig fyr som viser seg å være lederen av kongressens etterforskning. Josh innleder et forhold til kvinnesaksforkjemperen **Amy Gardner**. Når C.J. får dødstrusler for å ha sagt hva hun synes om behandlingen av kvinner i Saudi-Arabia blir hun tildelt en livvakt som hun har en romanse med.

Serien får en økt internasjonal profil når Bartlet tvinges til å engasjere seg i både Israel-Palestina konflikten og Nord-Korea, samt konflikter i Qumar og Kongo. Terrorisme blir også et tema i denne sesongen, når Bartlet administrasjonen foreslår lovgivning om miljøvernsterrorisme. Sesongen dessuten slutter med at Bartlet må bestemme hvorvidt **Abdul Shareef**, en viktig midt-østen diplomat fra Qumar som planlegger terrorisme, skal få immunitet. I strid med all internasjonal lov gir Bartlet ordre om å ta livet av terroristen.

## Sesong 4

I den fjerde sesongen vinner Bartlet valget og hans andre periode begynner. Visepresidenten byttes ut etter en sexskandale og Sam forlater erstattes av **Will Bailey** i staben når han flytter til California for å drive valgkamp for en senator.

Nyhetene om Shareefs henrettelse blir en internasjonal sak, som Qumars regjering etterforsker, og Leo allierer seg med Israel, hvilket trapper opp konflikten i Midt-Østen. Presidenten sliter med dårlig samvittighet for drapet. Presidenten og hans stab må ta stilling til folkemordet i et afrikansk land. **Debbie Fielder** får jobb som presidentens sekretær.

Toby venter tvillinger med sin ex-kone, kongresskvinnen **Andrea 'Andie' Wyatt** og forsøker å få henne til å gifte seg med ham. Charlie blir sjalu når Zoey kommer hjem på besøk med en fransk, adelig kjæreste.

Josh sin jakt på en ny visepresident viser seg vanskelig og når Bartlet bestemmer seg for å fratse embetet etter at Zoey blir kidnappet blir det republikaneren og 'Speaker of the House' (tilsvarende den norske stortingspresidenten), **Glen Allen Walken** som tar over presidentembetet.

## Sesong 5

Det skal vise seg å ikke være helt lett å få tilbake presidentembetet igjen, men US Marines befri Zoey fra kidnapperne og Bartlet kommer tilbake som en svekket president og tvinges til en rekke kompromisser av en ny, maktfull 'speaker', blant annet nominasjonen av den lite imponerende "**Bingo Bob**" **Russel** som visepresident.

Amy kommer i konflikt med presidenten når hun som Abbeys rådgiver pusher sin agenda om kvinnevold. Ytterligere konflikter om Abbeys rolle oppstår når hun hjelper til som lege ved en klinikk og hun går med på å opptre på barne-tv for å skape et 'mykere' image.

Presidenten blir motvillig involvert i konflikter mellom Israel og Palestina, i Sudan og Iran. Selv om han avviser å hjelpe en avhopper fra Nord-Korea i frykt for en opptrapping av konflikten med landet tvinges han til en konfrontasjon når fem amerikanske soldater må reddes ut fra bak fiendens linjer.

**Kate Harper** ansettes som presidentens nye militær-rådgiver. Donna skades i et besøk på Gaza-stripen og Josh flyr over til Tyskland hvor hun ligger på sykehus. Mens han er i Tyskland blir Josh involvert i den pågående konflikten mellom Israel og Palestina.

## Sesong 6

Israel-Palestina konflikten fortsetter, og president Bartlet inviterer partene til Camp David hvor han forhandler. Under forhandlingene får Leo et hjerteinfarkt og CJ overtar hans jobb som stabssjef. **Annabeth Schott** gjør sitt beste i å coache Toby i CJs funksjon som pressetalsmann.

Josh rekrutterer kongressdemokraten **Matthew Santos** som presidentkandidat og forlater det hvite hus for å lede hans kampanje for å bli demokratenes presidentkandidat. Donna, frustrert med manglende jobbmuligheter, sier opp for å jobbe for visepresident Bob Russels

kampanje om samme posisjon, i kamp mot den tredje kandidaten er den tidligere visepresidenten Hoynes. Det er til slutt Santos som vinner nominasjonsprosessen og som kandiderer mot republikaneren **Arnold Vinick** i sesong syv.

En lekkasje (med klare referanser til den amerikanske "Plame-affæren" fra 2003) om det amerikanske romprogrammet ryster det hvite hus ved sesongens avslutning og fortsetter å rulles opp i seriens siste sesong.

### **Sesong 7**

Sesongen deles mellom kampanjen, hvor vi følger Santos-kampanjen mot Vinick på turne over hele USA, og Bartlet-administrasjonen, hvor presidenten beordrer en full etterforskning av lekkasje-saken. Etter at CJ lenge mistenkes for å være kilden til lekkasjen er det Toby som til slutt tilstår og han får umiddelbart sparken og dømmes til fengselsstraff.

CJ jobber tett med Kate om den overhengende faren for krig mellom Russland og Kina om Kazakhstan, en eksplosjon i et kjernekraftverk i California og sultkatastrofen i Darfur, Sudan.

Presidentens datter, Ellie, er gravid og gifter seg. Mannen til Presidentens tredje datter, Liz, har en affære med barnepiken og må trekke seg fra valgkampen for en plass i Kongressen. Will og Kate dater i all hemmelighet. Danny Concannon kommer tilbake og vil at CJ skal gifte seg med ham

I Santos-kampanjen blir Leo visepresident-kandidat og hyrer Annabeth som sin rådgiver. Jos jobber motvillig sammen med både **Louise 'Lou' Thornton** og med Donna, som Lou hyrer selv om Josh nekter henne en stilling i kampanjen på grunn av hennes arbeid for Russel.

Leo dør (skuespilleren John Spencer, som spilte Leo døde plutselig under innspillingen av den siste sesongen) og Santos-kampanjen er i sorg når valgnatten kommer og Santos vinner etter et tett race. I seriens finale ser vi Bartlet forlate det hvite hus og, som sin siste presidentgjerning, benåde Toby.

## 7. Sopranos: Mafiamenn i krise

*Sopranos* (1999 – 2007) er amerikansk kabel-tvs største finansielle og kritiske suksess. Serien mottok hele 21 Emmyer (inkludert prisen for beste dramaserie i 2004 og 2007), samt fem Golden Globes. Serien har også avfødt bøker, et dataspill, soundtrack og en mengde merchandise. Serien ble første gang sendt i USA i januar 1999 og på NRK fra 2000.

Her skal vi se nærmere på seriens start og slutt, nærmere bestemt de første 12 minuttene av seriens pilot: "Sopranos" (S01EP01) og de 6,5 siste minuttene av seriens aller siste episode "Made in America" (S06EP21).

*Sopranos* er en såpeopera fra et mafiamiljø – eller en mafiafilm fortalt som en såpeopera. Serien er et eksistensielt drama og humoristisk studie av antihelten Tony Soprano og en fortelling om sorgen over Amerikas fordums storhetstid og maskulinitet i krise.

### Om The Sopranos

*Sopranos* tagline var "Meet **Tony Soprano**. If one family doesn't kill him... the other one will", en bra oppsummering av den middelaldrende Tony Sopranos stressende liv. Kona hans, **Carmela**, er sur på forholdet til elskerinna, russiske **Irina** - og tenåringsbarna **Meadow** og **Anthony Jr.** har begynt å stille spørsmål ved yrket hans. Alle liker de å bruke Tonys yrke mot ham, samtidig som de selv lever godt med den samme dobbeltmoralen: De nyter godt av livet i en kjempevilla utenfor New Jersey med hver sitt kredittkort uten kjøpegrensene. Tonys andre familie holder til på strippeklubben *Bada-Bing* hvor inntektene fra det legitime søppelhåndteringsfirmaet suppleres med gambling, utpressing og svindel i kjent mafiastil.

Seriens skaper, David Chase, hadde skrevet for tv i tjuen år da han fikk utvikle *Sopranos* som tv-serie på midten av 1990-tallet, en ide som opprinnelig var tenkt som en kinofilm. Piloten ble filmet i 1997, men HBO avvirket et år før de bestilte den første sesongen på 13 episoder. På ekte tv-auteur manér skrev og regisserte Chase selv flere episoder av serien og hadde ellers svært stor kontroll over produksjonen, jobbet både som runner på innspillingen, hadde final cut på redigeringen, fant all musikk selv, instruerte skuespillere og stod for mye av castingen.

## Sopranos univers

*Sopranos* har helt forlatt hybridformen som vi ser i *Grey's* eller *The West Wing*, med ukens pasient eller politiske dilemma. Seriens handling foregår i Tony's to familier og er en pågående fortelling om hans kriminelle personlighet, moralske dilemmaer og følelser av nedstemthet.

Man kan riktignok peke på tema som særpreger handlingen i hver sesong, som at Tony har ulike elskerinner eller at mafiaens ulike tystere avsløres, men selv om disse fortellingene hjelper oss med å skille de ulike sesongene fra hverandre er de egentlig bare en lang fortelling. Det vil alltid være en ny tyster, alltid en ny elskerinne.

Mangelen på gjentatte elementer i en episodes oppbygning særpreger serien, flere episoder er formeksperimenter eller konsentrerer seg bare om en fortelling, som når Tony og Meadow tar en biltur for å se på ulike colleges og Tony får øye på – og dreper – en tyster som har gjemt seg i FBIs vitneprogram i flere år.

Seriens hendelser er i all hovedsak fortalt lineært, med enkelte flashback-scener til Tonys barndom. Men karakterenes drømmer spiller en stor rolle, ikke minst Tonys, som både er et besøk i hans underbevissthet og i mange tilfeller flash forwards, fordi han får innsikter i drømmene som styrer hans fremtidige handlinger. I en drøm i den siste episoden av sesong to innser han for eksempel at Pussy er politiets informant, en kunnskap som har overvintret i hans underbevissthet i over et år.

Slik brukes drømmene både for å oppsummere informasjon og skubbe i gang handling. Episoden *The test dream* (S05EP11) inneholder en drømmesekvens på over 20 minutter og i sesong seks er Tony i koma i flere episoder, hvor han utforsker en parallel virkelighet som en 'vanlig mann'. Drømmene er selvfølgelig også tema for mange av samtalerne Tony har med Dr. Melfi.

*Sopranos* kan ses som en mafiafilm fortalt som en såpeopera, og det er kontrastene mellom de hardkokte mafiamytene og den trivielle familiesettingen som gjør serien både nyskapende og morsom. Den visuelle stilen understreker klaustrofobien i de nære relasjonene: hos psykologen og i Tonys to familier, med tette nærbilder og dialogbasert handling med klippertyme og framing hentet fra politi- og actiondrama.

## Mafiamyter

Chase brukte erfaringene fra sin italiensk-amerikanske familie, oppveksten i New Jersey og koblet disse til mafiavirksomheten i Sopranos-familien. En stor del av skuespillerne er hentet fra kjente mafiafilmer som *Godfellas* (Scorsese, 1990), som Chase selv kaller en inspirasjonskilde i arbeidet med *Sopranos*.

Serien gjør flere referanser til skuespillenes tidligere roller i *Godfellas* og *Gudfaren*, som den oppmerksomme seer vil legge merke til. En gjennomgående referanse er Silvios *Gudfaren*-parodier og Paulie har tittelmelodien fra *Gudfaren* som melodi på bilhornet. Fans og kritikere har dessuten pekt på mer subtile referanser er referansen til *Gudfaren* under mordforsøket på Tony i første sesong, hvor han akkurat har kjøpt en flaske appelsinjuice – en parallel til Vito som kjøper appelsiner før han skytes i *Gudfaren*. Slike referansene gir både dybde til Chases fortelling og karakterer og får samtidig tv-seere til å kjenne seg smarte når de oppdager de godt gjemte referansene.

Mafiamytene er også levende til stede blant karakterene – som sitater og interne referanser, Den forsofne gjengen i treningsklær omgitt av strippere med silikonpupper er milevis fra de hardkokte mafiabossene fra disse klassiske filmene, et forfall som er et gjennomgående tema i serien. Christopher Moltisanti feilsiterer *Gudfaren*: "Louis Brazzi sleeps with the fishes" når de er ute for å dumpe liket i piloten. "LUCA BRASI!" korrigerer Pussy ham, oppgitt over den yngre generasjonens mangel på kunnskap.

Christopher er ikke verdens smarteste mafioso og havner stadig i problemer på grunn av sin manglende evne til planlegging og til å tøyse sitt hissige temperament, som når han og Paulie (som kun er smartere på grunn av livserfaring) går seg vill i en snødekket skog etter et mislykket mordforsøk i sesong 3. Gangsternes hyppige feilsitater og misforståelser er en kilde til humor. Når Paulie omtaler Cubakrisen svare for eksempel Christopher: - That was real? I saw that movie. I thought it was bullshit!

Som i mange gangsterfilmer trekkes det flere paralleler mellom gangsterne og politiet, her representert av FBI som kaldt rekrutterer mafiamedlemmer de vet risikerer livet ved å tyste. Historien om Adriana, som rekrutteres som FBIs informant over flere sesonger etter at en agent har gitt seg ut for å være hennes venninne, understreker dette. Adrianas er kjæresten til en småkjeltring - selv når Christopher går med i mafian har Adriana tilgang til minimal informasjon, dessuten er hun ikke en gang smart nok til å gjennomskue FBIs trusler, langt mindre spionere på sin egen familie.

Mye av seriens humor er på FBIs bekostning, som når de setter opp en hel 'sting operation' for å installere avlyttingsutstyr i kjelleren til Tony (S03EP01). På lydsporet mixes komisk spenningsmusikk med The Polices "Every Breath You Take", en sang som ofte brukes som henvisning til et overvåkningsfunn. Men også gjengmedlemmer har borgerrettigheter, hvilket gjør at FBI bare kan overvåke Tonys hus i minutters intervaller og har begrensede muligheter til å sikre nødvendige bevis. Og når lampen fra Tonys kjeller som FBI møyssommelig erstatter med en lampe med mikrofon forsvinner til Meadows hybel, er politiet tilbake til start.

Serien gjør også narr av oss andre, sivilistene, vi som forholder oss til mafiafortellingene på film, men ikke til deres faktiske konsekvenser, som forstår de interne referansene og slenger rundt oss med sitater. I serien innehas denne posisjonen av Dr. Cusumanos venner på golfbanen, som pirres av Tonys arbeid og ber ham fortelle røverhistorier – eller av manusforfatter og skuespiller Jon Favreau, som spiller seg selv i en episode hvor han konsulterer Christopher for å gjøre sitt mafiamanus troverdig. Han slenger gjerne om seg med italienske ord og uttrykk, men når Christopher stikker pistolen i ansiktet hans som en ”spøk” blir han livredd og på gråten.

### ➤ **Mafiamyter**

- Hvordan vil du sammenligne *Sopranos* med andre mafiafortellinger?
- Hvordan skiller karakteristikken av Tony seg mot mafiabossene i filmer som *Gudfaren* og *Goodfellas*?
- Kan du finne flere eksempler på interne referanser i andre episoder?
- Hva er det som gjør at vi deler Tony og gangsternes perspektiv? Når gjør vi det ikke?
- Hvordan skiller *Sopranos* seg fra disse filmene? Hvilke sjangertrekk og virkemidler fins i serien som ikke fins i filmene?
- Hvordan endrer det fortellingen at vi følger Tony over lengre tid og også treffer ham hos psykologen?

## Begynnelsen. *Sopranos* pilot og univers

(Episoden "Sopranos", S01EP01, tidskode 00:00:00 – ca 00:12:00)

*Piloten* til en serie er den aller første episoden, som brukes for å selge inn en serie til et nettverk eller kanal. Denne 'testepisoden' danner grunnlag for beslutningen om hvorvidt man skal sette serien i produksjon. Det gjør at pilot-episoden er et godt grunnlag for analyse av serien fordi den er nødt til å være så tydelig, både hva gjelder univers, karakterer og hovedkonflikter.

De tolv første minuttene av "Sopranos" (S01EP01) etablerer effektivt seriens univers og hovedkonflikter.

Episoden starter med seriens vignett (slik alle seriens episoder starter) filmet fra Tonys bil, hvor han kjører fra New York til New Jersey. Det håndholdte kameraet gir illusjonen av at det er Tonys blikk vi deler, der han kjører med Manhattan i ryggen (vi ser World Trade Center tårnene i sidespeilet), forbi det øde industriområdet Meadowlands, hvor gangsterne ofte foretar henrettelser eller dumping av lik, til New Jerseys bykjerne, forsteder, middelklasseklynger og til slutt ut til den landlige idyllen rundt Tonys overklassehjem.

Vi ser bare fragmenter av Tony, munnen som blåser røyk fra en feit sigar, den kraftige hånda med et tjukt gullkjede og lillefingerring, hans furede panne i bakspeilet, før han parkerer bilen og stiger ut.

På lydsporet hører vi Alabama 3 synge "Woke up this morning", en sang som kan ses som en sang om gangsteren Tony: Woke up this morning / Got myself a gun (...) Born under a bad sign / with the blue moon in your eyes (...) Papa never taught you / about right and wrong - en historie om en desillusjonert og deprimert mann, en 'self made' gangster med selvmordstanker.

Vignettens reise forteller den 'lille' historien: om Tony Sopranos to verdener - det harde og voldsomme yrkeslivet og den beskyttede idyllen han har etablert for familien med i villaen med svømmebasseng, hushjelp og råflotte biler. Men vignetten forteller også en større historie: om italienerne og Tonys klassereise i USA, som henger sammen med italienernes kobling til mafiaen, i serien både en sannhet (Tony og hans kamerater tjener til livets opphold gjennom organisert kriminalitet) og en myte (Dr. Melfis eks-mann arbeider for å bekjempe fordommene mot italienerne).

Den aller første scenen etter vignetten behandler det samme temaet. Vi møter vår protagonist / hovedperson, Tony Soprano, i venterommet til Dr. Jennifer Melfi, hvor han skuler mot en statue av en naken kvinne Dr. Melfi har stående. Kameraet sniker seg inn på Tony, som tross sin betydelige størrelse virker liten og bortkommen i det stilrene kontoret. Hans åpenbare skepsis mot den utstilte kvinneskikkelsen virker komisk, hvilket blir understreket når vi senere får vite at han eier strippeklubben *Bada Bing*, hvor kvinner poserer og danser med store silikonbryst, i kontrast til den statuens "smakfulle" nakenhet.

Tony har fått en rekke referanser til psykologer fra sin nabo, Dr. Cusumano, men avslører i løpet av sesongen at han valgte Dr. Melfi fordi hun også er italiensk. Men det er det eneste

de har til felles - mens Tony sitter breibeint og ukomfortabel i psykologstolen er veggene i Dr. Melfis kontor dekket av bøker og diplomer fra Universitetet, hennes beige buksedress diskret og korrekt, hennes tone profesjonell og kontrollert.

Tony har oppsøkt psykologen fordi han kollapse under fødselsdagsfesten til Anthony Jr., og sammen med Dr. Melfi snakker han seg gjennom dagen før kollapsen. Tony introduserer seriens overgripende tema i voice over over bildene fra morgenen dagen han kollapse:

I don't know...  
The morning of the day I got sick, I'd been thinking  
It's good to be in something from the ground floor  
And I came too late for that, I know  
But lately I'm getting the feeling that I came in at the end  
The best is over  
[Dr. Melfi: Many Americans, I think, feel that way]  
I think about my father  
He never reached the heights like me  
In a lot of ways he had it better  
He had his people, they had their standards, they had pride  
Today, what do we got?

Deretter møter vi andefamilien som har slått seg ned i Tonys svømmebasseng, som han begeistret forsøker å vise frem til Carmela og barna. Spenningene hjemme er åpenbare, med Carmela som er sur på Tonys utroskap og med de bortskjemte barna.

Helt fra første scene er terapikonseptet en utfordring for Tony og Dr. Melfi, han bruker eufemismen "Waste management consultant" om sitt arbeid og hun, som åpenbart kjenner til Tonys egentlige yrke, stopper ham når han skal til å fortelle om en pengeinnkrevingsjobb han og Christoffer var på den samme morgenen.

- Jeg blir nødt til å rapportere det om jeg tror at noen skal komme til skade, sier Dr. Melfi, som skjønner hvor historien bærer hen. - We had coffee! smiler Tony uskyldig – før vi ser bildene av at Tony og Christoffer jager en forsikringsmann som har lånt penger for å gamble. I sin gigantiske SUV jager en leende Tony forsikringsmannen gjennom et parkområde, treffer ham med bilen og fortsetter å banke ham opp foran sjokkerte tilskuere.

Denne scenen, hvor vår hovedperson nyter adrenalinkicket av biljakten og å sparke en stakkarslig gambler i magen er en sterk kontrast til de eksistensielle overveielsene vi akkurat hørte ham fortelle Dr. Melfi om. På lydsporet hører vi lystig femtitalismusikk, en påminnelse om at de "gode, gamle tidene" Tony drømmer om å få tilbake kanskje ikke akkurat det Dr. Melfi mente da hun sa at de fleste amerikanere deler hans lengsel til enklere tider?

Scenen forteller oss ikke bare om Tonys hensynsløse karakter, den sier også noe om mafiaens virkelighet, her snakker vi ikke om overfall i mørke bakgater, denne brutaliteten er åpenlys og utfordret fordi tilskuerne - vi andre - er redde.

På 12 minutter har vi slik lært Tony Soprano å kjenne, hans depresjon og eksistensielle søken og den indre konflikten mellom familiemannen og gangsteren Tony som skal prege resten av serien.

Piloten fortsetter med å gi oss flere detaljer til dette tablået: vi møter Tonys kollegaer, hans krevende mor og misfornøyde onkel. Christopher begår en forhastet henrettelse av en konkurrent og Tony brenner ned restauranten til vennen, Arti Buco, fordi han ikke lykkes overtale Uncle Junior om å ikke skyte en mann der (og dermed ødelegge forretningen).

➤ **Pilotens åpning og *Sopranos* univers**

- Hvilket inntrykk får du av Tony i disse første scenene? Hvilket inntrykk får du av de andre karakterene?
- Hvordan får vi så raskt et bilde av hvem karakterene er? Hvor mye av vårt inntrykk skapes av karakterens utseende, klær og oppførsel? Dialogen? Kamerabruk?
- Hvilken musikk brukes i åpningsscenen og i resten av piloten? Hvordan kommenterer musikken handlingen og karakterene?
- Hvordan vil du karakterisere bruken av farger og musikk i piloten, sammenlignet med andre serier eller mafiafilmer du kjenner?
- Hvordan er karakterene i *The Sopranos* presentert, i sammenligning med mer tradisjonelle mafiafilmer?

## Maskulinitet i krise

*Sopranos* er i all hovedsak fortalt fra Tonys perspektiv, hvor vi inviteres til å sympatisere med den sjarmerende gangsteren som sliter med den samme midtlivskrise som mange menn: Å finne mening i en verden hvor reglene har endret seg, å måtte konfrontere sine egne følelser om valgene han har tatt i livet og hvor fortapt han er i en moderne verden.

Tonys åpenbare dobbeltmoral er komisk og hans kamp er rørende, helt til seriens voldsomme scener minner oss om den brutale virkeligheten: Tony Soprano er en hensynsløs og brutal volds- og drapsmann. Seriens pendling mellom terapisesjoner og voldsomme gjengdrap er sentral for serien og nødvendig for å minne oss om Tonys egen konflikt og for å ikke minimere konsekvensene av hans yrke. Selv om voldsinnslagene ofte er humoristisk skildret, som i piloten, er volden som virkemiddel dypt moralsk i *Sopranos*.

Tonys voldsomhet ovenfor fiender, som han rydder av veien, sine egne menn, som han i flere tilfeller dreper i skjul og kvinner, som han nøyer seg med å banke opp – står i sterk kontrast til hans kjærlighet til dyr. Han får panikkangst av andefamilien som flyr sin vei, han dreper Ralph etter ildebrannen som drepte hesten deres og han blir rasende når Christopher sitter i hjel Adrianas hund når han er dopa.

### Whatever happened to Gary Cooper?

"Outside it might be the 1990s but in here it's 1954!" roper Tony til datteren når hun snakker om sex ved middagsbordet. Tony er rasist og homofob og gjør ingenting for å skjule det. Tony Soprano lever i 1954 og er ute av takt med resten av verden.

Opphisset lekser Tony opp for Dr. Melfi under en terapisesjon i pilotepisoden:

Let me tell you something  
Nowadays, everybody's gotta go to shrinks and counselors  
And go on "Sally Jessy Raphael" and talk about their problems  
Whatever happened to Gary Cooper?  
The strong, silent type?  
That was an American  
He wasn't in touch with his feelings  
He just did what he had to do  
They didn't realize once they got Gary Cooper in touch with his feelings  
They wouldn't be able to shut him up!  
And then it's dysfunction this and dysfunction that! AND DYSFUNCTION VA FANGOOL!

[Dr. Melfi, åpenbart skremt av følelsesutbruddet: You have strong feelings about this]

Reglene i denne verden er knyttet til mannens rolle. Slik Tony beskriver maskulinitet handler det om å tåle, tie og handle.

Dette er en kode Tony lever etter, men hva får han tilbake? Barna er bortskjemte, nevøen Christopher ("forretningens" fremtid) vil heller skrive filmmanus enn forretninger. Tony gjør sitt beste, men kroppen hans streiker med panikkangst, og her sitter han og tvinges til å sitte

og snakke om følelsene sine med en kvinne som ikke vil forholde seg til ham som mann (ha sex med ham).

### **Kvinnerollene i mafiauniverset**

Som Tonys søster, feministen Janice, syrlig kommenterer: Kvinnene i Sopranos-universet betraktes enten som *hore* eller *madonna*. Den sterke rollen Livia Soprano, Tonys mor, spiller gir oss et hint om at kvinner ikke er hjelpeløse i den tradisjonelle mafiakulturen - og mennenes koner har førsteplassen blant alle gangsternes kvinner. Kontrasten er sterk til stripperne på *BadaBing*, og ingen av Tonys menn reagerer en gang når Ralph dreper danseren Tracee, som er gravid med hans barn, i et raserianfall.

I tradisjonelle mafiafortellinger har kvinnene ingen sentral rolle, selv om karakterene deres kan sies å inneha de mest interessante posisjonene. Mennene er enten innenfor eller utenfor mafiaen – er de utenfor er de oftest politifolk eller 'sivilie', altså på den andre siden eller utenfor spillet. Gråsonene mellom disse tilstandene inneholder veldig få karakterer – kanskje en korrumpert politimann, en tyster (som dør for sin manglende respekt for disse grensene).

For de kvinnelige karakterene fins det imidlertid bare gråsoner. De er ikke med i mafiaen som sådan, de er giftet inn i den. De nyter godt av dens fordeler og slipper direkte kontakt med blod og vold, om de bare lukker øyne, øre og munn.

I *Sopranos* brukes det tid på fortellingen om kvinnene og spesielt om disse dilemmaene, som karakteren Carmela. Hun bruker sin dårlige samvittighet over mafialivet som en billig accesoir når hun angreir i samtaler med presten eller psykologen, men Carmela er godt kjent med villkårene for Tonys inntekter og når det kommer til stykket er hun ikke villig til å ofre sine verdslige goder for å leve rett.

Hva mer er, hun utøver selv Tonys makt når det passer henne. Når Meadow skal søke seg inn på college presser Carmela søsteren til nabokvinnen til å skrive et anbefalingsbrev, med klare hentydninger til Tonys press. Og læreren Carmela dater når hun og Tony er separert slår opp med henne fordi han synes hun bruker ham. Carmela forstår ingenting. Mafiaens metoder er en så integrert del av hennes liv at hun ikke ser at hun og Tony er like gode.

### **Maskulinitet og seksualitet**

Det er ikke bare Tonys maskulinitet som er truet i serien. Også de gode, gamle gutta sliter. Uncle Junior blir utledd i første sesongen fordi hans langvarige elskerinne avslørte på frisørsalongen at han er spesielt god på oralsex. Å utføre oralsex ser gangsterne på som en underdaning, altså kvinnelig, handling, og Uncle Jr. unngår bare å bli mobbet fordi han til gjengjeld har fått kjennskap til Tonys pinlige, "feminine" hemmelighet: at han går til psykolog.

Johnny Sack gråter i bryllupet til datteren, da FBI kommer for å hente ham (han har en kort permisjon fra fengselet). Sjokkert utbryter både Tonys folk og Johnnys eget crew at de mistet respekten for ham. Og selvfølgelig: homofile Vito må ikke bare dø for sin legning, han skjendes med en biljardkø. Som Tony forklarer til Dr. Melfi: homofili i fengselet er akseptert,

fordi det ikke er kvinner til stede, men det er stor forskjell på å være den som penetrerer og den som blir penetrert. Machomyten går ut på å for all del ikke være kvinne.

Vårt identifikasjonspunkt i terapisesjonene, Dr. Melfi, er også tiltrukket av Tony - det ikke bare er mennene som lengter etter enklere tider. Hun tiltrekkes åpenbart av hans beskytterinstinkt og av hans stolthet av deres felles italienske opphav, og anklager kjæresten og ex-mannen Richard for å skjermes over å være italiensk med hans politisk korrekte engasjement for å nedbryte italiensk-amerikanske stereotyper.

Tony har seksuelle fantasier om Melfi, flørter åpenlyst og ber henne på en date i en av de mange periodene hvor han ikke er hennes pasient. Selv om Dr. Melfi også har seksuelle drømmer om Tony og åpent diskuterer sin tiltrekning og avsky med sin egen terapeut, beholder Dr. Melfi alltid avstanden til Tony.

Vi mistenker at dette ikke bare skyldes hennes profesjonalitet. For eksempel når Melfi voldtas unngår hun å fortelle dette til Tony. Da politiet henlegger saken og hun ved en tilfeldighet finner ut hvem gjerningsmannen er, har Dr. Melfi sterke hevnfantasier i drømme, med Tony representert som en hund som angriper voldtektsmannen. Hun unnlater imidlertid å fortelle Tony noe av dette, og vi forstår umiddelbart hennes betekninger. Tonys selvsikre vesen og selvfølgeforhold til kroppslig nytelse og hevn er tiltrekkende som en fantasi, men ønsker vi å slippe dyret løs?

### ➤ **Maskulinitet i krise**

- Hvordan er kjønnsrollene i det norske samfunnet, sammenlignet med *The Sopranos*?
- Hvordan vil du si at man definerer moderne manns- og kvinneroller? Hvordan gir dette seg uttrykk i film, reklame, i samfunnsliv, i klassen?
- I kjølvannet av feminismen har menns rettigheter blitt et tema: menn argumenterer for retten til barselspermisjon, omsorg ved skilsmisse og overtar slik det tradisjonelle feminine området. Hva bygger denne moderne mannen sitt maskulinitetsbegrep på? Hva tror du Tony Soprano ville sagt om en mann som ble hjemme med ungene?

## Terapi og fortellingen om en sosiopat

- Du har hjulpet Tony Soprano med å innse de innsikter han kan, det er på tide at du sender ham videre til en adferdspsykolog, sier Dr. Melfis egen psykolog til henne etter bare noen få sesonger. Selv Tony klager over at han ikke ser resultater av terapien, og avslutter pasientforholdet flere ganger i seriens løp. De har alle sammen rett, men Dr. Melfi gir ikke opp og man er ikke sikker på om hennes fortsatte interesse for caset Tony handler om en blanding av seksuell attraksjon eller et genuint ønske om å hjelpe ham.

Ideen bak psykoterapi er at om man skal bearbeide et traume skal man snakke om det og igjen, oppleve det så mange ganger at traumet til slutt krymper i betydning: "Forstår du årsaken til panikk-anfallene blir du mindre sårbar for fremtidige anfall", sier Dr. Melfi til Tony.

Denne strategien fungerer langt på vei for Tony. Han bruker strategier han lærer i terapien for å takle Uncle Junior og han blir ærligere både med Dr. Melfi og elskerinnene sine i sesong 3. Tony og Dr. Melfi avdekker koblingen mellom kjøtt og panikk-anfallene, som flere ganger skjer når han griller eller spiser pålegg. Tony husker at han bevitnet faren hugge av slakteren på *Satriales* lillefingeren på sin ukentlige pengeinnkrevingsrunde. Volden i yrket og pengene man tjener henger sammen med søndagssteika som settes på bordet – kjøttet som fremprovoserer panikk-anfallene henger sammen med Tonys moralske kvaler over yrket og mangelen på valg i familiebusinessen.

Men det fins grenser for Tonys vilje til å konfrontere sannheten. Terapien gir Tony en mulighet til å komme bedre i kontakt med sin underbevissthet, men sitt brede register av følelser er han ikke i stand til å gå inn i. Dels kan han bare snakke om sine profesjonelle bekymringer i kode, fordi Dr. Melfi plikter å rapportere kriminelle handlinger som er utført eller planlagt. Og når Dr. Melfi forsøker å adressere Tonys privatliv og morens påvirkning på hans liv eksploderer han i sinne, velter bord og truer henne på livet. Når Tony har drept Pussy, sin eldste venn, forlate han terapien i sinne når Dr. Melfi konfronterer ham med sorgen hun aner at han bærer på.

En av de vanligste trekkene som fremheves ved kvalitetsdrama er komplekse karakterer og karakterutvikling. Tony Soprano er helt klart en kompleks karakter, og det skjer store omveltninger i hans liv, han får både små og store innsikter om hvem han er og hvorfor. Vår tilgang til alle hans sider tydeliggjør denne kompleksiteten. Men Tony er også en mann som i det store og det hele nekter å endre seg eller utvikles. Kanskje er det der noe av gleden ligger: Det repetitive i å se Tonys enkle og voldsomme karakter eksplodere gjennom all følsomhet og alle strategier fra terapien gang på gang kan være like avhengighetskapende som Dr. Melfis piller.

I den nest siste episoden konfronteres Dr. Melfi av sine venner med en studie som viser at for sosiopater kan psykoterapi virke forsterkende på personlighetsforstyrrelsen, i stedet for å bringe rennselse og selvinnsett blir terapisesjonen enda en situasjon hvor sosiopaten kan øve seg på å manipulere omverden.

I løpet av sesong seks har vi sett dette hende i dialogen mellom Tony og Dr. Melfi – han forteller henne åpent om mordene han begår og ved flere anledninger bekrefter hun hans

voldelige strategier, mer eller mindre bevisst. Hun slutter dessuten å konfrontere ham, og vi innser at Tony er stjerneeksempelet på teorien om sosiopater. Han ruser seg ikke bare på kjøtt og narkotika, også på Dr. Melfis bekreftelser.

Og når Melfi har avsluttet terapiforholdet og Tony alene må ta ansvar for sitt liv ser vi at det eneste som har skjedd med Tony Soprano på seks sesonger er sju år og minst dobbelt så mange kilo. Tony bestikker Anthony Jr. til å ikke reise til Irak ved å betale for at han får jobbe i en filmproduksjon, Carmela er ivrig opptatt av å planlegge Meadows bryllup med Patrick Parisi, sønn av Patsy Parisi, en av Tonys soldater. Etter et tips fra FBI dreper Tony Phil og besøker Uncle Junior på gamlehjemmet. Og Tony er atter i FBIs søkelys etter at Carlo Gervasi har blitt FBI-informant.

### **USA i terapi**

Enkelte understreker parallelle til tv-mediet som en slags kollektiv terapi for samfunnet, ved å gjenta utfordringer i samtiden bearbejdes og ufarliggjøres disse. I dette perspektivet er det ikke bare Tony Soprano som er i terapi. *Sopranos* kan også ses som en parabel over moderne dilemmaer. Som vi har sett er seriens overgripende tema en moderne følelse av oppløsning av koder og sannheter, eksemplifisert med Tonys midtlivskrise i en bransje som har hatt sin storhetstid – men som via Dr. Melfi fortolkes som en tilstand store deler av USA kan identifisere seg med.

Den kollektive depresjonen Dr. Melfi henviser til kan også ses som et uttrykk for USAs endrede betydning i verden, en følelse som forsterkes etter den 11. september. Men i motsetning til *The West Wing* tar *The Sopranos* ikke opp terrorangrepet når det skjer, i de etterfølgende episodene fjernes tårnene bare fra vignetten.

Men langsomt endres også verdensbildet i New Jersey etter terroristhendelsene. Christopher blir opprørt over at det er muslimske gjester på baren *The Crazy Horse*, som Adriana driver. Anthony Jr. blir politisk engasjert når han har kjærlighetssorg og blir deprimert over krigen i Irak. Selv trykket fra FBI blir langt mindre, Tonys faste agent blir omplassert for å etterforske terrorisme. Mafiaen er ikke en gang viktig nok til å bli avlyttet eller overvåket lenger, Amerika har fått en ny og usynlig fiende og FBI famler rundt i blinde - What has the world come to?

*Sopranos* som vi har sett en bearbeidelse av USAs sen-moderne selvbilde, hvilket strekker seg til å inkludere nasjonens forvirring og paranoia etter 11. september 2001. Og selv om vi som tv-seere sympatiserer, kommer det til å endre noe at vi fortsetter å snakke om traumet?

Hvilke svar gir David Chase selv i seriens avslutning?

## Sopranos avslutning

(Episoden "Made in America", S06EP21, tidskode ca. 00:52:00 - 00:58:30)

Fansen var svært spent på Sopranos aller siste episode, *Made In America* (S06EP13), som er den første episoden etter piloten som Chase selv regisserte. Og som resten av serien var slutten umulig å forholde seg nøytral til.

Episodens avslutning handler om etterdønningene av gjengkrigen mellom New York og New Jersey, som endelig ser ut til å være over. I sluttscenen møtes familien Soprano på en diner: først kommer Tony, så Carmela og Anthony Jr. Mens de venter på Meadow diskuterer de hverdagslige utfordringer som at Carlo Gervasi er FBI informant, at Tony står i fare for å stilles for retten og at Meadow bruker prevensjon.

Meadow bruke lang tid på å parkere bilen og når hun endelig krysser parkeringsplassen og bjella på døra til restauranten ringer ser Tony opp. Skjermen går i sort i flere sekunder før rulletekstene starter og serien er slutt:

<http://www.youtube.com/watch?v=rnT7nYbCSvM&feature=fvst>

Vi deler Tonys oppmerksomme blikk i denne scenen. Mens familien bestiller mat og snakker holder både Tony og vi øye med det som skjer i restauranten:

En middelaldrende mann med caps drikker sin kaffe, men ser han ikke ut som en FBI-agent? De unge afro-amerikanerne som kommer inn, er de fra en rivaliserende gjeng? Den nervøse fyren i baren som stirrer på Tonys bord før han går på toalettet, skal han hente en pistol og henrette Tony, som en referanse til *Gudfaren*?

Chase leker med forventningene og lengselen til seerne etter en endelig avrundning på historien man har fulgt over flere år. Fansens frustrasjon over scenen – først trodde mange at det var problemer hos kabeloperatøren siden både lyd og bilde forsvant i flere sekunder – førte til en mengde diskusjoner på internett: Døde Tony? Utover *Gudfaren*-referansen henviste fans til en samtale Tony hadde med Carmelas bror midt i sesongen, hvor han påpeker hvor raskt døden kan komme for gangstere.

Andre knyttet mer mening til valget av den lystige sangen som slutter midt i en setning: "*Don't stop*" [*believing, hold on to that feeling*], som et tegn på at slutten var en eksistensiell refleksjon: på tross av alt drama fortsetter livet sin vante gang. Denne tolkningen henger godt sammen med hvordan vi har sett at både fortellingen om Tony og karakteren selv nekter å utvikler seg.

Fansen nøyde seg imidlertid ikke med eksistensielle refleksjoner – det ble lagd en mengde alternative versjon av slutten, som denne:

<http://www.youtube.com/watch?v=9gUaDYY9gjE&feature=related>

eller mer frittstående versjoner:

<http://www.youtube.com/watch?v=SLfMDp20QoE&NR=1>

➤ **Sopranos sluttscene**

- Hvilke virkemidler bruker Chase i sluttscenen for å bygge opp spenningen?
- Hva tror du skjer etter den siste scenen?
- Hvorfor tror du David Chase valgte å ende serien på denne måten?
- Hvilke parallel er kan du se mellom serien som 'kvalitets-drama' og denne motviljen mot å gi seerne en lykkelig slutt – eller en dramatisk slutt – på fortellingen?

## Handlingsreferat

### Sesong 1

Serien starter med at Tony Soprano oppsøker psykologen Dr. Jennifer Melfi, som han har fått anbefalt av sin nabo etter et antatt panikk-anfall. Tony er skeptisk til både konseptet terapi og til hva det vil bety for hans rykte om noen får vite at han treffer en psykolog, et åpenbart svakhetstegn blant hans 'kolleger'. Dr. Melfi gir ham en resept på lykkepiller men forsøker samtidig å gjennom terapi adressere de underliggende utfordringene i Tonys liv, hans vanskeligheter med å balansere ønsket om å være en god far med gangsterlivets utfordringer.

Tony utvikler en dyp fascinasjon for Dr. Melfi, erklærer sin kjærlighet til henne og får henne skygget av **Detective Vin Makazian**, en korrump politimann som tar oppgaven litt vel alvorlig og ender opp med å banke opp kjæresten hennes. Dr. Melfi er redd for Tony, men har helt fra starten en dyp fascinasjon for ham og terapisesjonene er fylt av seksuelle undertoner. Mens Tony er utro med Irina og fantaserer om Dr. Melfi søker Carmela både åndelig veiledning og seksuell spenning hos presten **Phil Intintola**.

Og mafiaen har store utfordringer når *Sopranos* starter: Familiens overhode er i fengsel og den fungerende bossen, **Jackie Aprile**, dør av kreft, hvilket skaper en maktkamp blant undersjefene – først og fremst mellom Tony Soprano og hans "onkel" Jackie: **Corrado "Junior" Soprano**. Godt hjulpet av strategier fra terapien installerer Tony Junior som boss, mens han selv fortsetter å trekke i trådene.

Tonys nærmeste medarbeidere er "**Big Pussy**" **Bompensiero**, **Paulie Walnuts** og **Silvio Dante**. Sentral er også **Christopher Moltisanti**, Tonys nevø og mulige kronprins. Foruten på strippebaren henger de vanligvis utenfor slakterbutikken *Satriales* og restauranten *Vesuvio*, drevet av Tonys venn **Arti Bucco** og et viktig omdreiningspunkt i den første sesongen. Ute av stand til å stoppe Juniors planer om å henrette en konkurrent på restauranten brenner Tony den ned for å ikke ødelegge forretningen.

Tonys mor, **Livia**, er et viktig bindepunkt mellom de to familiene og er et tilbakevendende tema for Tonys terapisesjoner. På privatplanet gjør Livia Tonys liv surt med sin negative holdning og klaging over at han har installert henne på et gamlehjem. Hun tar sin hevn gjennom å fortelle Junior at Tony går i terapi og at han har konspirert med de andre capoene

og i virkeligheten styrer hele butikken. Junior arrangerer deretter, med Livias samtykke, et mordforsøk på Tony.

Mafiafamilien lever under konstant overvåkning av FBI, som alltid forsøker å verve tystere. Tony får et tips fra Det. Makazian om at Big Pussy er tyster, en mistanke som styrkes når han plutselig forsvinner, men Makazian tar livet av seg før ryktet bekreftes. Mistanken rettes imidlertid mot **Jimmy Aliteri**, som henrettes. Tonys menn tar også livet av Juniors nærmeste medarbeidere og Tony oppsøker Livia for å ta et mindre terapeutisk oppgjør med mora si. Når Tony kommer til gamle hjemmet har Livia et slaganfall og hun unnslipper så vidt hans hevn.

## Sesong 2

Opgjøret med Junior har tvunget Tony til å drive Dr. Melfi ut av kontoret, i frykt for hevnaksjoner - og selv om Tony nå er den fungerende bossen så er hun et nervevrak. Hennes egen psykolog, **Dr. Elliot Kupferberg**, er bekymret når hun ikke vil slutte å se ham, på tross av at hun drikker tett og innrømmer sin fascinasjon for den voldelige pasienten.

Junior får slippe ut av fengsel med husarrest og tilbringer dagene med å se på såpeopera med sin eneste følgesvenn, den matglade **Bobby "Bacala" Baccalieri**. Tony unngår både Junior og mora. Big Pussy kommer tilbake etter et mistenksomt fravær og det viser seg at ryktene stemte, han er FBIs informant. Pussy blir til slutt avslørt som informant og blir dumpet i sjøen av Tony, Silvio og Paulie i sesongens siste episode.

Denne sesongen får selskap av flere nye karakterer: Tony reiser til Italia for å sikre forretninger med gamlelandet, og tar med seg **Furio Giunta** tilbake for å styrke muskelstyrken sin. **Richie Aprile**, Jackies bror, kommer ut av fengsel og blir en hodepine for Tony både som lovløs gangster og som kjæresten til Tonys nyankomne søster, **Janice**. Junior informerer Tony om at Richie Aprile planlegger et mytteri, og Tony ber Silvio fikse situasjonen, men Rickies forlovede Janice kommer ham i forkjøpet. De krangler, han slår henne og hun hevn med hans pistol.

Christopher står i bresjen for aksjesvindler i denne sesongen, og blir nesten drept av to av medarbeiderne som vil skape en karriere for seg selv. De to ambisiøse unge mennene overlever ikke forsøket. Christopher arbeider samtidig med sin karriere som manusforfatter. Han forlover seg med kjæresten **Adriana La Cerva**, som arbeider på *Vesuvio* som vertinne.

Carmela flørter med tapetleggeren **Victor**, som kysser henne, men feiger ut når han innser hvem hun er gift med. Carmela, som vanligvis har slike sjelekvaler med hennes manns arbeid, viser selv muskler når hun truer søsteren til naboen, **Jean Cusamano**, til å skrive en anbefaling for Meadows college-søknader.

Når Tony slår opp med Irina forsøker hun å ta selvmord og det blir trøbbel i ektesengen når Carmela oppdager at de enda har kontakt. En vakker pelskåpe formilder henne og sesongen slutter i harmoni med Meadows 'graduation'-fest.

### Sesong 3

Livia dør og Janice flytter inn i huset hennes. Dr. Melfi presser på i terapien for å få Tony til å reflektere over sitt forhold til henne, og nekter selv å følge rådene fra ex-mannen og hennes egen psykolog om å avslutte terapien. Carmela blir med Tony i terapi, og selv om deres parterapi ikke går særlig bra så skaffer hun sin egen terapeut, men slutter når han insisterer på at hennes eneste utvei er å skille seg fra Tony.

Dr. Melfi blir voldtatt på vei hjem fra kontoret en kveld, politiet finner gjerningsmannen men må slippe ham på grunn av en teknisk feil når de arresterer ham. Dr. Melfi har livlige drømmer om hevn, men bestemmer seg til slutt for ikke å fortelle Tony om hendelsen, i full visshet om hva han vil gjøre om han får vite sannheten. På venterommet til Dr. Melfi treffer Tony **Gloria Trillo**, en bilselger som han innleder et stormfylt forhold til.

Tony innleder en tettere dialog med New York-bossen Johnny Sack og hans assosierte, mens hans lokale gangstervenner fortsetter å skape problemer. Vi introduseres for **Ralph Cifaretto**, som returnerer fra et opphold i Miami, blir kjæreste med Jackie Apriles enke, **Rosalie**, og tar snart ansvar for å styrke Aprile-familiens status, sammen med med **Jackie Aprile Jr.** Ralph har gode inntjeningssevner, men er ikke i stand til å adlyde Tony, hvilket gjør at Tony overser ham for forfremmelse, til fordel for den mer medgjørlige **Gigi Cestone**. Ralph krysser grensen når han banker opp og dreper sin gravide "kjæreste", **Tracee**, hvilket trapper opp konflikten mellom ham og Tony. Når Gigi dør tvinges Tony imidlertid forfremme Ralphie til capo.

Meadow starter på college og dater en afroamerikansk jøde, hvilket Tony misliker. Han er derfor først lettet over at hun blir sammen med Jackie Aprile Jr. Men Jackie er på skråplanet, han ignorerer Tonys råd, hopper av universitetsstudiene og vier seg til håpet om å bli 'made' sammen med kameratene **Dino** og **Carlo**. I et forsøk på å markere seg raner de en kortkveld, hvor Dino og Carlo dør – og som straff bestemmer Ralph at Jackie skal lide samme skjebne.

FBI trapper opp etterforskningen av Tony. Junior blir diagnostisert med magekreft.

### Sesong 4

New York-gangsteren Johnny Sack blir rasende da han hører at Ralph har fleipet om hans tjukke kone, hvilket setter i gang en rekke konspirasjoner, Johnny beordrer Ralph drept på tross av Carmines beslutning og Carmine beordrer Johnny drept som hevn. Ingen av ordrene blir gjennomført.

Janice gjør sine hoser grønne hos Bobby Baccalieri etter at hans kone dør. Meadow sliter med depresjoner etter Jackies død, og engasjerer seg som frivillig i et juridisk rådgivningsprogram. Foreldrenes forsøk på å få henne til å gå til en psykolog for å ta skolen mer på alvor går ikke helt som planlagt når psykologen heller vil snakke om Meadows frigjørelse fra foreldrene.

Tony og Ralph kjøper hesten **Pie-O-My** som raskt tjener inn investeringen, men som dør i en brann i stallen. Tony mistenker Ralph for å ha antent brannen for forsikringspengene og dreper ham da Ralph bekrefter dette.

Junior utvikler Alzheimers etter at han faller utenfor rettssalen og rådes til å utnytte sin medisinske tilstand i rettssaken, men det viser seg at Juniors faktiske hukommelsestap bidrar til å undergrave hele hans forsvar.

Christopher hevner seg på sin fars morder, Detective Lieutenant Barry Haydu. Hans heroinmisbruk øker stadig og Christopher ender opp på rehab etter en intervensjon hvor hele familien er til stede. Adriana får en ny venninne som er FBI-agent og som tvinger henne til å bli informant, mot trusselen om å arrestere henne for besittelse av heroin.

Tony er misfornøyd med de manglende resultatene av terapien og slutter å gå til Dr. Melfi. Carmela er frustrert over økonomiske bekymringer og Tonys utroskap og utvikler et tett forhold med Furio, som i lojalitet til sin sjef returnerer til Italia når det viser seg at han deler Carmelas følelser. Når Tonys tidligere elskerinne **Irina** ringer Carmela og forteller at Tony har en affære med hennes kusine renner det over for Carmela, som kaster ham ut.

Tony setter ut ryktet om at det er Johnny Sacks som har drept Ralph og takker nei til Johnnys forslag om å drepe Carmine. Spenningen mellom Jersey og New York øker.

## Sesong 5

Når sesongen starter er Carmela og Tony separert og Tony bor i moras gamle hus sammen med Artie Bucco, som også er skilt. Carmela har et kort forhold til Anthonys rådgiver på skolen, som tar slutt når han mistenker at hun bare er sammen med ham for å sikre Anthony gode karakterer. Meadows kjæreste, Finn, får sommerjobb på en av Tonys byggeplasser. Finn slutter i frykt, når han tar **Vito Spatafore**, capo i Aprile familien og leder av arbeidet, på fersken i oralsex med en sikkerhetsvakt på byggeplassen.

Carmine dør av et slag tidlig i sesongen, hvilket åpner for en gjengkrig om rollen som boss i New York, mellom Johnny Sack og Carmines sønn, Carmine Jr.

**Tony Blundetto**, Tony Sopranos fetter, kommer ut fra fengsel og takker nei til tilbudet om en jobb for heller å åpne et eget massasjeinstitutt. Han blir imidlertid lokket tilbake til sin kriminelle bane av et oppdrag om å drepe en av Johnnys menn, broren til **Phil Leotardo**, hvilket setter i gang en rekke hevnaksjoner.

Adriana og Tony har en flørt gående, noe som ender med at de kræsjer i en bil på jakt etter kokain en kveld. Konfrontert med ryktene om at de hadde sex når de kræsjet havner Christopher på fylla og forsøker å drepe Tony. Adriana sliter med skyldfølelse for tystingen og relaterte mageproblemer - tilstår til slutt til Christopher og forsøker å overbevise ham om at de kan flykte sammen, inn i FBIs vitnebeskyttelsesprogram. Christopher banker henne opp og forlater leiligheten under påskudd av å skulle kjøpe røyk. Han ringer Tony, som sender Silvio for å hente Adriana. Silvio forteller henne at Christopher er på sykehuset etter et selvmordsforsøk, men Sil kjører ut i skogen og henretter Adriana.

For å unngå at Tony B. blir torturert av Phil Leotardo, dreper Tony Soprano ham selv, hvilket gjør Phil rasende. Johnny Sack og Tony forenes ved sesongens slutt på et møte i Johnnys hus, men avbrytes av FBI, som arresterer Johnny mens Tony flykter til skogs. Tony og Carmela

forenes også i slutten av sesongen, mot løftet om at Tony skal være mer lojal og lover å betale for Carmelas nye eiendomsprosjekt.

### **Sesong 6**

Den nå senile og forvirrede Junior skyter Tony ved en feiltagelse – og sender ham inn i et koma som varer i flere episoder, hvor han drømmer han er Kevin Finnerty, en helt vanlig mann på forretningsreise. Når han våkner fra koma er han fast bestemt på å endre sitt liv, men møter snart på store utfordringer: Johnny Sack dør av lungekreft i fengselet og Phil Leotardo tar over New York før han retter blikket mot New Jersey. Først beordrer han Bobby Baccalieri drept, så Silvio, som ender opp i koma. En avtale med resten av New York-familien tillater imidlertid at Tony tar hevn og etter et tips fra FBI får Tony Phil drept.

Christopher fortsetter arbeidet med sitt filmmanus og reiser blant annet til Los Angeles med Carmine Jr. for å få Ben Kingsley med på filmen *Cleaver* ("Basically a mix of *The Godfather* and *Saw*"). Han får tilbakefall til både alkohol og narkotika flere ganger og en kveld han er høy kræsjer han bilen med Tony. Christopher er hardt skadet og Tony kveler ham til døde.

Anthony Jr. blir dumpa av forloveden og blir deprimert og forsøker å ta selvmord i familiens svømmebasseng. Dr. Melfis venner overbeviser henne om at Tony ikke gjør fremskritt og at hans sosiopatiske side kanskje nyter godt av psykoterapien. Hun avbryter pasientforholdet.

Sesongen avsluttes brått med en familiescene med Tony, Carmela, Anthony Jr. på en diner. Meadow ankommer sent og krysser gaten utenfor, og i det døra går opp så ser Tony opp med et forventningsfullt blikk – så går skjermen i sort og rullektestene avslutter serien.

## 8. True Blood, blodig fantasi

*True Blood* (2008 - ) er det smaleste og mest kult-aktige eksempelet av de fire seriene vi her har analysert. Serien hadde premiere 7. september 2008 på HBO (på NRK 1 oktober 2009) og er den største suksessen HBO har hatt siden *The Sopranos*.

Her skal vi se hvordan Alan Ball tar en populær bokserie uten kvalitetsmessige ambisjoner og forvandler den til kult og 'kvalitets-drama', ved hjelp av å legge inn politiske dimensjoner og å konstruere en lanseringskampanje rundt serien som skaper både blest og en mulighet for seerne til å delta i fortellingen.

*True Blood* er også et eksempel på de mange vampyrfortellingene som har dukket opp på tv og kino de seneste årene, sammen med *Twilight*, *Buffy the Vampire Slayer*, *The vampire Diaries* og mer - og vi skal se nærmere på hvordan serien forholder seg til både de tradisjonelle og de moderne vampyrmytene.

### Om True Blood

Serien er basert på romanserien *The Southern Vampire Mysteries* (også kalt *the Sookie Stackhouse novels*) av Charlaine Harris, som så langt består av ti bøker. Disse handler om den telepatiske servitøren Sookie Stackhouses liv i Bon Temps, Louisiana og hennes forelskelse i vampyren Bill Compton. Sookie og Bills kjærlighetshistorie fortelles parallelt med kriminalhistorier og fortellingen om konfliktene som oppstår når vampyrer og mennesker skal leve sammen. Etterhvert dukker også andre mytiske vesen opp i fortellingene: "shapeshifters" varulver og hekser.

Serien *True Blood* er laget for HBO av Alan Ball, som tidligere har gjort fem sesonger av *Six Feet Under* for kanalen, men som nok er mest kjent for å ha skrevet manuset til *American Beauty* (Sam Mendes 1999). *American Beauty* fikk Oscar for beste film og Ball vant en Oscar for beste originalmanus (2000).

De to første sesongene av *True Blood* har blitt sendt i USA og den tredje sesongen blir sendt fra juni 2010. Alan Ball har bekreftet at det vil bli produsert minst fire sesonger av serien. I Norge har den første sesongen blitt sendt på NRK, og er utgitt på DVD. Den andre sesongen blir sendt på NRK våren 2010.

*True Blood* har vært nominert til – og har vunnet – flere priser, blant annet har Anna Paquin fått en Golden Globe for beste hovedrolleinnehaver og serien fikk en Emmy for beste casting.

## Piloten: Fra bok til tv - Strange Love (S01EP01)

*Piloten* til en serie er den aller første episoden, som brukes for å selge inn en serie til et nettverk eller kanal. Denne 'testepisoden' danner grunnlag for beslutningen om hvorvidt man skal sette serien i produksjon. Det gjør at pilot-episoden er et godt grunnlag for analyse av serien fordi den er nødt til å være så tydelig, både hva gjelder univers, karakterer og hovedkonflikter.

Åpningen av seriens første episode forteller oss med en gang at 'all is not what it seems'. Vi følger et ungt, urbant, preppy par på biltur. Paret stopper ved en kiosk langt ute i ødemarken når de ser et skilt som annonserer at kiosken har drikken *Tru Blood*. En tv-sekvens som vises i kiosken gir oss en kort innføring i historikken bak seriens univers: vampyr-forkjemperen Nan Flanigan intervjues om vampyrers rettigheter og hevder at nå som *Tru Blood* fins er det ingen grunn for mennesker å frykte vampyrer.

Ekspeditøren er en gotisk utseende mann med langt svart hår og masse smykker, som med cajun dialekt later som om han er vampyr og skremmer paret ved å spørre om de ikke vet at New Orleans er vampyrenes mekka? Paret blir skremt når han truer med å drepe dem, men han avslører snart spøken og de spør om han har noe "V-juice" – vampyrblod som mennesker ruser seg på.

En middelaldrende redneck-utseende mann i militærutstyr blander seg inn i samtalen og ber de unge gå. Oppmerksomme seere som kjenner til seriens lanseringskampanje forstår hvor scenen er på vei hen fordi mannen står med en sixpack med *Tru Blood* på armen. Han slipper ut vampyrtennene og sier at han skal spise dem og de løper skrikende ut av butikken.

For fans av vampyrfortellinger på tv minner denne twisten om åpningsscenen fra første episode i *Buffy the Vampire Slayer* – her er det et ungt par som bryter seg inn på en skole, hvor den engstelige jenta viser seg å være den blodtørstig vampyren. Alan Ball tar twisten et skritt lenger ved her å ikke bare distansere seg fra fankulturen rundt vampyrmytene (New Orleans, som ekspeditøren henviser til er senter for mange amerikanske vampyrhistorier, best kjent er nok Anne Rices' *Interview with a vampire*), ved å vise at selv rednecks kan være vampyrer. Det blir en ekstra twist på fortellingen at redneck-vampyren viser seg å være ufarlig. Han advarer ekspeditøren mot å late som om han er vampyr og sier så farvel med et jovialt: "Have a nice day, now" til den vettskremte ekspeditøren.

På denne måten får Ball på fire minutter oppsummert hele myten som serien bygger på, og etablert seriens ironiske tone, både gjennom leken med den tradisjonelle åpningen (hvor vi naturligvis forventer at de pene, unge menneskene skal dø) og med den forløsende humoren.

Etter vignetten forflyttes vi til baren, hvor vi møter Sookie, vår heltinne. Når hun går gjennom baren hører hun lydene fra alle gjestene, som avslører at de er like innskrenkede i hodene som våre fordommer tilsier. De avslører også at alle syns Sookie er merkelig, siden hun har vanskelig for å stenge ute all informasjon hun har tilgang til gjennom å lese andres tanker.

Neste scene er fra butikken "Super Save a Bunch", det er iallefall det Tara kaller den, Sookies barndomsvenninne er på jobb og sitter og leser Naomi Kleins *The Shock Doctrine*. Vi ser Tara slå sjefen sin i ansiktet og si opp jobben i protest etter at hun fornærmer en insisterende kunde, før hun setter kursen mot Merlotte's for en drink.

Hos Merlotte's møter vi de andre ansatte i baren, samt paret Mack og Denise Rattrays, som senere kidnapper vampyren Bill og tapper ham for blod for å selge det som "V-juice". Sookie ser annerledes ut enn de andre servitrisene, hun bruker mindre sminke og har håret oppsatt i en hestehale. I tillegg til hennes barnslige utseende er hennes uskyldighet til stede i hennes oppførsel: Hun kjefter på Tara når hun sier "Jesus" og er sjokkert over den grove tonen blant de ansatte og kundene.

Sookies bror, Jason, er på en date med Maudette Pickens, og når hun drepes samme kveld blir han hovedmistenkt, ettersom Maudette har filmet at de har sex. Episoden leder oss både til å tro at det er Bill som kan være morderen siden han snakker om at favoritt-blodåra hans sitter ved låret (der vi har sett Maudette har blitt bitt etter å ha hatt sex med en vampyr tidligere) og til at Jason kan ha gjort det, siden han blir voldsom med Maudette når de har sex.

Resten av episoden går med til å etablere forholdet mellom karakterene, spesielt forholdet mellom Sookie og Bill. Etter at hun har reddet ham fra Rattray-ekteparet har hun seksuelle fantasier om ham i drømme og når de møtes igjen på *Merlottes* får hun bekreftet at hans tanker er de eneste hun ikke kan lese. Hun ber ham om å møte henne etter jobb fordi hun vil spørre på vegne av bestemora om han vil komme og snakke til hennes borgerkrigsgruppe. Da blir hun overfalt av Rattrays-paret som vil ta hevn, og de sparker og slår henne til blods når episoden slutter.

### **Virkemidler**

Kameraet er den allvitende fortelleren i True Blood, som viser oss vår hovedperson, Sookie, såvel som de andre karakterene i tredjeperson, selv om Sookies tilgang til de andre karakterenes tanker gjør at vi deler hennes perspektiv langt på vei. Hun er også vår protagonist i kriminalhistorien og langt på vei vet vi det samme som Sookie vet i jakten på seriens morder.

Ball har endret noen faktiske detaljer fra Charlene Harris' bøker om Sookie Stockhouse: I serien er det to år siden vampyrene kom ut, i bøkene fire. Og det er Ball som gjør Tara afro-amerikansk og introduserer henne helt fra starten (Hun er først med i bok nummer to).

Som vi har sett i pilotanalysen har Ball skapt rammefortellingen om collegeungdommene på biltur for raskt å gjenfortelle seriens backstory for dem som har misset lanseringskampanjen, mens Harris går rett på sak til møtet mellom Sookie og Bill i bokens to første sider:

*I'd been waiting for the vampire for years when he walked into the bar. Ever since vampires came out of the coffin (as they laughingly put it) four years ago, I'd hoped one would come to Bon Temps. We had all the other minorities in our little town – why not the newest, the legally recognized undead? But rural northern Louisiana*

*wasn't too tempting to vampires, apparently; on the other hand, New Orleans was a real center for them – the whole Anne Rice thing, right?*

*It's not that long a drive from Bon Temps to New Orleans, and everyone who came into the bar said that if you threw a rock on a street corner you'd hit one. Though you'd better not.*

*But I was waiting for my own vampire.*

*You can tell I don't get out much. And it's not because I'm not pretty. I am. I'm blond and blue-eyed and twenty-five, and my legs are strong and my bosom is substantial, and I have a waspy waistline. I look good in the warm-weather waitress outfit Sam picked for us: black shorts, white T, white socks, black Nikes.*

*But I have a disability. That's how I try to think of it.*

*The bar patrons just say I'm crazy.*

*Either way, the result is I almost never have a date. So little treats count a lot with me.*

*And he sat at one of my tables – the vampire.*

Det er bokens bruk av førstepersonsperspektivet som skiller dens fortellerform fra tv-dramaet. Sookies tanker er tilgjengelige for oss på en helt annen måte enn i tv-serien, hvor bruk av voice-over sjelden er en vellykket måte å kommunisere hva karakterer tenker og føler. Film og tv bruker i langt større grad handlinger og til en viss grad dialog til å uttrykke det samme. Når tv-serier går fra å være hovedsaklig dialogbaserte lavbudsjettsproduksjoner til å etterstrebe et mer 'filmisk' uttrykk forsøker man oftest å følge filmens devise: "Show it, don't tell it".

Vanligvis er det en utfordring at film og tv ikke kan vise oss karakterenes tanker, men i True Bloods univers er det snarere en fordel at vi – i motsetning til i boka – faktisk kan ta del av Sookies kaotiske virkelighet når hun tar inn alles tanker. En tilstand det tar flere sider å beskrive i boka illustreres på få sekunder når Sookie snegler seg gjennom baren og vi blir vitne til både de tarvelige bargjestenes tanker og Sookies personlige dilemma.

### ➤ **Fra bok til tv**

- Hvordan blir karakterene presentert i piloten? Hva lærer vi om dem gjennom handlinger og dialog?
- Hvordan blir bakhistorien om vampyrene rullet opp utover episoden? Hva lærer vi om vampyrer gjennom pilot-episoden? Hvem gir oss denne informasjonen?
- Sammenlign scenen hvor Sookie ser Bill for første gang, slik den er beskrevet i boka (side 2-5) og i serien. Hvor er scenen plassert i serien i forhold til i boka?
- Hvilke typer tanker og handlinger er enklere å beskrive i tekst og hva kommer bedre frem i bilder?
- Bruker Ball første person-perspektivet til Sookie i tv-serien?
- For deg som har lest boka: Hvilke hendelser og karakterer er utelatt? Er dette vellykket? Hvorfor tror du Alan Ball har valgt å forenkle historien?
- Eksperimentér med å uttrykke ulike følelser og stemninger i skrift og levende bilder. Skriv første siden av en novelle fra et førstepersonsperspektiv og av et filmmanus med temaet "sjalusi". Spill ut scenen fra filmmanuset for klassen. Hvilke virkemidler tar du i bruk når du ikke kan dele karakterenes tanker?

## Vampyren som symbol

Vampyrfortellinger bygger på myter som har opphav fra mange ulike kulturer, med røtter helt tilbake i antikkens forestillinger om nattens demoniske vesener som drikker menneskeblod. De moderne vampyrmytene bygger i all hovedsak på den øst-Europeiske myten, med utgangspunkt i Bram Stokers *Dracula* (1897), en bok som har blitt filmatisert og sitert flerfoldige ganger.

Mange kulturkritikere har knyttet vampyren som symbol til fremveksten av modernitet, marxisme, konsumkultur og psykoterapi, tendenser som også sammenfaller med århundreskiftet 1900 hvor Bram Stokers bok kom ut. I en tid hvor mennesket i økende grad frigjør seg fra religion og samfunn blir vampyren et symbol på evige kamper mellom det gode og det onde. Men der vampyren starter som inkarnasjonen av djevelen, det onde, ofte som en demon som tar bo i uskyldige sjeler, utvikles 1970- og 80-tallets vampyrer seg til en mer menneskelige karakterer, en ofte sjarmerende og attråverdige forførere som lever et vanlig liv parallelt med mennesker.

*True Blood* bygger videre på de vanlige vampyrmytene, vampyrer tåler ikke sølv, sol, kan ikke gå inn i hus uten en invitasjon – og forholder seg ironisk til disse, Sookie gjør for eksempel narr av at Bill har et 'hillbilly' navn og sier at hun ville forventet at han het Antoine, Basil eller Langford, typiske New Orleans fransk-klingende navn med assosiasjon til overklasse og vampyrenes dekadente vesen, med klar referanse til *Interview with a Vampire*.

Vampyren i moderne skikkelse blir mer nyansert, alt ifra ny-omvendte, rå beist som ikke kan kontrollere sin nyvunne styrke til beleste overklassevesener som elsker, angrer, har moralske kvaler og velger å bli 'vegetarianere' (kun drikke dyreblood). Vampyrene velger selv om de vil slakte og fråse i menneskeblod eller forvandle spesielle utvalgte til uøddelige følgesvenner med et livslangt bånd til sin skaper. Bittet er heller ikke lenger ensbetydende med død eller forvandling, det etablerer snarere et sosialt og emosjonelt bånd mellom vampyr og menneske, som når Eric etablerer et bånd til Sookie når uforvarende drikker hans blod.

I 1800-talls litteraturen var vampyrens bitt en metafor for samleie, penetrasjon og seksuell ekstase. Og selv om det erotiske potensialet i å ikke kunne fullbyrde et samleie er sentralt i flere vampyrfortellinger (som *Twilight*) har *True Blood* tatt den helt ut den andre veien. Her er det å drikke blod en seksuell handling, et uttrykk for begjær og tilhørighet. Dette gjelder ikke bare for fangbangers og prostituerte, men også for vår heltinne, Sookie, som er jomfru før hun møter Bill (at hun har direkte tilgang til menns hjerner når hun tar på dem gjør dating umulig, sier hun selv). Bill og Sookie har ofte sex og han drikker ikke bare hennes blod, hun drikker også hans.

Menneskene i fortellingene er dermed ikke lenger hjelpeløse offer, men alt ifra ren næring for sultne vampyrer, til heroiske vampyrbekjempere, naive groupies og selvvalgte. Å bli vampyr er ikke lenger forbundet med fortapelse, det er snarere et livsstilsvalg, en legning. Også mennesker må forholde seg til vampyrenes dilemma: er evig liv en fordel eller en ulempe, og veie fordelene ved å gå over til den andre siden.

Vampyren er altså ikke en absolutt størrelse men en relativ, en moralsk skala mennesker må forholde seg til og som også påvirker deres egen identitet. - What are you? spør Bill Sookie

om og om igjen. Selv menneskets identitet er usikkert i *True Blood*, og når vampyrene har blitt helt ufarlige er det mer et livsstilsvalg enn et moralsk spørsmål å krysse grensen over til den andre siden.

➤ **Vampyren som symbol**

- Sammenlign *True Blood* med vampyrfilmer og fortellinger som *Bram Stokers Dracula*, *Interview with a vampire*, *Buffy the Vampire Slayer*, *Twilight* eller *Vampire Diaries*. Hva er likhetstrekkene mellom vampyrenes univers her? Hva er forskjellene?
- Hva slags karakterer er vampyrene i fortellingene? Hvordan blir de beskrevet?
- Sammenlign forholdet mellom menneske og vampyr i fortellingene?
- Mange av de nye vampyrfortellingene har jenter / kvinner som hovedpersoner. Sammenlign Sookies karakter med *Twilight*s Bella, *Vampire Diaries* Elena, Mina fra *Bram Stokers Dracula* eller andre kvinnelige karakterer du kjenner godt. Hva er forskjellen på dem – og på deres vampyr-partnere?
- Hvorfor tror du at det i all hovedsak er menn som er vampyrene i disse kjærlighetsparene? Ville det ha vært annerledes om det var en kvinnelig vampyr og en ung gutt?
- Hvorfor tror du at vampyrfortellinger har blitt så populære de siste årene?

## Alan Balls univers: Look closer

Alan Balls 'auteur'-aura plasserer True Blood trygt i en kvalitets-tv bås. Allerede etablert som vellykket manusforfatter innen Hollywood og som skaper av *Six Feet Under* for HBO fikk Alan Ball frie hender til å utvikle nye prosjekt for kanalen, og valgte selv Charlaine Harris' romaner som utgangspunkt for serien.

Alan Ball skrev manus til *American Beauty*, som ble regissert av Sam Mendes og blant annet vant Oscar for beste film. Vignetten til filmen, som handler om den mørke baksiden av en idyllisk forstad, kan ses som en introduksjon til hele Alan Balls univers. Som traileren oppfordrer oss: *Look closer*. Alt er ikke som det synes å være:

*American Beauty* (trailer): <http://www.youtube.com/watch?v=6Q3ltyPJMQ>

Mens *American Beauty* viser oss baksiden, kontrasten mellom fasaden i forstadslivet og det mørke menneskesinnet, går Ball mange skritt videre når han skaper *Six Feet Under*, hans første tv-serie for HBO, her er det den mørke siden Ball tar utgangspunkt i når han følger en familie som driver et begravellesbyrå:

*Six Feet Under* (vignett):  
<http://www.youtube.com/watch?v=KYAe0qwg9Yw>

I tittelsekvensen følger vi noen fra døden til graven, den samme reise som hver episode handler om (hver episode starter med at noen dør), en reise som våre hovedpersoner, familien Fisher, tar hånd om gjennom deres begravellesbyrå.

Her er det det mørke, alvorlige, døden som er i front – og under denne morbide fasaden bobler følelser: frustrasjoner, sinne, glede – som denne traileren for sesong 2 viser:

<http://www.youtube.com/watch?v=E24OGKe4W2Q>

Konflikten mellom det siviliserte samfunn – og den fasade vi setter på for å opprettholde dette – og menneskets natur, med både lyse og mørke følelser, er et gjennomgående tema for Ball.

*True Blood* er ikke noe unntak, og slik horror og scifi alltid har blitt brukt for å sette menneskets natur i perspektiv benytter Ball her vampyrmyten for å lage en historie om mennesker, sex, religion og samfunn – tydelig allerede fra seriens vignett:

<http://www.youtube.com/watch?v=vxINMuOgAu8&feature=fvst>

## True Bloods vignett

Vignetten til *True Blood*, som brukes etter åpningsseksvensen i alle episodene, ble produsert av Digital Kitchen, som også stod bak vignetten for *Six Feet Under*. Det er enkelt å se parallellene i tema mellom de to vignettene, med død og forråtnelse som sentrale elementer. Men forskjellene mellom de to vignettene viser oss forskjellene på seriene: *Six Feet Under* - vignetten er kontrollert, presis, estetisk ren, gjennomgående farget i kalde toner, med klart adskilte bilder. Vignetten til *True Blood* er helt annerledes.

Vi starter nede i et grumsete vann med det som ser ut som en fisk med lange pigger på ryggen – før kameraet tar oss opp gjennom sumpen, opp av vannet, inn i småbyens domene. Handlingen er trygt plassert i USAs sør-stater her, med sumpmiljøet, historiske klipp fra borgerrettsbevegelsen, gospelkor og Ku Klux Klan. I en mix av ulike typer bilder med glorete, grumsete farger og dokumentært preg (naturfilm og historiske klipp), i ulike hastigheter og med effekter på mange av bildene (bloddråper, smeltende film) skapes følelsen av kaos og råhet.

Vignetten trekker parallel er mellom den religiøse og den seksuelle ekstasen, ved å montere bilder av kropper som gir seg hen til gospelsang, bønn og dåp sammen med scener av dansing og klining i barer. Korte sekvenser med nakne kropper bølger over skjermen så raskt at vi ikke registrerer hva det er.

På kommentatorsporet sier Ball at han ønsket å unngå det klassiske bildet av vampyrene som finkulturelle vesener i en kjølig og teknologisk verden: "... This world, that we're trying to create here, is wet and dirty and sticky and it smells and it's loud with bugs and creepy stuff". Man kan trygt si at det er dette universet vignetten introduserer oss for. Det er ikke tvil om at vi er i Sørstatene, rent fysisk, gjennom sumpen og arkitekturen vignetten tar oss med på reise gjennom. Men vi er også i Sørstatene rent symbolsk, Sørstatene slik det eksisterer i amerikansk mytologi: med rednecks og rasister, religiøse fanatikere og voodo-mystikk.

Bildene av dyrs død og forråtnelse, samt åpningen av vignetten nede i sumpen hos dyrene kobler seg også på en darwinistisk skapelsesfortelling: vår arv fra primatene følger oss opp av det grumsete vannet forteller også at dette er en serie om menneskets natur: våre biologiske behov for reproduksjon såvel som lengselen etter en åndelig tilhørighet.

"I wanna do bad thing with you" synger Jace Everett på tittelsporet, når et barn spiser jordbær med røde safter klint utover hele ansiktet: barnets uskyld og vampyrtemaet kobles sammen på en ubehagelig måte. Slik blir seriens vampyr et symbol for det grenseløse, grådige begjæret som fins i oss alle.

## Lanseringskampanje skaper kult

Vi har sett hvordan Alan Ball er tv-auteur med full kontroll over sitt univers. Hovedrolleinnhaver Anna Paquin, en etablert filmskuespiller kjent både fra *X-men*-filmene og Jane Campions *The Piano* bidrar også til å løfte seriens profil.

True Bloods promo for andre sesongen viser hvor stor vekt det legges på markedsføring og hvor påkostede kampanjene er – denne estetiserte musikkvideoen bidrar til å fortelle at seriens plassering i hillbilly-USA ikke skal forvekles med lav status.

[http://www.youtube.com/watch?v=Cxd\\_CaVv6uY](http://www.youtube.com/watch?v=Cxd_CaVv6uY)

Det er imidlertid lanseringskampanjen før seriens første sesong som har fått mest oppmerksomhet for å bygge seriens profil og denne kampanjen bidrar også til *True Bloods* status som kvalitetsdrama ved å skape en kult og tilhørighet til universet allerede før serien starter.

Flere måneder før serien startet fikk en rekke profilerte gothere, abonnenter på horrormagasin og bloggere tilsendt mystiske brev skrevet på et fremmed språk. Ved å samarbeide fant man frem til websiden Bloodcopy.com hvor en mystisk kvinne kunne avsløre hemmeligheten om vampyrene som var på vei ut av kistene sine.

Deretter begynte det å dukke opp videoer av vampyrene som stod frem i reklamespots over hele verden og erklærte sine gode intensjoner ved å ville leve side om side ved menneskene, dokumentarer om det japanske firmaet som skapte Tru Blood-drikken og nyhetsreportasjer om seriens bak-historie:

<http://www.youtube.com/watch?v=ilbj5jjjHec>

Kampanjen tok i bruk nye kanaler: Videoklippene ble spredd på MySpace, på seriekonferansen Comic-Con, som reklamespots på HBO og Facebook. HBO hadde laget en egen kullsyret blodappelsinbrus kalt TRU BLOOD og hang opp skilt på helt vanlige brusautomater om at de var gått tom for drikken, selv om den ikke fantes i distribusjon.

Det ble laget fiktive reklamefilmer for Tru Blood drikken fra hele verden, her en fransk:

<http://www.youtube.com/watch?v=kJi-hYliLNE>

og Det (fiktive) hvite hus måtte selvfølgelig kommentere hendelsene:

<http://www.youtube.com/watch?v=OVCoKJ4mkeQ>

Den cross-mediale kampanjen har selvfølgelig blitt fulgt opp av ivrige fans, som gjør sine egne versjoner av Tru Blood drikken :

<http://www.youtube.com/watch?v=QNRI9BHNXok>

Dette forutså selvfølgelig kampanjen rundt produktet – på Bloodcopy.com kunne man også finne parodier på fan fiction videoer hvor ”fans” tester drikken:

<http://www.youtube.com/watch?v=nml4wR9ygzA>

Arbeidet bak lanseringskampanjen – som ble berømt for å leke med ulike sjangre og for å effektivt bruke mange medieplattformer for å spre budskapet - beskrives i mer detalj i denne dokumentaren:

[http://www.youtube.com/watch?v=REOZ\\_MP7bBA](http://www.youtube.com/watch?v=REOZ_MP7bBA)

### **Middelklassens liberale fantasi**

Tonen i piloten etablerer det overdrevent trashy *True Blood*-universet. At Tara strør sukker på sin allerede pastellfargede, søte frokostblanding (S01EP02) er som et bilde på seriens ironiske tone. Her males det med bred pensel, med grov humor og ekstreme karakteristikk av seriens miljø og karakterer. Det er Amerika med stor A, alle våre fordommer blir bekreftet, av et bakstreversk, rasistisk USA som er befolket av white-trash bønder og religiøse fundamentalister.

*True Blood* er først og fremst en fantasyfortelling uten umiddelbare lenker til virkeligheten, men den etablerer likevel en liberal grunnholdning med humoren knyttet til vampyrer og homofile – ikke bare fins det homofile vampyrer (litt atypisk en tjukk slubbert som bare vil se tv), hele vampyrdebatten gjør narr av det religiøse USAs forhold til homofile. Vampyrene kommer ut av kistene sine, sies det, hvilket er en lenke til homofile (som kommer ’ut av skapet’), og den religiøse menigheten i serien har ”God hates fags” som sitt slogan (som et ordspill på ”God hates fags” – hvor *fag* er slang for homo).

Mye av humoren og de samfunnskritiske elementene i fortellingen etableres gjennom parallelhistoriene til selve *True Blood* serien som skapes gjennom ekstramaterialet, som debattprogram (er vampyr-tilstanden medfødt eller er den kulturelt skapt?)

... kampanjefilmen ”Say NO to the vampire rights amendment”:

<http://www.youtube.com/watch?v=hRroHluo7gg>

... opptak av en vampyr apell fra en demonstrasjon:

<http://www.youtube.com/watch?v=SnAIdUysobc&feature=related>

... eller en tegnefilm for barn om vampyrers rettigheter:

<http://www.youtube.com/watch?v=giNuQKhGkf0>

## The others

Med ironisk distanse setter Ball her i spill de viktigste tabuene i USA: sex, rase og religion. Og han bruker vampyren for å tematisere USAs frykt for "de andre". Selv afro-amerikanere, homofile og voodoo-prester har her fått en plass i det trange bysamfunnet – det er vampyrene som er de nye "andre".

Lokalsamfunnets skepsis mot Bill blir dermed en metafor for USAs traumer etter 11. september og kritikken mot krigene George W. Bush startet i etterkant av terrorangrepet (som boka *The Shock Doctrine*, som Tara leser i piloten, er en referanse til: Naomi Kleins kritikk av kapitalismens ideologi og globale konsekvenser trekkes helt frem til Bushs okkupasjon av Irak i 2003).

Vår heltinne og moralske senter, Sookie, etablerer seriens liberale grunnholdning:

"I happen to think judging an entire group of people based on the actions of a few individuals within that group is *morally wrong*"

Mens Sookie er vårt identifikasjonspunkt og moralske senter i seriens tornado av sex og vold er det Tara som representerer linken til verden utenfor, til politikk og ideologisk debatt. Hun er kritisk til voodoo-ritualene moren gjør for å bli frisk og er en forbannet afroamerikansk kvinne som er lei det stereotypede bildet samfunnet har av henne. Vi inviteres til å sympatisere med Tara når hun krangler med den tjukke amerikanske kvinnen i butikken, enda en nådeløs karakteristikk av det bakstreverske lokalsamfunnet.

Ved å leke med assosiasjonene til frykten for pedofile, borgerrettighetsbevegelsen, homobevegelsen bruker Ball her fantasy-sjangeren til å skape en samfunnskritisk metafor. Hendelsene i *Bon Temps* blir et bilde på hele Amerika, det trashy, det kristen-konservative, det liberale, kulturkonflikter som settes i perspektiv av den nye "rasen", vampyrene.

Men der *West Wing* velger en debatterende form for å ta opp 11. september hendelsene kan *True Blood* gå langt mer rett på sak ved å bruke både humor og fantasy-sjangeren, som ikke har et direkte forhold til virkeligheten. Dette gjør også at Balls samfunnskritikk er langt mindre direkte og håndterbar. At vi morer oss over paralleller mellom vampyrer og homofile kan ikke ses som noe partsinnlegg i – for eksempel – diskusjonen om homofile skal få gifte seg eller adoptere.

*True Bloods* satire er vanskelig tilgjengelig, ikke overforklarende eller politisk korrekt. Men denne ekskluderende tonen er neppe i strid med HBOs ønsker, det bidrar tvert imot til å styrke profilen til kanalen som tv for smarte, velutdannede mennesker.

### ➤ **Middelklassens liberale fantasi**

- Finner du flere eksempler på at lokalsamfunnet Bon Temps skildres som bakstreversk og bondsk? Hvilke karakterer støtter opp under denne karakteristikken?
- Hvilke karakterer blir fremstilt positivt? Er disse lokale karakterer eller innflyttere?
- Hvorfor tror du at Sookies karakter skildres som så spesiell i fortellingene?
- Kan du finne andre eksempler på at fantasy-fortellinger brukes for å si noe om samtiden de lages i?

## Handlingsreferat

### Sesong 1

Den første sesongen av *True Blood* er basert på den første boka i Sookie Stockhouse serien, *Dead until Dark* (Charlene Harris, 2001), hvor vi møter det faste rollegalleriet i serien: **Sookie Stackhouse**, vår heltinne, en servitør som bor sammen med sin bestemor **Adele / "Gran"** og broren **Jason** i Bon Temps, en fiktiv småby i Louisiana. Sookie arbeider på *Merlottes*, baren til **Sam Merlotte**, som har et godt øye til henne. I baren arbeider også servitøren **Arlene Fowler**, Sookies barndomsvenninne **Tara Thornton** og kokken **Lafayette Reynolds**, som arbeider som prostituert og "V"-selger på siden ("V" er vampyrblod som mennesker ruser seg på).

Tara hjelper moren, **Lettie Mae**, med en djevelutdrivelse for å kurere henne fra sitt alkoholmisbruk. Moren blir frisk, men Tara mister kontrollen over sitt eget liv. Hun kræsjer bilen sin i fylla og blir reddet av sosiarbeideren **Maryann Forrester**, som snart viser seg å ha flere motiv enn å redde tapte sjeler. Tara flytter inn hos Maryann og møter **Eggs**, som hun blir tiltrukket av.

Hovedplottet i den første sesongen er jakten på morderen av flere kvinner i Bon Temps, og Jason blir snart mistenkt for drapene av konstabel **Andy Bellefleur**, ettersom han har datet flere av dem. Det viser seg imidlertid at det er Jasons venn og Arlenes forlovede, **Rene**, som egentlig heter **Drew Marshall**, er morderen. Han dreper kvinner som har sex med vampyrer, såkalte 'fangbangers'. En av kvinnene Rene / Drew dreper er Jasons kjæreste, **Amy**, som Jason har hatt et stormfullt forhold til. Sammen har de kidnappet vampyren **Eddie Gautier** for å ha en konstant tilførsel av "V" – vampyrblodet som mennesker ruser seg på.

Like viktig som hendelsene i sesongen er bakhistorien og universet som serien introduserer oss for gjennom Sookies forhold til **Bill Compton**, vampyren hun redder i sesongens første episode. *True Blood* finner sted et par år etter at det er avslørt (i det som omtales som "The Great Revelation") at vampyrer fins og at de har kommet "out of their coffins" for å leve blant mennesker nå som et japansk firma har oppfunnet syntetisk blod (*Tru Blood*). En rekke mennesker blir vampyrfans (fangbangers) og har sex med vampyrer, drikker deres blod etc., men desto flere protesterer på at denne gruppen skal ha samme rettigheter som mennesker, spesielt en kirke i Dallas: *Fellowship of the Sun*, som får en stor rolle i sesong 2. I første sesong ser vi både tv-annonser kirken betaler for og debattprogram mellom kirkens representanter og **Nan Flanigan** fra American Vampire League, som kjemper for vampyrenes rettigheter.

I et forsøk på å revaske Jason oppsøker Bill og Sookie vampyrbaren *Fangtasia*, drevet av **Eric Northman**, sheriff for "Area 5" i Louisiana og hans partner **Pam**. Eric blir fascinert av Sookies telepatiske evner og hyrer henne for å avsløre hvem som underslår penger i baren, men da den skyldige vampyren forsøker å drepe Sookie ender Bill opp med å drepe vampyren, og stilles for et vampyrtribunal. Bills straff blir å bite og forvandle 17 år gamle **Jessica**, som blir en plage for Bill og Sookie resten av sesongen ettersom hun er like grinete som en tenåring og enda ikke har lært seg å styre sine overmenneskelige krefter og lyster.

## 9. Men det er jo bare tv....

I analysene av fire serier fra 00-tallet har vi sett at 'kvalitets-tv' begrepet er et resultat av at tv-drama i økende grad benytter seg av kvalitetskriterier kjent fra høykulturen: kompleksitet, karakterers utvikling, filmestetikk og –referanser. Vi ser en økende tendens til at tv-drama går fra 'episode-drama' til å videreutvikler tv-mediets bidrag til kulturhistorien: såpeoperaens langvarige og komplekse fortellerform.

Vi har i all hovedsak sett på serienes fortellerform i analysene, hvordan de etablerer karakterer og univers – et fiktivt spillerom hvor det gjelder egne regler for fortellingen. Vi har sett hvordan seriene kan sies å ha ulike tema som diskuteres åpent – og hvordan det også fins enkelte 'super-tema' som ligger under som en rød tråd i fortellingene.

Ta *Grey's Anatomy* som eksempel...

Univers: Et sykehusdrama som kombinerer romantiske relasjoner og pasienthistorier

Tema: Hvordan rollen som rasjonell kirurg ofte kommer i konflikt med følelser og relasjoner

Super-tema: En ung kvinnes kamp for å unngå å gjenta feilene til sin depressive og dominerende mor, og for å finne lykken og kjærligheten

Eller *True Blood*...

Univers: Historien om servitøren Sookie som blir forelsket i vampyren Bill

Tema: Annerledeshet og kulturkonflikter i USA i krig med verden

Super-tema: En utforskning av hva det vil si å være menneske

For å kunne finne disse må vi kjenne serien godt og forsøke å fortolke uttrykke hva serien forsøker å si om verden, dens budskap eller sentrale handling. Et super-tema skal oppsummere serien i sin helhet, men også finnes som en del av hver enkelt episode, men det er umulig å peke på at super-temaet diskuteres i episode S01EP13 fra 05:30 – 9:45.

Super-temaet finnes i forbindelsen mellom alt det som skjer, og er universelle nok til relatere seg til kunst og kultur langt utover tv-dramaets rammer. Slik blir tv-drama en del av de kulturhistorien og de moderne fortellingene som skaper vår identitet. Når vi følger tv-drama over et tiår, slik vi har gjort med enkelte av disse seriene, begynner drama og virkelighet å speile hverandre. Og slik vi tar med oss vår kultur og historie til tv-fortellingen for å fortolke den, tar vi med oss tv-dramaene når vi forsøker å tolke det samfunn vi lever i.

### ➤ Men det er jo bare tv...

- Hva er det ovegrepene temaet for serien du har valgt å analysere?
- Fins det et super-tema, et universelt budskap, i serien?
- Kan du uttrykke i ett ord hva 'budskapet' eller det sentrale tema i serien er?
- Forestill deg at romvesener uten kjennskap til vår kultur så en episode av serien – hva tror du de ville sagt den handler om?