

Kandidatnr : 10028

Bacheloroppgave

# Blod, Jord, og Romskip: Hvordan Verhoeven Dekonstruerer Fascistisk Ideologi og Propaganda i *Starship Troopers*

Mai 2020

**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for design

**Bacheloroppgave**

**2020**





Kandidatnr : 10028

**Blod, Jord, og Romskip: Hvordan  
Verhoeven Dekonstruerer Fascistisk  
Ideologi og Propaganda i *Starship  
Troopers***

Bacheloroppgave  
Mai 2020

**NTNU**

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for design



Kunnskap for en bedre verden



## Innhold

1 Innledning	s. 2
2 Teori	s. 3
3 Metode	s. 4
2.1 <i>Starship Troopers</i>	s.5
2.2 Fascistiske tendenser i filmen	s. 6
2.3 Amerika som det fjerde riket	s. 9
3.1 Amerikansk propaganda og dens funksjon	s. 15
4. Konklusjon	s. 18
5. Referanser	s. 20

## 1. Innledning

I mange filmer som tar opp temaer rundt krig og ideologi er det vanligvis sett fra et utsideperspektiv der filmen klart peker ut de dårlige aspektene med den representerte ideologiske dialektikken. *Starship Troopers* (Verhoeven, 1997) derimot setter dette på hodet ved å presentere samfunnet på en overdrevet positiv måte. Den nærmeste beskrivelsen jeg kommer på er at filmen virker som den er laget av samfunnet filmen forestiller. Dette er hva de ville laget. Dette er den typen kunst de laget. Noe av kritikken av fascisme ligger her ved at mye av det er dårlig med vilje. Det er dette som gjør Verhoeven til en modig filmskaper. Han er villig til å la publikum og kritikere misforstå ham og si at han er en fascist og en dårlig filmskaper. Han er villig til å fylle halvparten av filmen med nærbilder av uttrykksløse såpe-skuespillere.

Verhoeven vokste opp med en tysk rakett-rampe installert i hagen sin, noe som uten tvil må ha preget ham med den utrolige optimismen og den strålende heroiske auraen fascistene gav seg selv i propagandaen sin, sammenlignet med den brutale kjøttkvernen den forførte unge menn og kvinner inn i (Testelmans, 2003). Men her kommer da et av spørsmålene filmen har fått og som jeg skal undersøke; er det riktig å kalle protagonistene i *Starship Troopers* fascistiske?

*«There was only one Nazism. We cannot label Franco's hyper-Catholic Falangism as Nazism, since Nazism is fundamentally pagan, polytheistic, and anti-Christian. But the fascist game can be played in many forms, and the name of the game does not change. The notion of fascism is not unlike Wittgenstein's notion of a game. A game can be either competitive or not, it can require some special skill or none, it can or cannot involve money. Games are different activities that display only some "family resemblance,"*

- Umberto Eco, *Ur-fasismen* (Eco, 1995)

Når de fleste tenker fascisme, tenker de naturligvis på nazister. Men ifølge Umberto Eco er fascisme mer som en underliggende følelse og trang mennesker har, som vi må aktivt kjempe for å overkomme. Alle samfunn kan utvikle seg til å bli fascistiske. Verhoevens visjon av en neoliberal amerikansk verdensorden viser hvilke utpregede fascistiske trekk vi allerede ser i USA, og som har blitt mer utbredte siden filmens lansering. Spesielt hvordan medier brukes som en redskap for kontroll.



## 2. Teori

Hovedmålet i oppgaven blir å se på hvordan Verhoeven bruker en rekke triks for å dekonstruere fascistisk ideologi og propaganda, samt hvordan disse trekkene viser seg også i amerikansk kultur. Estetikk er en enorm del av fascisme. Noe jeg føler er et av hovedpoengene i filmen der tjeneste og offer for staten blir romantisert over alt annet. Men det stoppet ikke mange fra å totalt overse satiren, eller verre, falle for propagandaen. I boken *Death Ground: Today's American Infantry in Battle*, tar en amerikansk firestjerners general inspirasjon fra *Starship Troopers*-boken i trening av infanteri.

«United States Infantry will be following Robert Heinlein's *Starship Troopers*, not in terms of the gizmos and toys but in the model he presents of tough, uncompromising training for a selected band of warriors.»

- *Death Ground: Today's American Infantry in Battle* (Bolger, 1999, s. 357)

Dette da fra en bok der mye av treningen er basert på å brutalisere unge kadetter og trene de til å ofre alt i et treningsopplegg så ekstremt at en liten andel av kadettene var forventet å dø før de var ferdig opptrent (Heinlein, 2003). Dette bringer meg til et annet tema filmen er blitt assosiert med. «American Exceptionalism» og imperialisme. På denne måten er filmen til tider forut sin tid, eller så er det historien som repeterer seg. Da tenker jeg spesielt på bruken av «news reel»-sjangeren i filmen for eksposisjon. En sjanger kjent for mye bruk i propagandafunksjoner, scenene fra *Starship Troopers* føles til tider som de er rett ut av *Die Deutsche Wochenschau* (German Wartime Newsreels (Die Deutsche Wochenschau), u.d.), Tysklands største «news reels» fra krigen. Men med oppdaterte grafikker og effekter. Men den groteske satiren i *Starship Troopers* fikk en absurd kloner i hvordan amerikanske medier dekket krigen i Afghanistan og Irak. Kulturen av privat-eide 24-timers nyhetskanaler i konkurranse med hverandre kombinert med post-9/11-patriotisme førte til en storm av amerikansk propaganda ikke sett siden andre verdenskrig.

Goebbels skrev om hvordan den beste propagandaen ikke var avanserte forklaringer av hva som var rett og galt. Men heller enkle historier om vanlige mennesker som velger å kjempeheroiske kamper for propagandaens utvalgte sak (Herma, 1943, ss. 204-206). Dette er like sant blant seilerne i *Battleship Potemkin* som det er for «high-school»-ungdommene i *Starship Troopers*. Propaganda er propaganda, uansett ideologi. Som er en del av poenget Verhoeven er ute etter.

For å undersøke temaene rundt filmen vil jeg hovedsakelig bruke tekstanalyse av en rekke forskjellige kilder. Jeg vil blant annet sette opp filmen mot andre krigsfilmer, propagandafilmer, sci-fi filmer, og andre filmer som tar opp fascisme som tema. På den teoretiske siden vil jeg se mye på teorier fra bl.a filosofen Slavoj Žižek som har studert mye hvilken innvirkning og rolle ideologi har i film, og Umberto Eco som skrev om hvordan fascisme er en levende ting som kan ta mange former, ofte usynlige, før det er for sent å stanse. Jeg vil også linke mye av det til teorier fra filosof, forfatter, aktivist, og professor i lingvistikk Noam Chomsky.

### 3. Metode

Siden mye av oppgaven er basert på hvordan filmen beskriver et autoritært, nasjonalistisk, fascistisk samfunn, blir jeg nødt til å redegjøre hvordan jeg kommer frem til konklusjonen at staten i filmen har disse trekkene gjennom den nødvendige teorien. Til slutt vil jeg også se på filmens sentrale budskap og hvordan den spiller opp mot moderne filmer. Metode i teksten min vil dermed gå ut på å analysere de forskjellige tekstene og fagartiklene jeg har plukket ut for å se hvordan jeg kan bruke deres synspunkter, ideologiske standpunkt, og refleksjon. Jeg vil deretter bruke dette til å bedømme filmer i samme sjanger eller med lignende motiver. Jeg vil også gå inn på virkeligheten, for å se om filmens antagelser om verden har noe i seg. Og dermed om dette har endret seg. Var filmens antagelser sanne? Er de fortsatt sanne? Har de blitt verre? I hvilken grad? Lages denne typen film enda, eller var det en del av en æra? Var filmen et engangstilfelle eller finnes der noen spirituelle oppfølgere? Med en drøfting av all denne teorien vil jeg forhåpentligvis nå en fullstendig og opplysende konklusjon.

## 2.1 *Starship Troopers*

I det tjuetredje århundret er Jorden og dens kolonier er styrt av ett helhetlig statsapparat kjent som «United Citizen Federation», eller bare «Føderasjonen». I UCF kan statsborgerskap kun oppnås gjennom militærtjeneste. Alle offentlige maktposisjoner er forbeholdt de med borgerskap. Resten er kjent bare som «sivile». Vi følger John «Johnny» Rico (Casper Van Dien), kjæresten hans Carmen Ibanez (Denise Richards), og den telepatiske vennen deres Carl Jenkins Neil Patrick Harris), fra de velger å verve seg i militæret etter videregående. Ricos foreldre fordømmer hans valg av å gå i militæret i stedet for Harvard, men Rico er fast bestemt for å imponere sin kjæreste. Carmen blir tatt opp som kadett i marinen, Carl ender opp i etterretningstjenesten, og Rico, på grunn av sine dårlige karakterer, ender opp i mobilt infanteri. Der han også møter på Isabelle «Dizzy» Florence (Dina Meyer), en tidligere medelev som er tydelig forelsket i ham.

Mens de fremdeles er under opplæring, blir hjembyen deres Buenos Aires totalt destruert av et overraskelsesangrep fra en rase Føderasjonen tidligere har hatt konflikt med. En insekt-art de kaller arachnoider eller «bugs» ettersom de ligner enorme insekter. Drevet av ødeleggelsen av sitt hjem og sjalusi for Carmens nye kjæreste streber Johnny etter å bli en utmerket soldat i tjeneste av hjemlandet. Vi følger hans reise fra en naiv ung gutt til en sterk mann og Carmens utvikling til en kompetent pilot. Dette er den sentrale historien *Starship Troopers*. Eller hvert fall i filmen. Verhoeven prøvde å lese boken, men den var ifølge ham «kjedelig og deprimerende.» (Smith & Williams, 2014) Men filmen er ikke kjent for å ha et spennende plot. Det interessante er ikke hva som skjer, men heller hvordan det presenteres. Filmene minner om en klassisk «Bildungsroman». (Crim, 2010, s. 108) Sjangeren innenfor tysk litteratur karakterisert av et søkelys på utvikling av sosial utvikling og moral blant unge menn. Johnny Rico's historie gjenspeiler den typiske hovedpersonen i tyske memoarer og romaner fra første verdenskrig. Disse romanene legger vekt på den transformative opplevelsen av krig og den ideoende retten til veteraner å lede som filmen liker å minne oss på. På et tidspunkt i filmen blir Rico bokstavelig talt erklært død på slagmarken, og er så gjenfødt som en ekte kriger etter sin første kamp.

## 2.2 Fascistiske tendenser i filmen

Der finnes flere oppfatninger av hva som er og ikke er fascisme. Jeg kommer til å bringe opp flere tenkere, men jeg starter med noen som har brukt mye av tiden sin på å analysere ideologi og film. I filmen «*The Pervert's Guide to Ideology*» (Fiennes, 2012) beskriver filosof, sosiolog, og forfatter Slavoj Žižek fascisme som en konservativ revolusjon. Økonomisk utvikling, moderne industri, etc. Men i motsetning til andre revolusjoner er målet å opprettholde og ekspandere et tradisjonelt og hierarkisk samfunn. Et samfunn som er moderne og effektivt, men samtidig kontrollert av hierarkiske verdier uten klasse eller andre motsetninger. Dette blir naturligvis et problem for fascistene ettersom antagonisme, klassekamp, økonomisk ustabilitet og andre farer er en iboende del av kapitalismen. Modernisering og industrialisering betyr historisk sett oppløsning av gamle stabile relasjoner. Det betyr sosiale konflikter.

En løsning på dette problemet er skapelsen av en ideologisk myte som kan ta skylden for all den uunngåelige sosiale konflikten som oppstår. En utenforstående faktor som må destrueres uansett bekostning. Fascismens suksess er absolutt avhengig av statens kapabilitet innen å reproducere disse mytene. Og filmen den skaper går da inn for å interpellere publikum. Altså å påvirke seeren til å akseptere institusjonenes ideologi. Disse mytene kan være hinsides sannheten, som med hvordan nazistene ikke en gang så på jødene som samme art som seg selv.

Nå ikke misforstå meg, jeg sier ikke at gigantiske insektmonster fra verdensrommet her er en allegori for jødene under andre verdenskrig. Jeg tror at filmen prøver å vise oss hvordan verden ser ut sett gjennom en ideologisk fascistisk linse. Og at denne for oss er, eller var, så hinsides at det blir humor. Om vi tar denne forutsetningen tviler jeg ikke på at vi hadde fått en lignende fremstilling om det var jøder som befolket Klendathu. Det ligger i psykologien til det fascistiske tankesettet. Fordi den fascistiske kulturen for å overleve må være høydepunktet i verdens utvikling. Staten er som oftest konsentrert rundt en leder, eller i dette tilfellet, en forsamling av militære ledere. Sosial darwinisme har vært en stor komponent av alle fascistiske stater. De vinner som oftest frem gjennom deres «naturlige rett» som leder. «*Might makes right*». Men samtidig er den fascistiske staten avhengig av en eksistensiell trussel for å hindre intern splittelse. Derfor er fascismens fiender alltid fremstilt på en hyklersk måte.

Sovjetene er en trussel for alle frie folk, det eneste valget vi har er å angripe dem først i selvforsvar. Men samtidig er sovjetene ubrukelige analfabeter og undermennesker. Jødene er en super-intellektuell kabal som styrer store deler av samfunnet. Men samtidig er de skitne, dumme, og vulgære parasitter. Jeg ser ikke arachnoidene nødvendigvis en metafor på noe som helst annet enn den perfekte fiende for en fascist. De er først hjernedøde horder, så supersmarte strateger.

“More than ever we are filled with the thought of a new era, in which the strength of the German people's racial superiority and achievements entrust it with the leadership of Europe. We clearly recognize our mission to save European culture from the advancing Asiatic barbarism. We now know that we have to fight against an incensed and tough opponent. This battle can only end with the destruction of one or the other; a compromise is out of the question.”

- Oberst-general Hermann Hoth, tyske Wermach (Crim, 2010, s. 112)

“We must meet the threat with our valor, with our blood, indeed with our very lives, to ensure that human civilization, not insect, dominates this galaxy now and always.”

- Sky Marshal Dienes, Føderasjonen (Verhoeven, 1997)

Vi ser dette igjen påpekt i det lille innsynet vi får i filmuniversets diskurs i en TV-debatt mellom to "akademikere." Den ene argumenterer for at arachnoidene må være ekstremt intelligente basert på deres militære effektivitet. Den andre kommentatoren erklærer: "frankly, I find the idea of a bug that thinks offensive!"

Verhoeven har sagt han poenget i filmen er «Krig gjør oss alle til fascister». Satiren er ikke gjort på noen subtil måte, men heller grotesk «over the top» som er blitt et varemerke for Verhoeven. *Starship Troopers* er fullpakket med referanser til de fascistiske ideologiene fra det tjuende århundre. På et overfladisk nivå drar filmen sammenhenger mellom disse politiske bevegelsene og United Citizen Federation med åpenbare visuelle signaler. Flagget deres

ligner for eksempel nazistenes «Reichsadler», og uniformene til infanteriet og rom-marinen ligner veldig på Wehrmacht-uniformer. Om du på en eller annen måte hadde klart å unngå alle hintene så kommer Neil Patrick Harris, TVs ariske gullgutt fra da kjente tv-serie Duggie Howser, plutselig inn i full SS-uniform. På et dypere nivå deler den dominerende ideologien i Føderasjonen nøkkelkomponenter med grunnleggende fascistisk politisk filosofi. Vi får det første hintet med en gang når da high school lærer Raszek (Michael Ironside) forteller om Føderasjonens historie. Om hvordan den vokste ut av at militære veteraner kuppet et liberalt demokrati på randen av kollaps. Ellers kan vi for eksempel se på hvordan alle mentorene til Johnny er sosiale darwinister. Det de forteller Rico, og oss, er at krigen mellom Jorden og Klendathu, eller alle tidligere kriger mellom nasjoner for den saks skyld, fornedres til en konkurranse der den best tilpassede arten er skjebnebestemt til å dominere. Som biologilæreren sier tidlig i filmen: “This Arkellian sand beetle is superior in many ways. It reproduces in vast numbers, has no ego, has no fear, doesn’t know about death, and so is the perfect selfless member of society.” Dette som beskrivelse av den perfekte mann er noe som blir fremmet gjennom hele filmen og gjennom samfunnet.

Tidlig i filmen blir Dizzy kvelt til hun besvimer av drillsersjanten Zim, i den neste scenen har hun et enormt lilla blåmerke på halsen. Dette er bare første av mange ganger vold brukes og etter hvert normaliseres gjennom treningen til karakterene. En annen karakter får en kniv stukket gjennom hånden sin så drillsersjanten kan gi en arrogant kommentar. De overordnede offiserene brutaliserer deg for moro skyld, eller for å gjøre en sarkastisk kommentar på bekostning av ditt fysiske velvære. Men kadettene prøver fortsatt å imponere dem. De søker likevel godkjennelse fra dem. For det er slik dette hierarkiet er bygget opp. Alle skal bli dratt til bristepunktet, til de nesten dør. Som noen også gjør. En del av denne treningen er tydelig å fortelle deg at du er intet mer enn en totalt erstattelig del av en velsmurt maskin. Enhver form for individualisme eller selvbevaring må ut kastes bort utenom et par godkjente aktiviteter. Som tradisjonell musikk eller god gammeldags amerikansk fotball. Som tilpasset universet her er ekstra voldelig. En humoristisk måte Verhoeven fremhever dette er innbilningen at vi skal bry oss om karakterene vi møter i treningsleiren og kjærlighetstrekanten mellom Johnny Rico, Carmen og Dizzy. Vi møter den tullete bonden, den kloke fyren, familiedama, den arrogante som vil være leder. Så blir denne illusjonen brutt av den absolutt absurde og meningsløse massedøden som et fascistisk samfunn uunngåelig dras imot. High School dramaet mellom naive tenåringer settes opp imot 100 000 døde i løpet av en time.

I dusj-scenen tidlig i filmen er alle kadettene komfortable i en unisex garderobe. Noe som viser at vi her er i et post-kjønn univers. Men dette er bare en bit av det interessante i denne scenen. I DVD-kommentaren snakker Verhoeven om hvordan denne scenen spesielt understreker den fascistiske ideologien til universet. Disse vakre unge menneskene er så hjernevasket av staten at de ikke engang blir distraheret av alle de nakne kroppene rundt dem. De er alt for opptatt av statsborgerskap og tjeneste og å være en del av den fascistiske maskinen. Kroppene rundt deg bare forsvinner inn i det kollektive samfunnet. Vi ser mer av dette i atferden mellom Johnny og Dizzy. Ikke før de har kjempet modig sammen i kamp får de lov til å ha sex. Johnny viser faktisk ingen interesse for henne i det hele tatt før Michael Ironside sin karakter bokstavelig talt beordrer ham til å bli tiltrukket av henne.

Denne maktesløsheten opp mot hierarkiet er også integral i hovedkarakterens utvikling. Eller kanskje heller hans mangel på utvikling. Han har absolutt ingen «agency». Thomas Elsaesser forklarer «agency» som ikke bare muligheten til å ta valg og interagere med miljøet, samfunnet, og med andre. Det inkluderer også motivasjon og mål (Elsaesser, 2018). Kortere sagt; han gjør ingenting i filmen av sin egen vilje. Han verver seg i militæret på grunn av Carmen. Dermed blir han der etter familien blir drept. Så blir han sammen med Dizzy fordi han blir beordret til det av løytnant Rasczak. Så dreper han Rasczak fordi han beordrer han til det. Mot slutten av filmen tror vi at han endelig tar et valg ved å gå ned en tunnel imot ordre. Men så viser det seg at Neil Patrick Harris sin karakter telepatisk hadde satt ideen i hodet på han. Til slutt er Rico blitt en vaskeekte kopi av Rasczak, sin tidligere overordnede. Hele filmen er en prosess av stimulusrespons på å ta ordre. Helten vår lærer å gjøre nøyaktig som fortalt av sine overordnede helt til han selv er assimilert godt nok til å overta deres rolle når de uunngåelig dør på et tidspunkt.

### 2.3 Amerika som det fjerde riket

Et av de mer fascinerende triksene brukt for å suge oss inn i universet er at hovedplottet foregår som et «high-school drama» fra USA. Det er gjort noen interessante valg med bruk av hvite, amerikanske hovedroller, spesielt da de tydeligvis er fra Buenos Aires. I denne

fremtiden er hele verden USA med fascistiske karakteristikk. Jeg tror et viktig poeng å ta fra dette valget kan sees i semiotikeren Umberto Ecos essay om «ur-fascisme». (Eco, 1995)

fascisme er ikke identisk med autoritærisme, selv om den vanligvis inkluderer det. Fascisme er ikke synonymt med et unitært styre rundt en person, selv om det ofte blir fremstilt på den måten. Der Žižek-kilden her var ganske rett frem med sin beskrivelse av den politiske sfæren til det fascistiske så går Umberto Eco inn i det mer emosjonelle. Hva som er og ikke er fascisme har vært notorisk vanskelig å spesifisere, Eco skriver det er nettopp dette som gjør fascismen til hva den er. Vi liker å tenke på individuelle onde diktatorer som kilden til fascisme. Det Eco så og beskriver er hvordan fascismens røtter heller ligger i massene av mennesker som følger slike mennesker. Fascismens røtter kommer fra noe eldre enn politikk slik vi kjenner det. Det er noe som eksisterer i vente i enhver befolkning. Det Eco kaller ur-fascisme eller evig fascisme. Eco drar mye av sin teori fra hans egne opplevelser fra å vokse opp i 1930- og 40-årenes Italia under Mussolinis fascistregime. Ideologien fremstår annerledes på forskjellige tidspunkter og steder, men Eco observerer en rekke funksjoner som er konstante. Fascisme er mer en måte å tenke og føle på. En gruppe kulturelle normer bygd på et underlag av følelser og gitt form av hva enn som er datidens oppfattede trussel. For Eco sto for eksempel fascismen han observerte i Italia under Mussolini i kontrast til nazismen. Nazismen hadde en spesifikk estetikk, en spesifikk arkitektur og en spesifikk politisk filosofi. Den italienske fascismen hadde mange motstridende estetikere og filosofier. Et lappeteppes av monarkisme, kristendom, og konservative verdier. Men også revolusjonære reformer og modernistisk arkitektur. Der var ingen sentral filosofi ifølge Eco. De tok alt som var nyttig for å fremme deres sak og limte det inn i ideologien med nasjonalromantikk, plikt, og andre følelser.

En annen som skrev mye fra egne erfaringer er den marxistiske tenkeren Antonio Gramsci (Bullock & Trombley, 1988, s. 387). Han er mest kjent for sitt arbeid rundt «Kulturelt hegemoni», som han utviklet i det som nå kalles fengselsnotatbøkene. Som er en lang rekke essays han skrev mens han var fengslet av det italienske fascistregimet fra 1926 til 1935. Kulturelt hegemoni er blitt et viktig begrep som på mange måter er ryggraden i mye av moderne kulturteori. Ordet hegemoni har eksistert i lang tid; det stammer fra det greske verbet som betyr å føre, men det er vanligvis forbundet med ideer om dominans og kontroll. Som i



hvordan en gruppe dominerer og kontrollerer en annen. I mer moderne forstand er en måte å forklare det på som en type avtale der personen som samtykker ikke nødvendigvis forstår hva det er de har sagt ja til.

La oss ta en person kalt Nils som eksempel. På et tidspunkt vil Nils bli presentert for en politisk ideologi. Ideologien er presentert som bestående av fine folk med gode ideer om hvordan ting burde være. Ideer som er veldig vagt definert og som Nils kan si seg enig med. Når Nils bestemmer seg for at han er enig med ideologien eller det politiske partiet så vil han fra det tidspunktet ta alle sine politiske avgjørelser ikke fra sin egen vurdering, men ut fra svarene som hans politiske ideologi har bestemt for ham. Dette er naturligvis en oppfatning vi har veldig lett å anklage andre over, men ikke oss selv. Ironisk nok på grunn av vårt egne kulturelle hegemoni. Ingen er utenfor hegemoniet. Det trenger ikke nødvendigvis innebære en politisk ideologi. Det fungerer like bra med si, et juletre. Hvorfor putter vi et tre i stua hver jul? Hvorfor den typen tre? Hvorfor henge ting på det? Poenget til Gramsci er ikke at vi nødvendigvis skal veie verdien av tradisjonene, men heller at vi må ta hensyn til hvordan disse ideene kommer til oss i utgangspunktet. Du tenkte ikke på ideen om å sette et tre i stuen. Den ble gitt til deg. Disse ideene som bokstavelig talt styrer handlingene dine, i det minste i den forstanden at de setter seg på hjernen din. *Starship Troopers* jobb, fra et filosofisk perspektiv, er så sette deg inn i et kulturelt hegemoni som du ikke er kjent med. Et fascistisk et. Ikke bare gjennom å vise hva det er, men ved å gi deg opplevelsen av det. Hva som er bra med det, eller deilig heller.

Som nevnt satte nazistene opp en rakettplattform for å skyte raketter mot London nært huset til Verhoeven da han var barn. Han har nevnt i intervjuer at han husker vold, brennende hus, døde kropper i gatene og en konstant følelse av fare (Testelmans, 2003). Og måten han husker dette på som barn er «som et spennende eventyr.» Denne absurde eventyrlige versjonen av krig og vold er noe vi ser igjen i mange av filmene hans, der sex og vold fremstilles i fantastiske detaljer og sterke lyse farger. Ofte kombinert med eller synonymt med amerikansk kultur. Som nevnt skildrer filmen hvordan et fascistisk samfunn ser på seg selv. Noe av det unike med dette er at vi også får se hvordan det er for menneskene involvert i det. Sannheten er at det er skikkelig moro og kult. Helt til du dør en voldelig smertefull død. Han viser den emosjonelle tomheten i hjertet av det hele som vi får se i mange andre filmer. Men han viser

også hva som lokker og forfører mennesker. Det er ikke bare mytene de forteller seg selv og ideologien om overherredømme og taperhet og alt det, men også den iboende estetiske spenningen i vold og dominans. Inntil det skjer noe spesifikt med deg, så vil det alltid være noe estetisk spennende i vold. Det er derfor dette kan tenkes som en film av dette samfunnet, selv om det inkluderer all denne brutale volden. Truffaut sa at en anti-krigsfilm kan aldri eksistere, fordi presentasjonen av krigføring er iboende spennende på en måte som lokker folk til å ønske å engasjere seg i den (Brook, 10). Vi ser det samme her. Innvollene som er strødd utover filmen er kanskje skremmende, men de er ikke dine, og de fremhever det fremdeles som et eventyr til du selv blir ødelagt av det. Som Verhoeven opplevde å se døde kropper i gaten som barn.

En annen film som utforsker krig nettopp gjennom øynene på et barn er Jojo Rabbit (Waititi, 2019). Men den tar ikke noe nytelse i blodbad. Dens mål er å vise et annet veldig fristende fenomen som fascisme inneholder. Nemlig at der ligger en veldig komfortabel følelse i å være en del av en stor enhet. Å være en del av et kulturelt hegemoni gir en følelse av trygghet og tilhørighet som vi ser i Jojos ritualer på hans personlige nivå i hvordan han tar på seg nazi-uniformen med stolthet. Og senere lager filmen absurd humor ut av hvordan nazistene konstant måtte hilse med å si heil Hitler. I et mikrokosmos kan dette være den samme følelsen du får fra tradisjoner med familien eller venner. Som å se en spesifikk film sammen hvert år eller å møtes en gang i uken for å spille Dungeons & Dragons. Bare på et stort overordnet nivå. Ritualer som samler folk og engasjerer de til samhold, samarbeid og vennskap. Ikke dårlige verdier i det hele tatt. Žižek minner om at det er viktig å huske på at mange av elementene som vi i dag forbinder med fascisme ble hentet fra arbeiderbevegelsen. Som ideen om et stort antall mennesker som marsjerer sammen med streng kroppslig disiplin. Nazistene stjal dette direkte fra venstresidens kommunister og sosial-demokrater.

“Let me just take some other central concepts of the Nazi worldview: the solidarity of the people. My God there is nothing bad in this notion as such. The problem is solidarity to what kind of people?”

- Slavoj Žižek

Eco forklarer i lengde hvordan Mussolinis fascisme var annerledes fra Hitlers. Den gjengående faktoren vi ser er at den fascistiske staten kan ta og plukke det den vil og anser som riktig eller nyttig og inkorporere det i sin egen mytologi mer eller mindre på flekken. Eco påpeker dette ved å henvise til at i motsetning til nazistene så hadde de ingen sentral ideologi utenom en sterk leder, sterk disiplin og lojalitet, og en veldig sjarmerende estetikk. Gjennom deres korte historie varierte den fascistiske italienske staten mellom syn på for eksempel rase, kirken, og kongehuset. Noe som viser til at fascisme kan være langt mer fleksibel enn mange tror. Og som vi ser i *Starship Troopers* matcher de godt USA.

“Imagine ideology as a kind of a filter, a frame, so that if you look at the same ordinary reality through that frame, everything changes. In what sense? It’s not that the frame actually acts anything; it’s just that the frame opens the abyss of suspicion.”

- Slavoj Žižek (Fiennes, 2012)

Helt i starten av *Starship Troopers* er det to underliggende faktorer fra samme tenker som følger oss gjennom hele filmen. Vi åpner med en diegetisk nyhetsreportasje, og vi er i Buenos Aires, men med amerikansk estetikk og skuespillere. Dette er direkte representasjoner av «the spectacle» og kulturell homogenisering som beskrevet i Guy Debord’s «*The Society of Spectacle*». Når Debord sier «In societies where modern conditions of production prevail, life is presented as an immense accumulation of spectacles. Everything that was directly lived has receded into a representation», henviser han til den sentrale betydningen av bildet i det moderne samfunnet (Debord, 1995, s. 2). Menneskelig interaksjon er blitt erstattet av bilder. “The spectacle is not a collection of images; rather, it is a social relationship between people that is mediated by images. » I et forbrukersamfunn handler ikke det sosiale livet om å leve, men om å ha. «The spectacle» bruker bilder til å formidle hva folk trenger og må ha. *Starship Troopers* er i seg selv en god beskrivelse av «the spectacle» som boken omhandler.

Debord mente at et samfunn organisert rundt konsumerforbruk og fremmedgjørende arbeid brygget kjedsomhet, og den eneste synlige redningen fra denne kjedsomheten folk får presentert er å konsumere på forskjellige måter. Den Situasjonistiske Internasjonalen, den filosofiske og politiske organisasjonen han var en del av, mente at de lite utfyllende livende til

arbeidere under konsumerisme som slavet fra kl.09.00 til 17.00 for å tjene penger til sjefen ikke ble presentert med noen ekte alternativer utenom å akseptere skjebnen sin. Sjefene og eierne i samfunnet har klart å overbevise folk om at de kan få utfylte liv, ikke gjennom å gå imot kapitalismens drog, men heller gjennom å kjøpe en ny bil, TV, eller kjøleskap (Debord, 1995, ss. 9-10). Dette redningsparadokset skaper en illusjon av at vi «trenger» å konsumere fremfor at vi «vil» konsumere. Dette fungerer homogeniserende etter hvert som det også har blitt den universale kulturen og eksportering av kultur og konsumerisme naturligvis er kapitalistenes mål. Plutselig er der en Starbucks på hjørnet i New York, Katmandu, eller Trondheim. En konsekvens av den neoliberale verdensordenen. Den samme eksporten er insinuert i *Starship Troopers*. Da Buenos Aires er absolutt, totalt Amerikansk. Nøytrale toner, plastikk, High School, Harvard. Bygningene er glass-giganter, estetisk likt monumentene til kapitalismen vi ser igjen i storbyer verden rundt. Den neoliberale kapitalismen ser også ut til å ha funnet en sammenbundet eksistens med fascisme. Som kapitalisme historisk også har gjort (Sternhell, 1994, s. 7). Filmens univers ser ut til å være post-kjønn og post-rasisme. Men en ting som absolutt fortsatt eksisterer er klasse. Johnny Rico er en del av overklassen, foreldrene er fremstilt som liberale som ikke vil at han skal verve seg. Et annet innsiktsfullt element av fascismen, er at den opprettholder klasse og kapital ettersom det er en integral del av det konservative hierarkiet. Den den opprettholder også klassekamp som en slags motor for sosial samhörighet. Du skal fremdeles hate rike mennesker, selv om de stort sett er vinnerne av samfunnets kollektivt tjente goder. En tydelig fremheving av dette er en scene etter at du ser at Johnny Rico fikk 35% på matteprøven, og faren hans sier "You're going to Harvard! And that's that!" Vi lærer også senere at folk i lavere klasser trenger borgerskap om de vil ha utdanning, barn, eller bare gjøre noe annet enn foreldrene sine. Men for Johnny Rico er sannsynligvis alle disse dørene på grunn av foreldrenes rikdom.

Men dette er bare en overflate-analyse av kritikk på kapitalisme, der Debord blir interessant og mer relevant for *Starship Troopers* ligger mer i hans beskrivelse av hvordan dette har utviklet seg sammen med massemedier. Der foreslår han at dette har ført til «a general shift from *having* to *appearing*. All "*having*" must now derive its immediate prestige and its ultimate purpose from appearances». Debord argumenterer altså ikke for at vi ikke vil kjøpe en ny bil på grunn av faktisk funksjon, men heller at vi vil «se» bedre ut enn andre. Når han viser til «Society of the Spectacle», foreslår Debord at senkapitalisme har oppmuntret oss til å bli besatt av image og utseende. Vi ser også dette i samtidens politikk, der man ikke trenger å

være et geni for å antyde at politikere er mer interessert i å selge oss et utseende fremfor deres faktiske politikk.

Alt dette virker kanskje ganske tydelig, selv om det er fascinerende at det ble skrevet over 40 år før sosiale medier ble en ting og populistiske Donald Trump ble valgt inn i det hvite hus. «The Spectacle» er også en vital del av alle fascistiske bevegelser. Debord spesifiserer at vi ikke må se på dette som bare en beskrivelse av hvordan media fungerer i den moderne alderen. ” The spectacle cannot be understood as a mere visual excess produced by mass-media technologies. It is a worldview that has actually been materialized” (Debord, 1995, s. 4). «The spectacle» er ikke en struktur pålagt oss av mediene eller myndighetene. Det er noe vi alle deltar i og som vi gledelig tilpasser oss og er ansvarlige for å opprettholde.

Virkeligheten slik vi kjenner den blir invadert og absorbert inn i denne nye fremstillingen. Jeg kjenner det slik at det kribler i telefonen om noe interessant skjer meg og jeg ikke får delt det med mine venner på Snapchat eller Instagram. Det er nesten som det ikke er skjedd i det hele tatt om det ikke blir delt på sosiale medier. For det er slik vi ser oss selv og andre, ofte uten å tenke over at bildene andre deler av seg selv heller ikke er en korrekt forestilling av dem som person. Det spiller ingen rolle, virkeligheten er det vi ser. I et fascistisk samfunn, som i vårt samfunn, vil vi også tilpasse oss og opprettholde illusjonen av at denne sosiale enheten vi er en del av er god og sann på samme måte vi bare vil vise de fineste bildene av oss selv på Instagram. Mens andre filmer er opptatt av å virke autentiske for å maskere hvor falske de iboende er, så prøver denne filmen å vise deg hvor falskt det virkelig er. Den vil vise hvordan et hypermediert samfunn kan tilpasse seg fascismen, og vice versa. Resultatet er at «The Spectacle» og det kulturelle hegemoniet vi får i dette fascistiske universet er ubehagelig likt det vi alt har i vårt egne senkapitalistiske. Og ser mer likt ut for hver dag som går.

### 3.1 Amerikansk propaganda og dens funksjon

Måten de diegetiske mediene fremstilles i filmen minner om erkjente lingvist og filosof Noam Chomskys teorier om «Manufacturing Consent» i dokumentaren med samme navn (Achbar & Wintonick, 1992), der han spesifiserer hvordan de som leder samfunnet bruker mediene for å få folkemassene til å underlegge seg det kulturelle narrativ. Det kan gjøre ved at de som eier mediene manipulerer valg av temaer, fordeling av bekymringer, vektlegging, innramming av spørsmål, filtrering av informasjon ved å begrense debatt innenfor visse grenser de

bestemmer, alt for å tjene interessene til de dominerende gruppene i samfunnet. Fox News Channel er et eksempel på et enormt privat-eid nyhetskonglomerat som bruker disse triksene. Triksene de bruker for å forme publikums samtykke er de samme Verhoeven bruker for å investere oss i filmens samfunn. Estetikken i de «cheesy» og billige grafikkene som kabelnyheter fikk under Afghanistan og Irak-krigen ble nærmest identiske med de brukt av Føderasjonen. Vi får kun en liten spalte fra diskursen denne kulturen har; et kjapt innslag fra et politisk program der en forsker prøver å snakke rasjonelt med en rasende mann som forneker alt hun sier i dårlig tro. Innsikt i at selv i en verden som helt klart er et slags diktatur, fortsatt kommer til å ha idioter som skriker om dagens nyheter for å simulere en slags debatt og en offentlig sfære. Selv om det bare er dukketeater satt opp innenfor grensene til hvem enn som eier mediekanalen. Om det så er et konglomerat eller staten. Den ene gangen det stilles spørsmål om det egentlig er riktig å være i konflikt med «the bugs», så avviser protagonistene våre det på autopilot.

Som nevnt tidligere er mitt hovedsyn av *Starship Troopers* hvordan en film laget av fascister ville se ut, heller enn en film om fascister. Dette trenger da ikke nødvendigvis å mene at de materielle tilstandene reflekterer virkeligheten. Det kan være en utopisk skildring, slik for eksempel vi ser på Star Trek. Der ideologien er en underliggende faktor i alt, men folk ser hverken ideologien eller de underliggende beskjedene fordi handlingen samsvarer med det kulturelle hegemoniet. Så, hvis vi ser for oss at *Starship Troopers* er sci-fi for en verden overtatt av fascisme, hva blir vår «*Starship Troopers*»? Altså hvilken film kan brukes for å måle vår nærhet til deres. Som patriotisk action-sci-fi-militær film tror jeg det nærmeste vi kommer er *Independence Day: Resurgence* (Emmerich, 2016). Ifølge de fleste anmeldelser var ikke filmen spesielt bra, og den gjorde det ikke spesielt bra i box-office. Det som imidlertid var bemerkelsesverdig, var markedsføringen for filmen.

For eksempel i noen av trailerne ser vi stjernene i filmen snakke direkte til kameraet, rose den amerikanske hæren, og deretter be fans om å bli med på noe som heter Earth Space Defense (United We Survive | Join the ESD, 2016). På slutten av traileren ser vi en URL: [JoinESD.com](http://JoinESD.com). Dette i seg selv minner nærmest om reklamesnuttene fra *Starship Troopers*, «WOULD YOU LIKE TO KNOW MORE» inkludert. Når fansen kommer til det nettstedet, blir de bedt om å verve seg i ESD for å bekjempe fremtidige romvesen-invasjoner og

"forsvare Jordens frihet for enhver pris." Ved å klikke på «verve-knappen» får du beskjed om at du nå er en soldat med rangen «mening». Du kan så spille små minispill der du kan låse opp klipp om eller fra *Independence Day: Resurgence*, hvis du logger på med Facebook. Men ved å gjøre det gir du den amerikanske hæren tilgang til Facebook-siden din og din personlige informasjon. Det er fordi "Earth Space Defense" i tillegg til reklame for en film også er et rekrutteringsverktøy for det amerikanske militæret. Det er en del av et prosjekt på flere millioner dollar mellom Twentieth Century Fox og USAs militære. Hvis du ser nøye etter ser du en liten logo fra det amerikanske militæret i hjørnet av nettsiden. Hvis du ser enda nærmere ser du at joinESD.com faktisk er en del av GoArmy.com. Det offisielle nettstedet for rekruttering i den amerikanske hæren. (O'Neil, 2016)

Å kjempe mot forestilte fiender unngår de ubehagelige assosiasjonene til USAs utenrikspolitikk. Roboter, romvesen, zombier og andre slemminger kan som oftest bekjempes uten rotete moralske spørsmål. Der er ingen virkelige mennesker med følelser eller familier som blir truffet av missiler. Å invadere romvesen går helt fint så lenge de er skumle og onde. Og ikke en merkelig blanding av ur-befolkning og katter som i James Camrons *Avatar*. Ingen skyld eller anger eller kritisk tenkning som kreves, i motsetning til den virkelige verden, der det å drepe andre mennesker, uansett hvor onde de er, aldri er noe du bør føle deg stolt over. Forholdet mellom Hollywood og militæret blir noen ganger referert til som "Militainment" (O'Neil, 2016). Filmer og videospill som glorifiserer militære institusjoner, kamp og krigføring. Militæret gir filmskapere hjelp og tilgang til utstyr og personell. Det eneste militæret vil ha til gjengjeld er at de får godkjenne manuset. Noe som da sikrer at Hollywoods skildringer av militæret alltid er positive og ukritiske. Før var de ikke åpne til samarbeid i fantasy eller sci-fi, men det siste tiåret har de tatt en helomvending på det. Så militæret hjelper ikke lenger bare til i filmer som er åpenbart propagandiske, som *Lone Survivor* eller *American Sniper*. Men de samarbeider nå om sci-fi-filmer som *Battleship*, *Man of Steel*, *Iron Man* og *Transformers*. Nå, et stempel i fascistisk film er at de aldri kritiserte eller utfordret det kulturelle hegemoniet på noen måte. Det er interessant hvordan mangelen på kritikk av samfunnet i *Starship Troopers* er en kritikk av den typen samfunn. Det brukes som eksempel her i hvor gjennomsyrende hegemoni kan være, at det konstant er forsterket ved å være en antatt virkelighet. Hvis vi fortsetter analogien med *Independence Day: Resurgence* som «vår» *Starship Troopers* kan vi se på forskjellen fra vårt eget samfunn og det fascistiske. Vi har da heldigvis enda litt å gå på. De underliggende eller «antatte» sannhetene som Goebbels nevnte

i forhold til propaganda er forskjellige i filmene, men ikke så forskjellige som vi kanskje ønsker oss. «The Spectacle» i *Independence Day: Resurgence* er post-kapitalisme manifest. AKA det er en totalt tonedøv pengemaskin. Der *Starship Troopers* tydelig er laget for å lage en følelse av plikt, stolthet og kjærlighet for militæret og fedrelandet. Så er *Independence Day: Resurgence* laget for å fostre patriotisme, nostalgi, så mange målgrupper som mulig, blendende spesialeffekter, og produktplassering. Det er der vårt kulturelle hegemoni skinner. Heldigvis er filmmarkedet vårt mye større enn *Independence Day Resurgence*. Men bare at denne typen filmer ikke bare finnes, men ofte er enormt suksessfulle er en utvikling å følge med på. Fiksjon kan være en veldig effektiv måte å påvirke menneskers handlinger og holdninger på, og mange militære organisasjoner verden over har blandet fiksjon og virkelighet for å bedre sitt eget image. All fascisme er bygget på et mytisk forhold til militæret og nasjonen.

“When the soldiers in the movie rise-up, when they adapt to a new threat facing the world, when they find a way to win no matter what, remember where Hollywood gets that from. The US Army has been defending American independence for more than 241 years. Go to [goarmy.com/independence](http://goarmy.com/independence) to learn how you can join their ranks.”

- “US Army: A Source of Inspiration” (2016)

Reklame for *Independence Day: Resurgence* (MilitaryTimes.com)

#### 4. Konklusjon

Etter mange av nyhetsinnklippene i *Starship Troopers* kommer beskjeden «WOULD YOU LIKE TO KNOW MORE? Når spurt om dette har Verhoeven kommentert med "For Neumeier (medforfatter på filmen) and myself that meant: Do you want to know more about this futuristic society?' Or, in another way, what we're asking the audience is: Do you like this society?" Han jobbet allerede under forutsetningen at vi alt var farlig nært dette. Og som vi har sett så er der faktisk en god del mennesker som liker det de ser. Jeg lurer faktisk på om vi er kommet så nært filmens hegemoni at den ikke kunne vært laget den dag i dag. Satire er avhengig av å kunne overdrive og sette konsepter som alt eksisterer inn i en kontekst der vi kan se hvor absurd og komisk det egentlig er. Verhoevens visjon her sier mer eller mindre: «Kan du tenke deg hvor absurd det hadde vært om verden var sånn?» Men så kommer



*Independence Day: Resurgence* og gjør militær-reklamene til *Starship Troopers* helt dønn seriøst. *Starship Troopers* har sine øyeblikk mellom all propagandaen der vi får nærmest et blunk til kamera om at du ikke må stole på alt du ser. Som de komisk overdrevne rekrutteringsreklamene, hvor absurd grafisk filmen er, eller hvor estetisk likt uniformene er til nazistene. Hadde du fått med deg de fascistiske undertonene uten disse hintene? Uten å ha blitt revet med av dramaet mellom karakterene og Ricos «utvikling»? Om jeg var en tenåring eller ikke visste noe om det er jeg sikker på det ville gått rett over hodet mitt. Som mange kjente propaganda-filmer er *Starship Troopers* designet for å omgå rasjonalitet og heller få deg til å føle noe. Mens Rasczek forklarer hvordan liberale demokratier kollapse og militære veteraner tok styringen for å opprettholde orden ser vi bare flørting mellom to latterlig pene unge mennesker. Du skal fanges opp i romantikken og eventyret uten å stoppe opp og analysere hva det er som egentlig foregår. Filmene er en øvelse så vi kan kjenne det igjen når vi ser det utenfor satire, og gir oss insentiv til å tenke over hva det er vi egentlig blir med på når vi stiller oss på samme side som det kulturelle hegemoniet. Fordi Neil Patrick Harris kommer ikke alltid til å spankulere inn i scenen iført full SS-uniform.

## Referanser

- Achbar, M., & Wintonick, P. (Directors). (1992). *Manufacturing Consent* [Motion Picture].
- Bolger, D. P. (1999). *Death Ground: Today's American Infantry in Battle*. Presidio Press.
- Brook, T. (10, Juli 10). Is there any such thing as an 'anti-war film'? *BBC CULTURE*. Retrieved Mai 28, 2020, from <https://www.bbc.com/culture/article/20140710-can-a-film-be-truly-anti-war>
- Bullock, A., & Trombley, S. (1988). *The New Fontana Dictionary of Modern Thought*. Fontana.
- Crim, B. E. (2010). The Intergalactic Final Solution: Nazism and Genocide in Paul Verhoeven's *Starship Troopers*. *Shofar, Summer, 2010, Vol.28*.
- Debord, G. (1995). *The society of the spectacle*. Zone Books.
- Die Deutsche Wochenschau (563 / 26 / 1941) - 08. Wiederherstellung einer Eisenbahnbrücke über die SAE zwischen dem 23. April und 29. Mai, Belgrad, Smelin, Jugoslawien, 1941.* (n.d.). Retrieved 5 28, 2020, from Filmarchives online: [http://www.filmarchives-online.eu/viewDetailForm?FilmworkID=f20e3586042d80095170d7388f7543db&content\\_tab=deu&set\\_language=fr](http://www.filmarchives-online.eu/viewDetailForm?FilmworkID=f20e3586042d80095170d7388f7543db&content_tab=deu&set_language=fr)
- Eco, U. (1995, Juni 22). Ur-Fascism. *The New York Review of Books*.
- Elsaesser, T. (2018, Januar 2). Contingency, causality, complexity: distributed agency in the mind-game film. *New Review of Film and Television Studies*, pp. 1-39.
- Emmerich, R. (Director). (2016). *Independence Day: Resurgence* [Motion Picture]. TSG Entertainment.
- Fiennes, S. (Director). (2012). *The Pervert's Guide to ideology* [Motion Picture]. P Guide Productions, Zeitgeist Films.
- German Wartime Newsreels (Die Deutsche Wochenschau)*. (n.d.). Retrieved 5 28, 2020, from International Historic Films: <http://ihffilm.com/gerwarnew.html>
- Heinlein, R. (2003). *Starship Troopers*. Penguin Randomhouse LLC.

Herma, H. (1943, Januar 1). Goebbels' Conception of Propaganda. *Social Research*, pp. 202-218.

MilitaryTimes.com. (n.d.). The U.S. Army - A Source Of Inspiration. Retrieved from <https://www.militarytimes.com/video/2016/06/22/the-us-army-a-source-of-inspiration/>

O'Neil, L. (2016, Mai 16). The U.S. Army Is Using Independence Day: Resurgence as a Propaganda Tool. Retrieved from <https://www.esquire.com/news-politics/news/a44860/independence-day-resurgence-army-recruitment/>

Smith, A., & Williams, O. (2014, Februar 12). Triple Dutch: Paul Verhoeven's sci-fi trilogy. *EMPIRE*.

Sternhell, Z. (1994). *The birth of fascist ideology : from cultural rebellion to political revolution*. Princeton University Press.

Testelmans, R. (2003). <http://www.thesis.net/>. Retrieved Mai 5, 2020, from [http://www.thesis.net/verhoeven/verhoeven\\_deel\\_1.htm](http://www.thesis.net/verhoeven/verhoeven_deel_1.htm)

United We Survive | Join the ESD. (2016, Mai 9).

Verhoeven, P. (Director). (1997). *Starship Troopers* [Motion Picture]. USA.

Waititi, T. (Director). (2019). *Jojo Rabbit* [Motion Picture].