

"De kan være naboene dine" - Fremstillingen av en muslimsk familie i 24

(siste fagfellevurderte versjon – artikkelen er publisert i Norsk Medietidsskrift, 2009, årg. 16, nr.3. S. 231-251)

Abstract

Academic literature on movies and television series produced in Hollywood documents that they are often represented in a stereotype and negative manner. The television series 24 may not be an exception. 24 has been criticized by Muslim groups in the United States and by prominent people with a Muslim background. This article sets out to investigate whether such criticism can be justified by analysing how a Muslim family, living in Los Angeles as a sleeping terror cell, is represented in the series.

Keywords: • representation • serial TV-drama • character analysis • stereotyping

Rolf Halse
Stipendiat i medievitenskap
Universitetet i Bergen
E-post: Rolf.Halse@infomedia.uib.no

Our Arab at his worst is a mere barbarian who has not forgotten the savage. He is a model mixture of childishness and astuteness, of simplicity and cunning, concealing levity of mind under solemnity of aspect [...]. His acts of revolting savagery are the natural results of a malignant fanaticism and a furious hatred of every creed beyond the pale of Al-Islam

Sir Richard Burton, viktoriansk orientalist kjent for sine reiser i det muslimske Østen og for oversettelsen av *The Arabian Nights*. Sitert etter Tidrick 1989:89.

Filmer og TV-serier fra Hollywood blir beskyldt for å formidle negative og stereotype bilder av muslimer og arabere. Forskning på fremstillinger av muslimske og arabiske karakterer viser at de gjennom årene ofte har blitt fremstilt slik i Hollywood (Shaheen 1984, 2001, 2008; Michalak [1975] 1988; Semmerling 2006; Woll & Miller 1987). Muslimske interesseorganisasjoner i USA har kritisert TV-serien 24 for dens skildringer av muslimske og arabiske karakterer (CBS News 2007). I tillegg har fremtredende personer som medieforsker Jack G. Shaheen (2008), skuespillere som Shaun Majumder og Maz Jobrani (Washington Post 2007), så vel som den tyrkiske ambassaden i USA og dronning Rania av Jordan, kommet med kritiske ytringer angående dette. Dronning Rania kritiserer serien i en videosnutt på YouTube. Hun sier at hun er blitt forbauset over noen av spørsmålene hun har fått om den arabiske verden og Midtøsten. Hater alle arabere amerikanere? Kan arabiske kvinner arbeide? Hvis det folk flest vet om den arabiske verden og arabiske mennesker stammer fra TV-serier som 24 og hovedpersoner som Jack Bauer, kommer de til å bli overrasket.ⁱ

I 24 brukes en fortelleteknikk som bryter med dagens amerikanske 'serial' TVdrama. I 24, som i de fleste TV-serier, blir gjerne fire–fem historier eller handlingstråder fortalt samtidig i en episode. Det er som regel harde og ofte umotiverte overganger mellom handlingstrådene. Historienes handling skjer i et tidsintervall som er begrenset til ett døgn. Dette er et narrativt grep som gjør at 24 skiller seg ut, og som får konsekvenser for måten karakterer fremstår på.ⁱⁱ Portretteringen av karakterene blir mer avhengig av hvilke konsekvenser deres enkelthandlinger får, enn i serier som har større grad av frihet til fortelle om karakterers bakgrunn og utvikling. Riktignok er noen av karakterene med i flere sesonger, mens flertallet, spesielt skurkene, deltar kun i noen få episoder i løpet av en sesong. Terroristene utgjør de onde karakterene i 24, og kan inndeles i et begrenset antall narrative funksjoner de typisk har i handlingen. De frembringer skrekkszenarier, de gjennomfører kidnappinger og foretar utpressinger og drap. Disse karakterene har som regel en begrenset plass i fortellingen, hvor de innehar få, men tydelige karaktertrekk. I denne artikkelen vil noen utvalgte muslimer studeres i forhold til deres karaktertrekk og handlingsforløpet de er

innlemmet i. Det presenteres her en tekstanalyse som går bak seriens originale fortellermåte, altså fortellingens organisering og stil, og som ser på muslimske figurer som utgjør fienden. Analysen av sesong 4 av 24 er begrenset til å gjelde én av historiene; historien om den muslimske familien Araz, og fokuset er på hvordan familien blir fremstilt. Det sentrale spørsmålet i analysen er om fremstillingen av den muslimske familien kan sies å være stereotyp. Familiens karaktertrekk og handlingsforløp blir studert i forhold til ulike kategorier av muslimske stereotyper, slik disse er beskrevet av Karim H. Karim (1997).

Stereotyp fremstilling av muslimer i sesong 4?

24 har i de siste årene blitt anklaget av muslimske interesseorganisasjoner i USA, som Council on American-Islamic Relations (CAIR), American-Arab Anti-Discrimination Committee (ADC) og Muslim Public Affairs Council (MPAC), for å fremme bilder av muslimer som gir næring til intoleranse og fordommer mot muslimer (BBC 2007; The City Journal 2007; NTBtekst 2007). De har protestert mot både sesong 4 og 6 av serien. Islamske terrorister har fylt roller som onde skurker og 'kulturelle andre' i plottet til disse sesongene, i tillegg til sesong 2. Da sesong 4 (2005) av 24 ble kringkastet på amerikanske TV-stasjoner, ble skaperne av serien møtt med sterk kritikk på grunn av fremstillingen av en terrorcelle som en vanlig muslimsk familie. Fox Network Television promoterte sesongen med slagordet «They could be next door», noe som opprørte muslimer i USA (DiLullo 2007:17). Svaret på kritikken ble at Fox kunngjorde at de tilbød public service-annonseringer til sesong 4 av 24 på forskjellige lokale tv-stasjoner i USA, sponset av CAIR. Fox samarbeidet med muslimske grupper om annonseringer som viste Kiefer Sutherland der han blant annet ber seere av showet om å unngå å stereotypisere muslimer (Breibart.com 2007). En talskvinne for CAIR, Rabiah Ahmed, sa følgende om denne saken til Reuters: «Vi håper å rette opp skadene av stereotypiene, fordi det kan gi konsekvenser for amerikanske muslimer og livene deres her. Der finnes ingen positive eller nøytrale fremstillinger av muslimer på TV. Hver gang muslimer vises på TV, er det alltid på en stereotyp måte» (Bergens Tidende 2005).

Co-skaper og executive produsent av 24, Joel Surnow, forklarer i fanboken *The Official Companion season 3 & 4* (2007) at skaperne av serien ønsket seg noe annet for sesong 3 etter en radikal islamfortelling. Det var mangel på skuespillere fra Midtøsten i Hollywood, så de tenkte: «Okay, there is a lot of Hispanic actors here in Los Angeles, so let's set up a South America drug story» (DiLullo 2007:10). Men idéen om trusselen fra Midtøsten vendte tilbake i sesong 4. Hovedgrunnen var ifølge Surnow: «We wanted to go back into the

world we live in, which is more against radicalism» (DiLullo 2007:17). Han mener at de i sesong 3 lærte at det er de private øyeblikkene som gjør at «big terrorism stuff» føles virkelig. Derfor bestemte de seg for vise en vanlig familie som en terrorcelle i USA (DiLullo 2007:17).

Co-skaper og executive produsent Robert Cochran sier at de ikke forandret på innholdet til serien, på tross av at muslimer i USA var opprørt over fremstillingen av familien som terrorister, fordi fremstillingen var balansert.ⁱⁱⁱ Det kan i starten av sesongen ha sett ut som om vi har med en «stereotype thing» å gjøre, men det er ikke tilfellet, mener Cochran. Skaperne av serien satte ikke kun opp tre stereotype terrorister. Han forklarer: «One of them is unwaveringly stuck to the cause. One of them, the kid, decided it was too much when he saw someone die in front of him, [...] the mother was caught between» (DiLullo 2007:17). Co-produsent og regissør, Jon Cassar, understreker også betydningen av å fremstille karakterer med dybde. De påkostede og imponerende actionscenene definerer ikke serien fullt ut, sier Cassar, og oppgir at han ser seg lei på at 24 alltid kalles et «action show», fordi serien egentlig er karakterbasert, der det er et mål å gjøre skurkene tredimensjonale.

Det har lenge vært en utfordring å få de onde terroristene virkelige, fordi de er virkelige mennesker med egne synsvinkler (DiLullo 2007:91). Cassar mener at de i sesong 4 med skuespiller Shohreh Aghdashloo [Dina Araz] har lyktes bedre enn før i å fundere fienden i virkeligheten. Han forklarer hva som var fryktinngytende ved å portrettere en vanlig muslimsk familie som terrorister: I remember shooting the very first scene with them sitting at the kitchen table arguing about family stuff, it wasn't even about them being terrorists, and we are watching the carnage of the train wreck they cause as they are sitting there calmly eating breakfast [...] you think this could be my neighbour or the guy down the street. To me, that is much scarier than a nuclear bomb hitting LA, because you can't get your head around that (DiLullo 2007:91).

Stereotypibegrepet

Begrepet stereotyp brukes for å karakterisere (og samle) en type mennesker. Kort forklart blir det i denne sammenheng forstått som en forenklet, generaliserende karakterisering av en gruppe mennesker.^{iv} I sitt pionerarbeid fra 1922 definerer Walter Lippmann stereotypi som «the projection upon the world of our own sense of our own value, our own position and our own rights» (Lippmann [1922] 1997). Lippmann redegjør for to motstridende forståelser av stereotypibegrepet. På den ene siden betrakter Lippmann stereotypier som mangelfulle og partiske, som noe som bifaller interessene til dem som benytter seg av stereotypier. Han peker

på at de utgjør hindringer for rasjonell vurdering og at de er motstandsdyktige mot forandringer i samfunnet. På den andre siden ser Lippman på stereotypisering som en nødvendig måte å prosessere informasjon på. Spesielt i høyt differensierte samfunn er dette uunngåelig, for vi må alle skape orden ut av «the great blooming, buzzing confusion of the outer world [...]» (Lippmann [1922] 1997:55). Michael Pickering (2001) mener at stereotyper fungerer som distanseringsstrategier for å plassere andre på en slik måte at de trekker opp og opprettholder spesielle normative grenser for sosial samhandling, roller og regler. Slik skiller man ut det som er truende og forstyrrende fra det som er sett på som akseptabelt og legitimt (Pickering 2001:174). Stereotyper kan oppstå fordi en samfunnsgruppe har blitt et problem for andre samfunnsgrupper, og stereotyper utgjør en form for håndtering av problemet. Et eksempel på dette er terrorisme. Terrorismen har blitt et økende problem for vestlige land, og det er en 'sannhet' for mange at de fleste terroristene er muslimer fra Midtøsten. Når Vesten fremstiller muslimer stereotypet, kan muslimer som en gruppe i større grad bli distansert fra 'oss'. Å stereotypisere muslimer er en strategi hvor man håndterer trusselen de utgjør ved å redusere muslimenes forskjeller til noen få antatte egenskaper som de besitter.

Stereotype karakterer er et effektivt fortellergrep i filmer og TV-serier. Når man viser slike karakterer, kan det raskt og enkelt bli formidlet for publikum hvilken type karakter man har med å gjøre, for eksempel via spesielle positurer eller kleskoder. Dermed kan film- og TV-skapere bruke mindre tid på introduksjonen av en karakter. I fiktive medietekster blir stereotype karakterer ifølge Richard Dyer ([1993] 2002:12) en spesiell sub-kategori av en bredere kategori av fiktive karakterer: typen. Typen forandrer eller utvikler seg ikke gjennom forløpet i en fortelling, og den peker mot generelle, tilbakevendende trekk i menneskers verden. Dyer setter et skille mellom sosiale typer og stereotyper. Typer er instanser som både indikerer de som lever etter reglene i samfunnet: sosiale typer, og dem som reglene er konstruert for å ekskludere: stereotyper (Dyer 1977:29). I fortellinger kan sosiale typer bli brukt på mye mer åpne og fleksible måter enn stereotyper. De kan figurere i omtrent hvilket som helst plott, og kan ha en rekke ulike roller (Dyer [1993]2002:15).

Muslimer i amerikansk populærfilm og TV-serier

Historisk- og tekstanalytiske studier av fremstillinger av muslimer og arabere i amerikanske TV-serier og filmer viser at de ofte har blitt fremstilt på en negativ og stereotyp måte (Eisele 2002; Semmerling 2006; Fuller 1995; Michalak [1975] 1988; Woll & Miller 1987; Shaheen 1984, 2001, 2008). Flere forskere peker i tillegg på interessante historiske forskjeller i

materialet (Michalak [1975] 1988; Eisele 2002). Michalak undersøkte to referansekataloger som er produsert av den amerikanske filmindustrien – en for filmer fra 1920-tallet (hvor 87 er filmer om arabere) og en for filmer fra 1960-tallet (hvor 118 er filmer om arabere). En analyse av filmtemaer i referansekatalogene viser at selv om Midtøsten var forandret, hadde ikke araberstereotypen forandret seg særlig. Den viser også at Hollywoods 'Midtøsten' hadde i større grad blitt et uhyggelig sted. I 1920-årene var miljøet hvor stereotypen befant seg i, primært eksotisk. Filmer fra 1960-tallet viste at vold i økende grad ble koblet med den arabiske stereotypen. I tillegg hadde det skjedd en forandring mot mer eksplisitte anti arabiske filmsjangre (Michalak [1975] 1988:32).

Jack G. Shaheen (2000) mener forskning bekrefter at skildringer av lumske og truende arabere som voldelige fremmede med intensjon om å bekjempe ikke-troende overalt i verden, er massevare. I 1974 startet han sin dokumentasjon av bilder fra underholdningsshow på TV i USA, og ifølge Shaheen (2000) har kjeltringene ofte siden da vært arabiske muslimer. Han hevder at de sjeldne øyeblikk når et program prøver å vise balanserte observasjoner av arabisk liv, blir mer enn oppveid av TV-show og filmer som viser de lett gjenkjennelige stereotypene. Filmer fra Hollywood konserverer tradisjonelle stereotyper, og TV-showene følger i deres fotspor. Resultatet er at TV-araberen blir en reprise av en reprise (Shaheen 1984:5). Det bildet Shaheen mener passer for 'TV-arabere' flest, benevnes som «The Instant TV Arab Kit». Denne består av antrekk til en magedanser, hodeplagg, slør, solbriller, bølgende kjoler og kapper, oljebrønner, limousiner og/eller kameler (Shaheen 1984:5). I boken *Reel Bad Arabs* (2001) gir han en oversikt over portrettering av arabiske karakterer i filmer fra Hollywood siden filmens begynnelse. Han dokumenterer og diskuterer over 900 filmer, og konkluderer med at «the vast majority [...] portray Arabs by distorting at every turn what most Arab men, women, and children are really like (Shaheen 2001:1). Karim H. Karim skriver at primære stereotyper av muslimer i vestlig kultur deles inn i fire kjernebilder: «vold, begjær, grådighet og barbari» (Karim 1997:157). Variasjoner av disse stereotypene har i vestlig populærkultur dreiet seg om at de er utrolig rike samtidig med at de ikke har gjort seg fortjent til det, at de er barbariske og regressive og at de deltar i seksuelle utskielser (Karim [2000] 2003:62). Den mest fremtredende stereotypen er imidlertid den voldelige muslimen.^v Disse kjernebildene tilsvarer de tradisjonelle dominerende europeiske oppfatningene av muslimer og arabere, som stammer fra kulturelle tradisjoner som kan dateres tilbake til middelalderen (Karim 1997:158; Woll & Miller 1987:179). Ekspansjonen av islam i Europa i denne perioden satte arabere opp mot europeere. Dette førte til politiske og kulturelle anstrengelser fra Vesten for å diskreditere arabisk og islamsk kultur.

Edward W. Saids *Orientalismen* (1978) blir ofte brukt som teoretisk utgangspunkt i studier av vestlige filmer som omhandler fremstillinger av islam. Et sentralt poeng er at Orienten er konstruert gjennom vestlige representasjoner. Said ser på orientalisme som en mangefasettert diskurs som er karakterisert av fire idéer som han kaller «orientalismens viktigste dogmer». Det første dogmet går ut på at det er en absolutt og systematisk forskjell mellom Orienten (irrasjonell, uutviklet, underlegen) og Vesten (rasjonell, utviklet, overlegen). Et annet er at abstraksjoner om Orienten alltid er å foretrekke fremfor konkrete bevis. Ett er idéen om at Orienten er evigvarende, ensartet, og ute av stand til å definere seg selv. Det fjerde er at Orienten ligger til grunn for noe som enten bør fryktes eller kontrolleres. Said mener det er oppsiktsvekkende at dogmene holder stand på universiteter og i statlige organer uten særlige innsigelser (Said (1978 [2004]:327).

Daniel Mandel (2001:19–20) er kritisk til skribenter og organisasjoner som hevder at Hollywood stereotypiserer muslimer og arabere. Disse har drevet intens lobbyisme og offentlig kritikk for å gjøre filmskapere bevisste på det de mener er forvrengninger. Mandel (2001) hevder at kritikerne har tre sentrale anklager. For det første at islamsk vold er forvrengt, for det andre at islamsk terrorisme er oppfunnet, og for det tredje at muslimer og arabere aldri opptrer i sympatiske roller. Gjennom en analyse av seks utvalgte filmer, der de fleste av dem har blitt beskyldt for muslim- og araber-»bashing», vil Mandel dissekere anklagene. Han hevder det er naturlig at Hollywood i actionfilmer beskjeftiger seg tungt med stereotypier. Actionfilmens måte å fortelle historier på er i stor grad påvirket av den suksessen som skaffes via utvelgelsen av protagonister og antagonister. Mandel hevder at utvelgelsen av stereotypier i Hollywood vanligvis er fundert på fakta, og peker på at mange anti-amerikanske terrorister er muslimer eller arabere. Skribenter bommer når de kritiserer actionfilmer for å feile i å skildre muslimske og arabiske karakterers psykologiske og historiske motiver. Actionfilmene er «guilty as charged», dette ligger i deres natur (Mandel 2001:27). Imidlertid sier Mandel seg delvis enig i anklagen om at muslimer og arabere aldri opptrer i sympatiske roller. Han mener at løsningen på problemet burde være lett tilgjengelig: å få se virkeligheten til et mangfoldig og respektert arabisk amerikansk og muslimsk miljø reflektert via film.

24 – Stilistiske effekter og spørsmål om sjanger

Stilistiske elementer som en digital klokke, tekst på skjermen, og spesielt to, tre eller fire bilder på skjermen ('split screen') settes i forgrunnen av 24. Bruken av 'split screen' og digital klokke er stilistiske innovasjoner som ga signal om noe nytt og friskt ved denne serien da den ble første gang kringkastet i USA 6. november 2001 av Fox Broadcasting Company, og de utgjør sammen den stilistiske signaturen til 24.^{vi} I hver episode vises en digital klokke på skjermen i begynnelsen og slutten av hver episode, og foran og etter reklamepauser.^{vii} Etter reklamepauser blir klokken som regel vist samtidig med en 'split screen'. De forskjellige historiene og de viktigste karakterene i en episode grupperes i forskjellige vinduer på skjermen, og slik komprimeres handlingen og de ulike plassene, rommene og karakterene klynges sammen på ett og samme tidspunkt. Tre eller fire bilder blir som regel vist samtidig på skjermen, og to av bildene viser iblant den samme scenen fra forskjellig kameravinkler. Dette arrangementet understreker den videografiske stilen til 24. Videografikk og videoeffekter som tekst på skjermen, klippeeffekter, bruk av tabeller, grafer og 'split screen' brukes både i musikkvideoer, sportssendinger, 'gameshows' og sms/chat-TV. Dette er en stilart som utgjør en viktig del av 24s estetikk. 'Split screen' og den digitale klokken gir visuelle konnotasjoner til nyhetssendinger som sendes direkte, videoopptak med tidskode på og overvåkningskameraer.

Ifølge Jane Feuer er det er poengløst å insistere på rendyrking av sjangre i forbindelse med TV-programmer, fordi TV-sjangre og programformater er notorisk hybridiserte (Feuer 1992, sitert i Turner 2001:6). Dette gjelder også for 24. Mye taler for at serien ikke kan la seg lett klassifisere, siden den fremstår som en hybrid av flere sjangre. Seriens skildringer av nære og følelseladde scener med lengre dialoger mellom kjærester, familiemedlemmer eller kollegaer i Counter Terrorist Unit (CTU), gjør at 24 til tider kan minne om 'prime-time' såpeopera. Seriens insistering på virkelighetseffekt, illusjon av direktesending og bruk av videografisk stil gjør at serien samtidig trekker på TV-sjangeren dramadokumentar. Likevel faller 24 trolig mest innunder TV-sjangeren actionserie. Vanlige elementer som er med i en fortelling i krimsjangeren, en sub-sjanger av actionserien, er: en lov er brutt (sesong 4 begynner med at muslimske terrorister får et tog til å kolliderer med en lastebil); staten finner ut av det; helten(e) prøver å finne ut hvorfor og hvordan dette hendte og hvem som var ansvarlig. Han møter informanter og har innledende kamper med fienden. Fienden er avslørt og slått i en kampscene (etter en lengre skuddveksling i siste episode klarer helten Bauer å fange superterrorist Marwan, men Marwan begår martyrdød); og en avsluttende del gjenoppretter likevekten (Miller 2001:18). Andre kjennetegn som 24 har fra krimsjangeren, er

spenningen som skapes ved at seerne holdes i konstant uvisshet og anvendelsen av 'cliffhangere' før reklamepauser og i slutten av hver episode. Sammen med andre typiske ingredienser ved actionserien, som for eksempel seksuell konflikt og en forenklet karakterisering av skurker, kjennetegner disse elementene 24.^{viii}

24 er blitt en stor seersuksess, og ifølge tall fra Nielsen TV Ratings hadde premieren til sesong 6 15,7 millioner seere i USA (TV.com 2007). Serien er også kringkastet vidt i andre deler av verden (Wikipedia.org 2009). Suksessformelen er blant annet fundert på at 24 bedre enn andre amerikanske TV-serier lykkes i å realisere den fryktbaserte ønskedrømmen til et TV-publikum etter 11.09.2001 om en maskulin, tøff og beskyttende helt som Jack Bauer. En som ikke nøler med å ta det til det ekstreme for å beskytte USA mot terrorisme. Bauer tar i bruk kontroversielle metoder for å klare dette, for eksempel bruker han tortur på mistenkte for å få informasjon. Noen ganger er det han gjør direkte ulovlig, som motiverte drap på skurker etter at de er ufarliggjort. For eksempel skyter Bauer agenten Nina Myers i sesong 3 som hevn for at hun tidligere har drept hans kone, Terry Bauer. Slik støtter de grenseoverskridende handlingene til Bauer opp om det som utgjør essensen i action-TV-sjangeren. Volden peker på en fundamental konflikt mellom det maskuline som ideal og det sosiale som betingelse, hvor vold og maskulinitet går hånd i hånd.

Action-TV-seriesjangeren defineres ifølge Rikke Schubart (1997:68) av at actionheltens (som er en singel, hvit mann) uavhengighet og frihet er utopisk og konstant truet av fellesskapet, samfunnet og loven. Maskuline helter som Jack Bauer kommer i opposisjon, fordi volden de utøver demonstrerer en uvilje og protest mot å følge spillereglene.^{ix} Schubart (1997:66) mener også at det typiske for actionhelten i denne TV-sjangeren er at han er befridd fra vold og smerte, i motsetning til helten i actionfilmsjangeren. Påstanden om at dette er et viktig kjennetegn på TVactionserien, er ikke overbevisende. Og den gjelder ikke for 24 og Bauer. Han blir blant annet utsatt for daglig tortur i 18 måneder i kinesisk fangenskap, og returnerer til USA i sesong 6 i fangedrakt med tydelige arr og ødelagt hud på venstre arm. Det moralske opphøyde ved heltens karakter ivaretas og dyrkes i scener hvor Bauer fremstilles som en stor amerikansk patriot. I dialog mellom en CTU-agent og Cheng Zhi, som er fra det kinesiske konsulatet i LA, kommer det frem at han ikke sa ett ord til kinesiske myndigheter. Elementet i actionfilmsjangeren om den maniske konstruksjonen av «en rendyrket maskulinitet» gjør seg gjeldende her (Schubart 1997:57). I 24 fungerer tortur på de fleste som holder informasjon skjult under avhør. Den mest hardbarkedede karakteren av dem alle, Jack Bauer, holdt imidlertid ut langvarig tortur.

Bauer synes å dele karaktertrekk med arabiske og muslimske terrorister i 24 ved at han har en tendens til å bruke 'skitne' metoder og unødvendig vold. Ved flere anledninger går dette ut over uskyldige mennesker. Dette skjer da han i sesong 4 mistenker sin kjærestes ekskjæreste, Paul Raines, for å samarbeide med muslimske terrorister. Etter først å ha slått ned Raines på sitt hotellrom, gir Bauer ham så elektriske støt via ledninger tatt fra en lampe. Bauer ligner i scenen på de terroristene han prøver å bekjempe. Han viser en vilje til å oppnå sitt mål om å stoppe terroristene på bekostning av alt annet. Fremstillingen av heltens brudd med aksepterte regler og normer i samfunnet kan sees i lys av en tidligere heltemyte: den amerikanske myten om «the frontier hero». Dette var en helt som figurerte i westernsjangeren (se Dyer 1997:32–337). Myten handler om erobringer av villmarken og underkuelse eller fjerning av innfødte indianere. Befrielsen av den hvite heltens sjel blir oppnådd gjennom et scenario der han separeres fra det siviliserte liv. Det oppstår en midlertidig regresjon til en mer primitiv eller 'naturlig' tilstand, hvor helten så blir regenerert gjennom bruken av vold. Fienden betraktes som 'villmenn', fordi deres kombinasjon av rase og kultur gjør dem ute av stand til å få til fremskritt og sivilisasjon. De er skildret som fiendtlig innstilt til siviliserte, og deres handlinger mot dem er så ekstreme at de utfordrer naturlovene. Siviliserte helter ser seg dermed nødt til å konfrontere dem med deres egne metoder. Helten innser at imitasjon og tilegnelse av 'de villes' metoder er den beste måten å bekjempe dem på, og at man ikke kan inngå kompromisser (Slotkin 1973, sitert i Semmerling 2006:94–95). Myten om «the frontier hero» har paralleller til Bauers kompromissløse kamp mot muslimske og arabiske terrorister, og Bauer har med regelmessighet i serien understreket betydningen av aldri å forhandle med dem. Kontroversielle helter som anvender 'skitne' metoder (for eksempel Dirty Harry), har lenge hatt grobunn i amerikansk populærkultur. Bauer kan således sees på som en forlengelse av denne tradisjonen.

Trusselbilde i sesong 4

I en sesong av 24 er det vanlig at ulike terroristgrupper kommer fra forskjellige, men ikke tilfeldig utvalgte nasjoner eller områder. I sesong 4 er det for eksempel med både muslimske terrorister fra Midtøsten/USA, Europa og hvite amerikanske co-konspiratører som for eksempel Mitch Anderson (en vanæret Air Force-pilot), en afrikansk-amerikansk spion ved CTU og atomfysikere fra Kina. For hver sesong velges det ut en spesiell type terrorister som utgjør det brutale anslaget og den innledende trusselen. Både i sesong 2, 4 og 6 kommer denne trusselen fra terrorister som blir koblet med Midtøsten. Mens sesong 1, 2 og 3 fokuserer på en stor og omfattende trussel mot USA, for eksempel er hovedtrusselen gjennom sesong 3

et virusangrep, har ikke sesong 4 en slik overordnet trussel som varer sesongen ut. Dette medfører et skifte i fortellemåten. Fortellingen beveger seg nå fra den ene trusselen til den andre, noe som gjør at de intense actionscenene står mer i fokus på bekostning av informativ og handlingsbærende dialog. Sesongen har også et mye høyere antall 'bodycounts' enn tidligere. I hver episode dør minst én karakter, bortsett fra i episode 12. Habib Marwan er mesterhjernen som skaffer seg et stort nettverk av terrorister han rekrutterer hovedsakelig fra Midtøsten. De lever i USA som sovende terrorceller. I sesong 4 blir en serie av ulike angrep på USA igangsatt av terrorceller som Marwan leder. Han figurerer i totalt 16 episoder, og i løpet av disse er Marwan for 24-seere flest ansiktet til terroren mot USA. Ellers er ansiktene til de muslimske terroristene sjelden tydelig vist på skjermen. Med Marwan får TV-seere en karakter som fungerer som en rød tråd mellom de ulike terrorhandlingene til terrorcelnmtlene. Uten en slik ond superterrorist kunne terrorscenene etter hvert virke kaotiske, usammenhengende og urealistiske. Terroraksjonene fungerer også ofte som dekkoperasjoner for at nye og 'enda farligere' terrorhandlinger skal finne sted. Dette bidrar til å øke inntrykket av kaos. I sesong 4 beveger manusforfatterne seg fra det ene trusselbildet til det neste, og Gordon mener at på grunn av dette blir sesongen inkonsekvent når man beskriver hva som faktisk skjer: «The theory was that it was an inconsistent season because it had everything but the kitchen sink. If you actually describe what happened, it's insane! Let's break down the Internet to facilitate melting down the nuclear power plants, which really was a slight of hand for the stealth bomber and a series of attacks with increasing improbability» (DiLullo 2007:18).

Araz-familiens dag 4 – et handlingsreferat

Familien Araz bor i en kostbar bolig i LA, der Navi Araz driver en elektronikkforretning. Familien har bodd i USA i fem år, og lever tilsynelatende den amerikanske drømmen som en vellykket middelklassefamilie. Sønnen deres, Behrooz, er 17 år, og er nylig blitt kjæreste med den hvite amerikanske jenta, Debbie, uten foreldrenes godkjennelse. Familien immigrerte til USA for å assistere Marwan i planlegging og gjennomføring av terroraksjoner mot USA. Åpningssekvensen på sesongen starter med at et tog krasjer inn i en lastebil plassert på toglinjen. Formålet er å stjele en koffert fra toget som inneholder et verktøy som kan forårsake nedsmeltingen av alle kjernekraftanlegg i USA. Den første sekvensen hvor Araz-familien er med, finner sted hjemme hos dem. De spiser de frokost idet et innslag på TV viser en terrorhandling de selv er innblandet i. Det vises nærbilder av lik som blir båret ut av et togvrak og skadde passasjerer i blodige hvite klær. Foreldrene sender Behrooz i vei for å

levere kofferten til terrorcelleleder Omar. Han leverer den til Omars vakt, men når Behrooz er på vei mot bilen, ser han at Debbie har fulgt etter ham. Bak porten ser en vakt dem sammen og gir Navi beskjed. Debbie blir derfor invitert over til familiens hus, og der blir hun bedt om å finne seg til rette i stuen mens Dina lager te. På kjøkkenet overrekker Dina sin sønn en pistol og ber ham drepe sin kjæreste. Han kommer inn i stuen med pistolen gjemt bak ryggen, og sier at hun er i fare og at de må dra derfra straks. Men på vei ut synker Debbie sammen og dør. Dina hadde forutsett at Behrooz ikke ville skyte jenta, og forgiftet derfor teen. Navi sender Behrooz av gårde sammen med en terrorist for å kvitte seg med Debbies lik. Idet Behrooz forstår at terroristen har ordre fra Navi om å drepe ham, slår han ham i hjel med en spade. Senere i handlingsforløpet klarer Behrooz og Dina å flykte fra Navi. Nå skjuler de seg på et hotellrom i LA. CTU lokaliserer hvor de holder til, og Bauer og et team sendes dit. Da Dina og Behrooz rømte fra Navi ble hun skutt i armen, og nå har hun smerter i skuddsåret. Behrooz oppsøker derfor sykehuset hvor broren til Dina jobber som farmasøyt. Behrooz håper at hans onkel kan gi medikamenter for såret. Men onkelen tror på hans forklaring og ringer i stedet Navi, som får vite hvor sin sønn er. Når Navi ankommer sykehuset, skyter han konas bror og tar Behrooz med til en garasje. Kjørende på vei ut møter de på Bauer, som stopper dem ved å skyte hull i bildekket. Navi flykter med sønnen ned i kjelleren på sykehuset. Bauer klarer så å snike seg inn på Navi, og i slåsskampen mellom dem blir Navis pistol slått vekk. Idet Bauer skal arrestere Navi, skyter Behrooz sin far i ryggen med pistolen. Dina og Behrooz blir deretter transportert til CTU for avhør.

Den barbariske muslimen

Stereotypier kobler seg til koder og konvensjoner som er assosiert med tilhørighet og utestenging. TV-seerne liker kanskje ikke helt 100 %, men de er definitivt ikke lik «de andre» (Hayward [1996] 2006:385). Karakteristika ved farsfiguren i familien Araz er egenskaper tilskuere trolig verken finner de kan eller ønsker å assosieres med. Han fyller rollen som patriarkalsk enehersker i familien. Når mor og sønn ikke adlyder eller motarbeider ham og planene hans, blir de møtt med brutal og grusom straff. Han er villig til å ofre alt for å realisere terroraksjonene mot USA, og blir fremstilt i samsvar med klisjeen om den fanatiske og altoppofrende muslimske terroristen, som skal få sin belønning i himmelen for å nedkjempe 'troløse'. Navi er portrettert som en terrorist som synes å handle i forhold til jihad, et konsept som stammer fra arabisk og betyr «to strive or to exert oneself [...] involves a 'determined effort', directed at an aim that is in accordance with God's command and for the sake of Islam and the Muslim 'umma'» (Moghadam 2007:347). I vestlige massemedier kobles

ofte muslimske terrorister til jihad, som noen muslimer ifølge Karim (1997:168) bruker for å rettferdiggjøre deres militære og sosioøkonomiske handlinger. De som handler ut ifra jihad forstått i henhold til fortolkningen 'islamsk hellig krig', er ikke ansett som å handle i forhold til den logikken eller moralkodeksen man opererer etter i 'den siviliserte verden'. Derfor blir de sett på som avvikende og barbariske personer. Dette kan forklares ved at jihad i Vestens dominerende diskurser konnoterer en verdensomfattende krig mot fremskritt og utvikling (Karim 1997:170).

I episode 4 gir Navi sin sønn et anerkjennende klapp på hodet for å ha dekket over for mordet på Debbie. I neste episode gir han derimot ordre om å få sin sønn drept. Handlingene bryter med en logikk og moralkodeks som fiktive skurker i Hollywoods underholdningsprodukter vanligvis opererer etter. Ordren blir i tillegg det fatale vendepunktet i fortellingen om familien Araz. Når Navi kommer hjem etter drapet på Debbie, aksepterer han forklaringen om at det er Behrooz som har skutt henne. Navi sier til Behrooz at han vet dette var vanskelig for ham, men det var nødvendig. I neste episode lyver Navi til sin kone når han sier at det er deres leder, Marwan, som ønsker Behrooz drept. Hun gråter og anklager ham for å la dem drepe deres sønn. Navi forklarer at Behrooz har sluttet å være deres sønn for lenge siden. Å leve i USA har forandret ham og gjort ham til en fremmed og en som ikke lenger tror på saken. I disse scenene kommer farens primitive side frem via graden av brutalitet han viser mot sitt eget barn. Det er vanskelig å forstå Navis ordre til terroristen om å drepe hans sønn, når Behrooz, ifølge det Navi vet, har hjulpet saken ved å drepe sin kjæreste. Sett i sammenheng med Behrooz sine handlinger virker straffen ekstremt brutal, urimelig og nærmest ulogisk.



Illustrasjon 1. Navi tar sin sønn, Behrooz, som gissel og bruker han som dekning når Jack Bauer vil bringe ham inn. Navi sier til Bauer, som sikter med pistol på ham: «Forsiktig, du kan treffe gutten».

I scenen hvor Navi bruker sin sønn som gissel (se illustrasjon 1), blir primitive overlevelsesmekanismer ved hans karakter gjort synlig. Navi fører sønnen til bilgarasjen og skubber ham inn i baksetet på en bil. Men på vei ut møter de på Bauer, så Navi kjører på ham. Liggende på bakken skyter så Bauer hull i det bakre dekket på bilen. Med Behrooz som fange prøver Navi å flykte. Når Bauer prøver å stoppe dem, retter Navi pistolen mot sin sønn. Bauer gir etter, og Navi og sønnen flykter. Her kommer det frem at Navi ikke kun har en barbarisk natur, men at han også er klar over sin skruppelløshet og bruker den til sin fordel i forhold til andre mennesker, som ikke har dette trekket. Videre kan det spekuleres i om bakgrunnen for at han antar at en hvit amerikansk agent er mindre skruppelløs enn han selv, er en vurdering han tar på bakgrunn av intuitiv kulturell kjennskap. Dersom det er slik, bekrefter Navi via sine handlinger både sin egen og sin kulturkrets' tendens til ikke å la noe komme i veien for det de vil oppnå. Måten Navi fremstilles på samsvarer i stor grad med Vestens dominerende diskurser over islamsk terrorisme. Ifølge Karim (1997:166) betraktes i slike diskurser den volden som er utøvd av muslimer som den verste formen for terrorisme. Volden sees på som en protest mot moderne sivilisasjon gjennom barbarisk irrasjonalitet, og som noe som er understøttet av en historisk tradisjon med fanatisk vold.

Den lumske muslimen

Dina Araz fremstilles i handlingsforløpet gjennom den narrative klisjéen om en mor som blir dradd mellom sin ulydige sønn og hans strenge far, og som til slutt må velge side. Som mødre flest fremstilles hun som omsorgsfull overfor sitt barn. Dette balanseres likevel ved lojaliteten hun viser sin mann og saken. Ved flere anledninger sier hun tydelig ifra til Behrooz at han har å adlyde sin far. Og når Behrooz bedrar sine foreldre ved å fortsette å holde kontakt med Debbie, hjelper hun sin sønn med å dekke over for konsekvensene for å unngå farens straff. Dina er involvert i terrorhandlingene, og er dedikert i saken til terroristene. Dette blir vist da hun under avhør av Bauer understreker at hun tror på deres sak, og at det vil glede henne om kjernekraftverkene smelter ned.



Illustrasjon 2. Dina har skutt en allerede død Debbie i magen, og er i ferd med å legge vekk våpenet.

Karaktertegninger av muslimer og arabere blir gjerne vist gjennom visuelle tegn som bevegelser, uttrykk, holdninger, klesstiler og omgivelser. Bildet som passer for 'TV-arabere' flest, benevnes som «The Instant TV Arab Kit» (Shaheen 1984:5). Dette bildet passer verken på Dina eller hennes familie. De har en mer vestlig klesstil, og kler seg ikke i plagg som hijab,

turban, bølgende kapper eller kjoler. Dyer (1997) hevder at det er en tendens til at hvite assosieres med de gode og svarte med de slemme i filmer fra Hollywood. Han mener at det eksisterer glidende overganger mellom kategoriene fargetone, hud og symbol, der hvit ofte er lik god og svart er lik ond. Ifølge Dyer (1997:63) er en hvit person som er slem en som feiler i å være 'hvit', mens en svart person som er god er en overraskelse, og en som er slem oppfyller kun forventningene. Hudfarge spiller en viktig faktor i forestillinger om rase i TV-serier som 24. Familien kan gjenkjennes som amerikanske arabere på deres lysebrune og svarte farger i hud, øyne og hår. Et auditivt tegn er at foreldrene snakker med spesiell aksent. Det bør imidlertid pekes på at Araz-familiens utseende og livsstil kan sees på som en del av forkledningen de bruker for ikke å bli avslørt som arabisk-muslimske terrorister i sine dobbeltroller. Shaheen (2001:2) spør retorisk når det var sist at man så en film som skildret en amerikaner med arabisk opprinnelse som en vanlig person. Skapere og medarbeidere av 24 setter seg som mål å skildre personene ved å basere dem i virkeligheten som medlemmer i en typisk amerikansk middelklassefamilie. De hevder at karakterene på grunn av dette ikke er stereotype. Men selv om Dina ikke er en lett gjenkjennbar stereotyp arabisk muslim visuelt sett, blir hun stereotypt fremstilt gjennom bisarre handlinger. Det virker ikke rimelig, selv for mødrene som vanligvis portretteres som kjeltringer i amerikansk TV-underholdning, å føre sin sønn bak lyset for å kunne forgifte hans kjæreste.

I segmentet hvor Debbie blir drept, vises det hvordan Dina kombinerer morsrollen med rollen som muslimsk terrorist. På kjøkkenet overrekker hun sin sønn en pistol og forklarer at hun og Navi er enige om at han må ta seg av dette. Dina ber sønnen om å ta Debbie med seg ned i kjelleren og få det overstått. Han sier i stedet til Debbie at hun er i fare og at de må dra derfra straks. Men på vei ut synker hun sammen og dør av forgiftning. Etterpå beordrer Dina sin sønn å levere fra seg pistolen. Hun må be ham en gang til, og denne gangen hveser hun når hun sier ordene. Hun fremstår som en som er usikker på hvor hun har sin sønn. Dina fremviser en brutal side ved seg når hun rasende og aggressivt må true ham til lydighet. Etterpå formidler hun at hun er veldig skuffet over ham. Hun skyter Debbie (se illustrasjon 2) for å få det til å se ut som om Behrooz har drept henne, slik at Navi skal bli fornøyd.

Dina fyller i disse scenene den tradisjonelle morsrollen som megler og stabilisator i familien. Samtidig skildres hun stereotypt, og karakteren viser trekk som kan kobles til flere av de primære stereotypier av muslimer. Men det mest karakteristiske ved henne er ikke i overensstemmelse med disse. I stedet fremstilles hun som en stereotyp lumsk muslim i tråd med måten mange muslimske arabere ifølge Shaheen (2000) er fremstilt i USAs TV-underholdning. Lumske muslimer blir her skildret som voldelige fremmede med intensjon om

å bekjempe ikke-troende overalt. Denne stereotypien kan sees i sammenheng med måten muslimer blir betraktet i Vestens dominerende diskurser; som endemisk svikefulle (Karim 1997:177).^x Dina viser en påfallende grad av løgnaktig kløkt i måten hun fører både sine egne og andre bak lyset. Hun spiller på sønnens forventning til henne som mor, Debbies forventning til henne som en ordinær amerikansk borger og Navis forventning til henne som islamsk kriger. Forventningene innfris ikke, men blir i stedet spilt på for å kunne regissere uventede bakholdsangrep.

Den voldelige muslimen

Behrooz er på mange måter lik tenåringer flest, både i klesstil og aktiviteter. Han har på seg en grå treningsgenser, svart bukse, joggesko og hodetelefoner. På gutterommet tilbringer han mye tid på internett. Behrooz er i konflikt med sin familie, der faren utgjør motparten og moren står imellom. Likevel viser blant annet hans relasjon til foreldrene og internasjonal terrorisme en side ved ham som bryter med hva de aller fleste assosierer med trygge og sunne oppvekstforhold. Han kan derfor som fiktiv karakter ikke knyttes til kategorien «sosiale typer», som er instanser som indikerer de som lever etter reglene i samfunnet (Dyer 1977:22). Han er en ungdom som er fanget mellom to kulturer og av familiens terrorhandlinger mot USA. Selv når kjæresten hans ofres for oppgaven, tar ikke Behrooz avstand fra terrorismen eller familien sin, som har ført ham inn i dette. Konflikten utspiller seg gjennom de ti første episodene av sesong 4. Den viser seg etter hvert å få fatale konsekvenser for familien. I åpningsscenen til sesongen mens de spiser frokost sammen, beskylder faren Behrooz for fremdeles å ha kontakt med Debbie. Behrooz hevder at han har avsluttet forholdet. Det kommer frem at faren avlytter telefonsamtalene og leser e-posten hans, noe han finner urimelig. Men etter en korreksjon svarer sønnen «ja, sir». Behrooz fremstår i denne scenen som den trassige ungdommen som ikke ønsker å adlyde sine foreldre. Svaret tyder på at han gjør det kun fordi faren bestemmer. «Ja, sir» er en engasjementsmarkør som forteller noe om sønnens negative holding til den autoritære faren. Og i løpet av dagen motarbeider og trosser Behrooz ved flere anledninger sine foreldre, og han kommer således nær stereotypien om den rebelske og egenrådige tenåringen som opponerer mot sine foreldre. Han er med andre ord som tenåringer flest.

Det finnes et mønster i handlingsforløpet for når Behrooz velger å opponere mot dem, og når han ikke gjør det. De gangene han gjør motstand, er når kjæresten blir tema for diskusjon i familien. Hans relasjon til henne gjør at han i visse scener fremstår som en typisk tenåring som foretar impulsive og uoverveide handlinger i forhold til den han er

forelsket i. Denne siden ved ham kommer frem i scenen der han har levert fra seg kofferten og finner ut at Debbie har forfulgt ham. I stedet for å gjøre noe drastisk for å ta henne vekk fra åstedet, bruker han i stedet tid på å blidgjøre henne. I en lengre samtale dem imellom strekker han seg langt for å holde på henne, og som forelsket tenåring viser han overmot som setter både kjærestens liv og terroraksjonen i fare. Derimot opponerer han ikke mot foreldrenes terrorplaner og terrorhandlinger, for eksempel når familien ser på nyhetsinnslaget om togkrasjet. Nyheten får Navi til å hevde at så langt går alt etter planen. Det de vil oppnå i dag vil forandre verden, og at de er heldige som er blitt valgt. På dette svarer Behrooz «ja, far». Han svarer flere ganger dette når samtalen dreier seg om terrorisme.

Behrooz har karakteristika som kan passe med flere primære stereotypier. Men gjennom hans handlinger denne dagen fremstilles han mest som en stereotyp voldelig muslim. Når Behrooz blir sendt med en terrorist for at de skal kvitte seg med Debbies lik, viser han iboende voldelige trekk. Idet de graver en grøft for liket, oppdager han at terroristen bærer pistol. Behrooz slår derfor terroristen i bakhodet med spade en rekke ganger til han dør. Senere i handlingsforløpet skyter

Behrooz sin far mens han står med ryggen til. Behrooz fremstilles i scenene som en som viser tilbøyelighet til å drepe sine egne på måter som det ikke nødvendigvis står respekt av, selv om volden er fremprovosert. I situasjonene bruker han også enten mer vold enn nødvendig eller unødvendig vold. Terroristen ser ut til å være så skadet av det første slaget med spaden at han ikke lenger utgjør en trussel. CTU har allerede tatt faren til fange idet Behrooz skyter ham. Dette synes å være en ren represalie. Fremstillingen av ham støtter opp om det befestede bildet av muslimer som noen som har en iboende tilbøyelighet til å bruke vold (Karim 1997:166).



Illustrasjon 3. Moren til Debbie er på døren, og blir urolig da hun hører sin datters mobiltelefon ringe. Behrooz dekker over for mordet ved å hevde at han har samme ringelyd på sin mobiltelefon som Debbie.

Stereotypien om den rebelske tenåreren er ikke sammenfallende med den stereotype voldelige muslimen. Dette gjør at karakteren Behrooz kan synes for sammensatt til å utgjøre en stereotyp figur. Han gjennomgår en forandring fra å adlyde sin far til å motarbeide ham. Konflikten mellom far og sønn tilspisses, og ender med at Behrooz begår faderdrap. Sønnen fremstilles i sesongen som en krysning av to stereotypier.^{xi} Likevel er den ene stereotypien mer fremtredende enn den andre. Scenen hvor Behrooz medvirker til å skjule mordet på sin kjæreste, illustrerer poenget. Når moren til Debbie kommer på døren for å spørre etter sin datter, hjelper han foreldrene ut av en vanskelig situasjon (se illustrasjon 3). I denne avgjørende situasjonen setter Behrooz foreldrene sine først. Fremstillingen synes således å være mest i tråd med det stereotype bildet på en voldelig muslim.

Konkluderende bemerkninger

Skaperen av serien 24, Robert Cochran, tilbakeviser anklagen fra muslimske interessegrupper i USA om at fremstillingen av familien Araz er stereotyp. Han hevder at fremstillingen er balansert (DiLullo 2007:17). Skaperne av 24 setter seg som mål å fundere de muslimske karakterene i virkeligheten, og mener at de har lyktes med dette med denne familien. Studien

av hvordan familien fremstilles i 24, peker mot at Cochran og de andre medarbeiderne som har uttalt seg angående dette tar feil. Analysen viser at fremstillingen er stereotyp, fordi familien kan sies å utgjøre stereotype muslimer. Karakterene faller inn under ulike kategorier for stereotype bilder på muslimer i vestlig populærkultur. Analysen av handlingsforløpet til familien Araz viser at serieskaperne ikke er nær sitt mål om en balansert fremstilling der fienden er fundert i virkeligheten. Fremstillingen kan i stedet betraktes som å være fundert på det Said kaller orientalisme. Den systematiske forskjellen mellom fremstillingen av Bauer, CTU og Araz-familien er i tråd med orientalismediskursen. Bauer og CTU representerer vestlige verdier, og skildres som rasjonelle, utviklete og overlegne. Araz-familien skildres som irrasjonelle, uutviklete og underlegne. Likevel sprer familiens uberegnelige og voldelige handlinger frykt og skaper store vanskeligheter både for omgivelsene og for dem selv. Handlingene de utfører i sesong 4 synes å utspringe fra destruktive og barbariske impulser i deres vesen, siden de kan verken forstås gjennom karakterenes moralske overbevisninger eller klare motiv.

I familien er sønnen en figur som i mindre grad enn de andre skildres stereotyp. Behrooz er mer kompleks, og han gjennomgår en forandring i løpet av dagen der han tar et oppgjør med sin far som ender i drap. Han blir i tillegg vist gjennom stereotypien om den rebelske tenåringsen. Analysen peker likevel mot at fremstillingen av ham i størst grad samsvarer med det stereotype bildet av muslimer som har en iboende tilbøyelighet til å bruke vold. Moren i familien, Dina, blir fremstilt stereotyp fordi hun fremstår som en lumsk kvinne som manipulerer og bedrar de menneskene hun er alliert med, og andre hun møter. Imidlertid er Navi den klareste stereotype figuren i familien. Shaheen beskriver på følgende måte ett av de mest utbredte bildene på en stereotyp arabisk muslim i Hollywood-filmer: Pause and visualize the reel Arab. What do you see? [...] perhaps he is brandishing an automatic weapon, crazy hate in his eyes and Allah on his lips. Can you see him? (Shaheen 2001:2).

Navi utgjør en slik prototype på en «reel Arab». Han utfører ekstreme og voldelige handlinger både mot USAs sivilbefolkning og sin egen familie, og fremstilles som en barbarisk muslim. Volden han utøver kan tolkes og forstås som opposisjon mot den moderne sivilisasjon, som i 24 utgjør en motpol til de irrasjonelle, primitive og voldelige karaktertrekk han fremviser.

Moderne orientalistes personkarakteristikker av muslimer dreier seg ifølge Said ([1978] 2004:337) blant annet om at de mangler disiplin og evne til samarbeid: Araberne har så langt vist en manglende evne til disiplin og varig enhet. De opplever kollektive utbrudd av entusiasme, men arbeider ikke jevnt og trutt til felles beste da de vanligvis bare går halvhjertet

inn for ting. De viser en mangel på koordinering og harmoni i organisering og virke, de viser heller ingen evne til samarbeid. Enhver kollektiv handling til felles beste eller gjensidig vinning er fremmed for dem (Hamady 1960, sitert i Said ([1978] 2004:337). Dette er personkarakteristikk som går igjen hos familien Araz. De klarer ikke å samarbeide verken om terrorsaken eller familiens ve og vel. I stedet manipulerer de og lyver konsekvent til hverandre. Anstrengelsene bak de kollektive terroraksjonene mot USA ender opp i sammensvergelse, selvmordsforsøk og unødvendige mord på onkel/bror og far i familien. Fremstillingen av de stereotype muslimene blir på flere måter paradoksal. Familiemedlemmene er på en og samme tid både mystiske, primitive, ukloke og likevel i stand til å manipulere og lyve på en mesterlig måte. I sesong 4 blir det ikke gitt forklaring på familiens politiske eller sosiale motiver for terrorisme. Dette har likhetstrekk med hvordan vestlige nyhetsmedier har en tendens til å skildre terrorisme, der fokuset som oftest er på terrorhendelsen og regjeringsmaktens reaksjon, og ikke bakgrunnen for eller kontekstuelle aspekter ved terrorisme (se Picard 1993:85–88).

I forhold til ulike stereotype arabiske muslimer i Hollywood som Shaheen har avdekket, viderefører Araz-familien flere slike stereotyper gjennom handlingene de utfører. Men visuelt sett er de annerledes. Det finnes få visuelle tegn som er lik de Shaheen kaller «The Instant TV-Arab Kit». Utenpå ser stereotypene annerledes ut, men innvendig er de de samme gamle. Man kan spekulere i om stereotype muslimer i amerikansk film og TV-underholdning er forandret etter 11.9.2001, på grunn av at stereotypen er blitt nylokalisert. Denne analysen peker i retning av dette. Handlingen foregikk tidligere stort sett i Hollywoods 'Midtøsten', nå skjer den på amerikansk jord. Stereotype muslimer er i dag i større grad lik gjennomsnittsammerikaneren, noe som bidrar til å redefinere 'den muslimske andre'. De fremmede er nå iblant oss og kan være våre naboer.

Referanser

Chamberlain, Daniel og Scott Ruston (2007): «24 and Twenty-First Century Quality Television» i Steven Peacock (red.): Reading 24: TV against the clock. London & New York: I.B. Tauris. S. 13–24.

DiLullo, Tara (2007): 24: The Official Companion. Seasons 3 & 4. London: Titan Books.

Dyer, Richard (1977): «Stereotyping» i Richard Dyer (red.): Gays and Film. London: British Film Institute. S. 27–39.

Dyer, Richard (1997): White. London & New York: Routledge.

Dyer, Richard ([1993] 2002): «The role of stereotypes» i Richard Dyer: The Matter of Images. Essays on Representation. London & New York: Routledge. S. 11–18.

Eisele, John C. (2002): «The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern» i Cinema Journal årg. 41, nr. 4. S. 68–94.

Fuller, Linda K. (1995): «Hollywood Holding Us Hostage: Or, Why Are Terrorists in the Movies Middle Easterners?» i Yahya R. Kamalipour (red.): The U.S. Media and The Middle East. Image and Perception. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press. S. 187–197.

Hayward, Susan ([1996] 2006): Cinema Studies. The Key Concepts. Canada: Routledge.

Karim, H. Karim (1997): «The Historical Resilience of Primary Stereotypes: Core Images of the Muslim Other» i Stephen Harold Riggins (red.): The Language and Politics of Exclusion. Others in Discourse. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications. S. 153–182.

Karim, H. Karim ([2000] 2003): Islamic Peril. Media and Global Violence. Montreal/New York, London: Black Rose Books.

Lippmann, Walter ([1922] 1997): Public Opinion. New York: Free Press Paperbacks.

Mandel, Daniel (2001) «Muslims on the Silver Screen» i Middle East Quarterly årg. 8, nr. 2. S. 19–31.

Michalak, Laurence ([1975] 1988): Cruel and Unusual. Negative Images of Arabs in American Popular Culture. ADC Issue Paper nr. 15. S. 1–42.

Miller, Toby (2001): «The Action Series (The Man from UNCLE/The Avengers)» i Glen Creeber (red.): The Television Genre Book. London: British Film Institute. S. 17–19.

Moghadam, Assaf (2007): «The Shi'i perception of Jihad» i Barry Rubin (red.): Political Islam. Critical Concepts in Islamic Studies. London & New York: Routledge. S. 346–355.

Peacock, Steve (2007): «24: Status and Style» i Steven Peacock (red.): Reading 24: TV against the clock. London & New York: I.B. Tauris. S. 25–34.

Perkins, T.S. (1979): «Rethinking Stereotypes» i Michèle Barrett (red.): Ideology and Cultural Production. London: Croom Helm. S. 135–159.

Picard, Robert G. (1993): Media Portrayals of Terrorism: Functions and Meanings of News Coverage. Ames, Iowa: Iowa State University Press.

Pickering, Michael (2001): Stereotyping. The Politics of Representation. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & New York: Palgrave.

Said, Edward W. ([1978] 2004): Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten. Oslo: Cappelen.

Semmerling, Tim Jon (2006): «Evil» Arabs in American Popular Film. Austin: University of Texas Press.

Shaheen, Jack G. (1984): The TV Arab. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.

Shaheen, Jack G. (2000): «Hollywood's Muslim Arabs» i The Muslim World årg. 90, nr. 1–2. S. 22–43.

Shaheen, Jack G. (2001): Reel Bad Arabs. How Hollywood Vilifies a People. Gloucestershire: Arris Books.

Shaheen, Jack G. (2008): Guilty. Hollywood's Verdict on Arabs After 9/11. Northampton: Olive Branch Press.

Schubart, Rikke (1997): «Single White Male: tv-actionserien i 90'erne» i Kosmorama. Tidsskrift for filmkunst og filmkultur nr. 219, sommer 1997. S. 56–69.

Tidrick, K. (1989): Heart beguiling Araby. The English romance with Arabia. London: I.B. Taurus.

Turner, Graeme (2001): «Genre, Hybridity and Mutation» i Glen Creeber (red.): The Television Genre Book. London: British Film Institute. S. 6.

Woll, Allen L. og Miller, Randal M. (1987): Ethnic and racial images in American film and television. Historical essays and bibliography. New York: Garland.

Refererte avisartikler og nettsider

BBC News (19.1.2007): «24 under fire from Muslim groups» hentet fra <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/6280315.stm> 5.9.2008.

Bergens Tidende (14.1.2005): «Muslimer terrorister i 24 – igjen» hentet fra <http://www.bt.no/kultur/showbiz/article.jhtml?articleID=330624> 5.6.2005.

Breitbart.com (19.1.2007): «Hit US television show '24' under fire from Muslim group» hentet fra http://www.breitbart.com/article.php?id=070119145317.ee1pl51z&show_article=1 5.9.2008.

CBS News (17.1.2007): «'24' Under Fire From Muslim Groups» av Wayne Parry. Hentet fra <http://www.cbsnews.com/stories/2007/01/18/entertainment/main2371842.shtml> 5.9.2008.

NTBtekst (19.1.2007): «Muslimer reagerer mot ny 24».

The City Journal (23.7.2007) «Four Stars for 24. TV's hottest thriller returns, as politically incorrect as ever» av Stefan Kanfer. Hentet fra <http://www.city-journal.org/html/rev2007-01-23sk.html> 17.9.2008.

The National Newspaper (1.7.2008) «Operation stereotype» av Andrew Gumbel. Hentet fra <http://www.thenational.ae/article/20080701/ART/778591133> 27.9.2008. TV.com (16.1.2007) «Ratings: Jack Bauer vs. Globes» av Colin Mahan. Hentet fra http://www.tv.com/24/show/3866/story/8132.html?tag=story_list;title;6 6.14.2007 6.6.2009.

Washington Post, Newsweek (30.8.2007): «How the World Sees Jack Bauer» av Amar C. Bakshi. Hentet fra http://newsweek.washingtonpost.com/postglobal/america/2007/08/jack_bauer.html 16.9.2008.

Wikipedia.org: «Broadcasting information/International broadcasters» hentet fra [http://en.wikipedia.org/wiki/24_\(TV_series\)#International_broadcasters](http://en.wikipedia.org/wiki/24_(TV_series)#International_broadcasters) 12.5.2009.

ⁱ Dronning Rania brukte i 2008 nettstedet YouTube som utgangspunkt for en nettdebatt om Vestens stereotype bilder av den arabiske verden. Formålet var å bryte ned de vanlige stereotypene om den arabiske verden. Dronningen la ut en videosnutt hvor hun ber det arabiske folk om å sende inn sine stereotypier til hennes YouTube-side.

ⁱⁱ Formatet til 24 er basert realistisk tid. Seeren får gjerne slik følelsen av å kunne følge handlingsforløpet til karakterer minutt for minutt. Dette begrenser serieskaperens muligheter for karakterutvikling, siden mennesker forandrer seg vanligvis lite i løpet av et døgn.

ⁱⁱⁱ Executive produsent Howard Gordon sier at han ble klar det problematiske ved det faktum at 'frykt selger' i forbindelse med promoteringen av sesong 4. Markedsføringsavdelingen til Fox plasserte en gigantisk oppslagstavle over San Diego motorvei i LA. På tavlen var en muslimsk familie avbildet med slagordet «They could be next door». Gordon sa seg enig i CAIRs påstand om at «we were acting as handmaids to fear» (The National Newspaper 1.7.2008).

^{iv} Det foretas her en begrensning til diskusjonen av stereotypier som en måte å representere personer på, selv om begrepet i seg selv, spesielt i adjektiv form, er også brukt til å referere til idéer, oppførsel og «settings» (Dyer [1993] 2002:17).

^v Shaheens forskning støtter et slikt syn. TV har ifølge ham en tendens til å opprettholde fire primære myter om arabiske muslimer: «They are all fabulously wealthy; they are barbaric and uncultured; they are sex maniacs with a penchant for white slavery; and they revel in acts of terrorism» (Shaheen 1984:4).

^{vi} Sendingen av sesong 7 av 24 i Norge, den siste sesongen hittil, startet 26.1.2009 på TV 2. Manusforfatterstreiken i Hollywood vinteren 2007 og våren 2008 rammet innspillingen av sesong 7, og derfor ble visningen av sesongen i USA utsatt med ett år.

^{vii} En sesong av 24 er en 24 timers lang fortelling der hver episode utgjør en time inkludert reklame i seriens handling. Den digitale klokken viser tiden i fortellingen på ulike tidspunkt. Samtidig viser den hvor lang tid av episoden som er passert – og hvor lang tid det er til neste program. Klokken setter slik handlingen i 24 i en umiddelbar relasjon til seernes hverdag og TV-konsum.

^{viii} Chamberlain & Ruston (2007:23) skriver at 24s narrative stil med dens halsbrekkende fart og veldige understrekning av «liveness» og samtidighet, tenderer mot å ofre dybde i forhold til karakter og fortelling.

^{ix} I sesong 7, som foregår i Washington DC, må Jack Bauer vitne for en komité oppnevnt av kongressen. Han må forklare seg om sine til tider ekstreme taktikker og metoder for å stoppe terror.

^x Karim anvender det geografiske skillet 'nord/sør' i stedet for 'vest/øst'. Det velges her å bruke benevnelsene 'vest/øst', siden det er mest vanlig å bruke det i sammenheng med orientalismebegrepet.

^{xi} Dette er med på å underbygge T.E. Perkins' påstand om stereotypier: «it seems that differentiations of stereotypes is often accommodated by alternative stereotypes rather than by an expansion of the stereotype» (Perkins 1979:140).