

Van typering tot stereotypering

een onderzoek naar de invloed van muziek op de (stereo)typering van etnische minderheden in de serie *Master of None*

Scriptie ter afsluiting van de bachelor muziekwetenschap, Universiteit Utrecht

Naam	Marit Kamp
Studentnummer	5680859
Studie	BA Muziekwetenschap
Studiejaar/blok	2017-2018/4
Faculteit	Geesteswetenschappen
Scriptiebegeleider	Petra Philipsen
Tweede lezer	Loes Rusch
Datum	15 juni 2018
Aantal woorden	5205

Samenvatting

Regisseur en Hollywoodacteur Aziz Ansari strijdt tegen de stereotypering van etnische minderheden in Hollywood. Mede daarom bedacht hij samen met regisseur Alan Yang de serie *Master of None* waarin etnische diversiteit en kritiek op de stereotypingen van etnische minderheden voorop staat. De serie wordt hier sterk om geprezen, maar de critici vergeten een blik op de muziek te werpen. Ook de muziek draagt namelijk sterk bij aan de betekenis van een serie. Vooral voor een serie die over diversiteit gaat, is het vermijden van stereotypingen lastig omdat het benadrukken van verschillen een grote rol speelt. Om deze redenen wordt in deze scriptie onderzocht waar de grens ligt tussen het typeren of stereotyperen van etnische minderheden in de aflevering 'Indians on TV' van de serie *Master of None* en op welke manieren de muziek hierbij een rol speelt. De conclusie is dat er in 'Indians on TV' wat de muziek betreft geen sprake is van stereotypering. Er is wel veel gebruik gemaakt van het benadrukken van de verschillen zonder iemand op een vereenvoudigde en onjuiste manier te representeren, wat typering wordt genoemd. De muziek is erop uitgekozen om de verschillen te benadrukken/typeren en zo het pleidooi voor etnische diversiteit in Hollywood kracht bij te zetten.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1 Theoretisch kader	5
Hoofdstuk 1.1 De oorsprong van stereotyperingen.....	6
Hoofdstuk 1.2 Stereotypering op televisie.....	8
Hoofdstuk 2 Een audiovisuele analyse	9
Hoofdstuk 2.1 Intro en aftiteling.....	10
Hoofdstuk 2.2 Achtergrondmuziek	13
Hoofdstuk 2.3 De flinterdunne grens.....	14
Hoofdstuk 3 Conclusie	17
Geraadpleegde literatuur	19

Inleiding

Tijdens de Oscars in 2015 werd er door voormalig advocate April Reign een officiële hashtag uitgeroepen die pleitte voor meer etnische diversiteit op televisie: #OscarsSoWhite. De genomineerden voor de Oscars bleken voornamelijk blank te zijn en hier was veel kritiek op.¹ Bovendien vroeg Reign datzelfde jaar meer aandacht voor de problematische stereotypering van etnische minderheden in Hollywood. Wanneer er een acteur met kleur gecast werd, wat volgens haar al bijzonder was, kreeg hij/zij meestal een stereotiepe rol.²

De #OscarsSoWhite zette verschillende Hollywoodsterren aan tot verandering waaronder de makers van de serie *Master of None*: Aziz Ansari en Alan Yang. Samen grepen zij de kans om in hun serie acteurs te casten met verschillende etnische achtergronden.³ Ansari speelt zelf de hoofdrol in de serie: een Indiaas-Amerikaanse acteur in Hollywood met de naam Dev Shah. In iedere aflevering maakt Dev iets alledaags mee samen met zijn vrienden Arnold en Denise. Door geen blanke acteur te casten als hoofdpersoon, maar zichzelf, een Indiër, hoopten Ansari en Yang de boodschap van de serie beter over te brengen: iedereen's leven zit vol met drama en komedie. De hoofdpersoon van de serie had iedereen kunnen zijn, gekleurd of niet.⁴

Master of None wordt door verschillende critici sterk geprezen om haar kritiek op de stereotypering van etnische minderheden in Hollywood.⁵ Bovendien zou de serie zelf deze stereotypering weten te vermijden.⁶ Echter, bij de positieve beoordelingen van *Master of None* hebben de critici het nooit over de rol van de muziek. Dit terwijl de muziek erg belangrijk is voor de betekenisgeving aan de beelden.⁷ Wanneer er gekeken wordt naar de muzikale elementen is het dus nog maar de vraag of het Ansari en Yang wel gelukt is om de stereotypering van etnische minderheden in hun eigen serie te vermijden. Bovendien is dit een

¹ Althea Legaspi, "Aziz Ansari, Kerry Washington Talk Diversity: 'Every Industry is So White'," *RollingStone*, <https://www.rollingstone.com/tv/news/aziz-ansari-kerry-washington-talk-diversity-every-industry-is-so-white-20160525>.

² Deena Zaru, "#OscarsSoWhite Founder on the Movement's Next Frontier," *CNN*, <https://edition.cnn.com/2018/03/04/politics/oscar-so-white-april-reign/index.html>.

³ Legaspi, "Aziz Ansari, Kerry Washington Talk Diversity: 'Every Industry is So White.'"

⁴ Darby Maloney, "Aziz Ansari Brings 'Genuine' Diversity to 'Master of None'," *The Frame*, <https://www.scpr.org/programs/the-frame/2016/05/27/49231/aziz-ansari-brings-genuine-diversity-to-master-of/>.

⁵ Sara Boboltz en Brennan Williams, "If You Want to See Diversity Onscreen Watch Netflix," *Huffingtonpost*, https://www.huffingtonpost.com/entry/streaming-sites-diversity_us_56c61240e4b0b40245c96783; Pilot Viruet, "Why Netflix Has Decided to Make Diversity a Top Priority," *Vice*,

https://www.vice.com/en_ca/article/z4gmw5/why-netflix-has-decided-to-make-diversity-a-top-priority.

⁶ Fern Seto, "How Aziz Ansari & 'Master of None' Improves Asian Representation on Screen," *Highsnobiety*, <https://www.highsnobiety.com/2017/05/18/aziz-ansari-master-of-none/>.

⁷ Ronald W. Rodman, *Tuning In: American Narrative Television Music* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 28.

grote uitdaging omdat de regisseurs strijden voor diversiteit en daarom de personages wel moet typeren door de verschillen tussen hen te benadrukken. Hier is ook meteen te merken dat de grens tussen een stereotypering en een typering flinterdun is. Door deze flinterdunne grens wordt er vaak te snel de conclusie getrokken dat iets stereotyperend of racistisch is. Om bovenstaande drie redenen ziet mijn onderzoeksvraag er als volgt uit: Op welke manieren beïnvloedt de muziek of een etnische minderheid getypeerd of gestereotypeerd wordt in de aflevering ‘Indians on TV’ van de serie *Master of None*?

Ik koos voor de aflevering ‘Indians on TV’ omdat in deze aflevering duidelijk kritiek geleverd wordt op het witte Hollywood en de stereotypering van etnische minderheden.⁸ In deze aflevering doet Dev samen met zijn vriend Ravi een auditie voor een rol. Deze rol blijkt een gestereotypeerde Indiase taxichauffeur te zijn. Dev weigert een Indiaas accent te doen en de rol gaat naar Ravi die daar geen problemen mee heeft. De rest van de aflevering gaat over hetzelfde probleem: een etnische minderheid zijn als acteur in Hollywood.⁹

Ik behandel enkel de stereotypering van etnische minderheden omdat de focus in de meeste recensies over de serie hierop ligt. Daarnaast is het een van de belangrijkste onderwerpen van de serie.¹⁰ Wel zal ik hier en daar een kanttekening plaatsen over klasse en gender wanneer het van invloed is op de stereotypering van etnische minderheden. Ik zal bovendien vanaf nu wanneer ik praat over de maker of regisseur van de serie, alleen nog maar verwijzen naar Ansari omdat de serie vooral zijn idee was en hij de hoofdrol speelt.

Dit onderzoek is verdeeld in drie hoofdstukken. Door middel van de eerste twee hoofdstukken - het literatuuronderzoek en de audiovisuele analyse van de aflevering - beantwoord ik verschillende deelvragen en geef ik vervolgens antwoord op de hoofdvraag.

Deze deelvragen zien er als volgt uit. In hoofdstuk 1, waarin er een theoretisch kader geschetst wordt en het literatuuronderzoek voorbij komt, zal ik eerst antwoord geven op de vraag: Wat is stereotypering? Dit woord staat in mijn onderzoeksvraag en een definitie geven is dus van groot belang. Om dezelfde reden dien ik van typering ook een definitie te geven. Hierbij hoort de vraag: Wat is typering? Vervolgens zal ik kijken naar de oorsprong van stereotypingen in het dagelijkse leven en in televisieseries. Hierbij stel ik mij de volgende vraag: Wat is de oorsprong van stereotypingen in ons dagelijks leven en in televisieseries?

⁸ Maitri Mehta, “Aziz Ansari’s ‘Master of None’ Episode “Indians on TV” Gets Representation Painfully Right,” *Bustle*, <https://www.bustle.com/articles/122532-aziz-ansaris-master-of-none-episode-indians-on-tv-gets-representation-painfully-right>.

⁹ Aziz Ansari en Alan Yang, regie, “Indians on TV,” een aflevering van *Master of None*, Netflix, 6 november 2015, <https://www.netflix.com/watch/80065723>.

¹⁰ Maloney, “Aziz Ansari Brings ‘Genuine’ Diversity to ‘Master of None’.”

Vervolgens zal ik bij het beantwoorden van deze vraag een onderscheid maken tussen functionele en problematische stereotyperingen en stel hierbij de vraag: Wanneer zijn stereotyperingen in ons dagelijks leven en in televisieseries problematisch?

Na het schetsen van een theoretisch kader zal ik in hoofdstuk 2 een audiovisuele analyse doen. Deze audiovisuele analyse moet per nummer antwoord gaan geven op de volgende deelvragen: Wordt er in deze scène eerder gestereotypeerd of getypeerd als we het nummer in de context van de scène plaatsen? Op welke manieren draagt de muziek bij aan deze stereotypering of typering? Wordt er in deze scène eerder gestereotypeerd of getypeerd als we het nummer in de context buiten de serie plaatsen? Op welke manieren draagt de muziek bij aan deze stereotypering of typering? De deelvragen en analysemethode van de audiovisuele analyse zijn ontstaan uit en gebaseerd op de semiotische onderzoeksmethode zoals beschreven door filosofe en sociologe Gillian Rose.¹¹ Deze methode zal in hoofdstuk 2 verder worden toegelicht. In hoofdstuk 3 sluit ik dit onderzoek af met een conclusie die antwoord zal geven op de onderzoeksvraag en waarin ik een suggestie doe voor vervolgonderzoek.

HOOFDSTUK 1

Theoretisch kader

Om te beginnen is een definitie geven van het woord ‘stereotypering’ noodzakelijk. Ik zal de volgende definitie van psychologen William E. Glassman en Marilyn Hadad gebruiken: ‘An oversimplified and often inaccurate perception of an individual based on generalizing from schemata related to the individual’s group membership’.¹² Dit willen zeggen dat wanneer een acteur een gestereotypeerde rol speelt, hij als acteur een groep mensen zou moeten representeren door eigenschappen van die groep op een vereenvoudigde en vaak onjuiste manier te vertolken. Met representeren wordt bedoeld: ‘Het symboliseren van de werkelijkheid door middel van (...) media’.¹³ De rol die de acteur vervult zou dus de werkelijkheid moeten representeren. Volgens de definitie van stereotypering is deze representatie vaak onjuist en dus niet gebaseerd op de werkelijkheid. Concluderend: Een

¹¹ Gillian Rose, *Visual Methodologies* (Londen: SAGE Publications, 2001), 69-99.

¹² William E. Glassman en Marilyn Hadad, “Glossary: Stereotype,” in *Approaches to Psychology* (New York: McGraw-Hill, 2013), 443.

¹³ Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, “Glossarium: Representatie” in *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur* (Bussum: Coutinho, 2015), 399.

stereotypering van een etnische minderheid is een vereenvoudigde en foutieve representatie van de etnische minderheid.

Typering wordt door de *Van Dale* gedefinieerd als ‘karakteriseren’.¹⁴ Verder kan ik geen duidelijke definitie van dit woord vinden. Daarom vorm ik deze uit een combinatie van ‘karakteriseren’ van de *Van Dale* en de hierboven geformuleerde definitie van stereotypering. Het typeren van een persoon is volgens de *Van Dale* het karakteriseren van een persoon. Omdat ik typeren in deze scriptie als tegenovergesteld zie aan stereotypering, definieer ik typering als het karakteriseren van een persoon zonder hem op een onjuiste en versimpelde manier weer te geven. Een stereotypering kan ook functioneel en positief zijn, maar deze representeert nog steeds op een vereenvoudigde en vaak onjuiste manier de ander. Dit is bij typeren niet het geval.

HOOFDSTUK 1.1

De oorsprong van stereotyperingen

De oorsprong van stereotyperingen ligt in zijn verschillende functies. Er zijn grofweg drie functies. Ten eerste zorgen stereotyperingen er volgens historicus Sander L. Gilman voor dat we controle krijgen over de wereld om ons heen. Het is volgens hem een natuurlijke drang. Door van iedereen in de wereld een vereenvoudigd portret te schetsen, maken we de wereld om ons heen begrijpelijk.¹⁵ We weten in grote lijnen wie iemand is en hoe we met deze persoon om moeten gaan.¹⁶ Om te weten wie mensen in grote lijnen zijn, vergelijken we ze met onszelf en anderen. Hierdoor ontstaat een zogenaamde binaire oppositie van onszelf (de Een) en de gestereotypeerde ander (de Ander).¹⁷

Ten tweede beweert romanschrijver Robert Cantwell dat stereotyperingen ervoor zorgen dat we niet alleen de wereld, maar ook onszelf beter begrijpen. Het helpt namelijk mee bij de vorming van onze persoonlijke identiteit.¹⁸ Onze identiteit is volgens sociomusicoloog

¹⁴ Van Dale, “Betekenis typeren,” *Van Dale*, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/typeren>.

¹⁵ Sander L. Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), 12.

¹⁶ Craig McGarty, Vincent Y. Yzerbyt en Russell Spears, “Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotype Formation,” in *Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs About Social Groups*, ed. Craig McGarty, Vincent Y. Yzerbyt en Russell Spears (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 3.

¹⁷ Feminist en existentialistisch filosofe Simone de Beauvoir ontwikkelde een theorie rondom deze binaire oppositie. De binaire oppositie bestaat uit *the One* (de Een) en *the Other* (de Ander). De oppositie wordt gevormd vanuit de Een die zichzelf ziet als de norm en de rest ziet als de Ander. Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Vert. Constance Borde en Sheila Malovany Chevallier (New York: Vintage Books, 2011), 27.

¹⁸ Robert Cantwell, “On Stereotype,” *New England Review* 13, nr. 2 (1990): 55.

Simon Frith niet iets wat we ontdekken, maar iets wat we zijn, uitproberen en ontwikkelen.¹⁹ Door onszelf dus te vergelijken met anderen, maken we de ander niet alleen begrijpelijker maar ook onszelf. In de eerste fases van ons leven vergelijken we onszelf met de ander om deze vervolgens te imiteren.²⁰ Een voorbeeld hiervan is het leren praten door je ouders na te doen. In latere fasen vergelijken we onszelf ook met anderen, maar kunnen we de keuze maken of we de ander na willen doen of anders willen zijn dan de ander.²¹ We maken hierbij een keuze in wie we willen zijn.²² Op deze manier krijgt onze persoonlijke identiteit vorm.

Een van deze keuzes is de keuze voor het horen bij een groep en bij welke groep je wilt horen. Omdat het horen bij een groep onderdeel is van je persoonlijke identiteit, kies je een groep waarmee je bepaalde normen en waarden deelt.²³ De groep onderscheidt zich van de rest door deze normen en waarden eigen te maken en te typeren en hiermee te stellen dat de groep anders is dan de rest.²⁴ De derde functie van stereotyperen is dus het ontwikkelen van een sociale identiteit.²⁵ Een extreem voorbeeld hiervan is de punk-subcultuur die protesteerde tegen de heersende bourgeoiscultuur. De punkers vonden dat deze massacultuur zich overgaf aan de massamedia en onder invloed was van deze media.²⁶ De hele punksubcultuur nam deze overtuiging tot zich en zette zijn overtuiging kracht bij met zijn punkrockmuziek.²⁷

Groepen delen dus bepaalde normen en waarden, waaronder mogelijk een muzikale voorkeur zoals de punkers. Volgens Frith is muziek een van de belangrijkste gedeelde waarden van een groep. Het is volgens hem zelfs de sleutel tot een (sociale) identiteit.²⁸ We beslissen zelf welke muziek we willen horen. Het is op deze momenten dat we bepalen wie we willen zijn.²⁹

Volgens Frith, zou het ervaren van muziek bovendien het gevoel geven dat we de wereld beter begrijpen.³⁰ Dit zou komen doordat muziek een sterk gevoel geeft van de Een en

¹⁹ Simon Frith, "Music and Identity," in *Questions of Cultural Identity*, ed. Stuart Hall en Paul Du Gay (Londen: SAGE Publications, 1996), 122.

²⁰ Glassman en Hadad, "Glossarium: Stereotype," 316.

²¹ Cantwell, "On Stereotype," 55.

²² Frith, "Music and Identity," 122.

²³ Tom Postmes, S. Alexander Haslam en Roderick I. Swaab, "Social Influence in Small Groups: An Interactive Model of Social Identity Formation," *European Review of Social Psychology* 16, nr. 1 (2011): 4.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid., 6.

²⁶ Ken Gelder, *Subcultures: Cultural History and Social Practice* (Londen: Routledge, 2007): 86.

²⁷ Dave Laing, "Interpreting Punk Rock," *Marxism Today*, april 1978, 128.

²⁸ Frith, "Music and Identity," 110.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., 114.

de Ander.³¹ Hij legt alleen vervolgens niet uit waarom en op welke manier. Omdat Frith hier muziek in verband brengt met de Een en de Ander en het begrijpen van de wereld zou hij hiermee kunnen bedoelen dat muziek hetzelfde kan werken als stereotyperen. Stereotyperen maakt namelijk ook de wereld begrijpelijker en geeft een sterk gevoel van de Een en de Ander, zoals uitgelegd door Gilman.³² We begrijpen de mensen om ons heen dus ook beter door het stereotyperen van muziek.³³ Dit doen we door een vereenvoudigd beeld van muziek te creëren en deze vervolgens te categoriseren in bijvoorbeeld genres.³⁴ Het verdelen van muziek in genres laat volgens Frith vervolgens zien hoe muziek zorgt voor het bestaan van verschillende identiteiten. Verschillende muzikale genres zouden kunnen verwijzen naar verschillende bevolkingsgroepen.³⁵ Niet omdat de letterlijke instrumenten en ritmes associaties met de bevolkingsgroep teweegbrengen, maar omdat wij onszelf door de jaren heen deze associaties hebben aangeleerd.³⁶ Het zijn de aangeleerde associaties van muziek met specifieke bevolkingsgroepen die de wereld om ons heen begrijpelijker maken.³⁷ Door muziek te stereotyperen maken we het mogelijk om de genres naar bepaalde bevolkingsgroepen te laten verwijzen.

Ik zeg “mogelijk” omdat stereotyperen ook een keerzijde heeft en niet alleen functioneel, maar kan ook problematisch kan zijn. De gedeelde normen en waarden van een groep, zoals de muziek, worden dan als kenmerkend van ieder lid van de groep gezien en hierdoor worden alle deelnemers van de groep over één kam geschoren.³⁸ Zo zou men kunnen denken dat alle medestanders van de punksubcultuur bijvoorbeeld alleen maar naar punkrock luisteren. Echter, iemand die dezelfde waarden deelt als de punksubcultuur kan ook naar andere muziek luisteren.

HOOFDSTUK 1.2

Stereotypering op televisie

Stereotyperingen hebben in ons dagelijks leven dus verschillende functies: positief of negatief. Maar op welke manier werken stereotyperingen op televisie? Volgens musicoloog

³¹ Frith, “Music and Identity,” 110.

³² Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, 12.

³³ McGarty, Yzerbyt en Spears, “Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotype Formation,” 3.

³⁴ Frith, “Music and Identity,” 124.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid., 127.

³⁷ Ibid., 114.

³⁸ Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, 129.

Ronald Rodman werken deze door middel van associaties. Hij legt dit uit aan de hand van zijn associatietheorie. Deze theorie stelt dat mensen visuele associaties hebben bij verschillende muziekstijlen.³⁹ Deze associaties zijn gebaseerd op de realiteit of onze kennis van de media. De luisteraar associeert de muziekstijl die hij hoort met een bevolkingsgroep of setting.⁴⁰ Zo wordt jazzmuziek vaak ingezet bij scènes in een stadssetting omdat mensen jazzmuziek associëren met de stad. De muziek geeft hierdoor een sterkere “stads-betekenis” aan de scène.⁴¹

Rodman stelt dat de associaties gebaseerd zijn op de realiteit of onze kennis van de media, maar wat als deze realiteit of kennis vervormd is en bestaat uit stereotyperingen? De beelden waar wij tegenwoordig in grote getalen aan blootgesteld worden, zijn geselecteerd door regisseurs, tv-netwerken en producenten. Er zijn ontelbaar veel journalisten die strijden voor het beste nieuwsbericht. Om deze plek te bemachtigen moeten ze nieuws schrijven dat de massa het meest aanspreekt. Journalisten doen dit vaak door hun verhaal zo te overdrijven dat het volgens hen nog maar net binnen de grenzen van de “waarheid” blijft.⁴² De waarheid wordt dus in media vaak in zekere mate vervormd. De overdreven nieuwsberichten krijgen de gewenste populariteit en voor je het weet ontstaat er een foutieve representatie van een ander.⁴³ Een stereotypering is geboren en verkeerde associaties zijn aangeleerd.

HOOFDSTUK 2

Een audiovisuele analyse

Na het schetsen van een theoretisch kader met behulp van literatuuronderzoek, pas ik deze theorieën toe in een audiovisuele analyse. Deze analyse bestaat uit drie delen. Ieder deel bestaat uit een aantal nummers die analytisch gezien bij elkaar passen. De analyse is dus niet op de volgorde van de aflevering. Per deelhoofdstuk zullen de nummers op eenzelfde manier geanalyseerd worden zodat er aan het eind van de rit een conclusie getrokken kan worden die geldt voor alle muziek in de aflevering. De manier waarop ik de nummers ga analyseren is gebaseerd op de semiotische analysemethode van Rose. Zij baseerde haar methode weer op de

³⁹ Rodman, *Tuning In: American Narrative Television Music*, 39.

⁴⁰ Ibid., 33.

⁴¹ Ibid., 38.

⁴² Jay A. Winsten, “Science and the Media: The Boundaries of Truth,” *Health Affairs* 4, nr. 1 (1985), 9.

⁴³ Een goed voorbeeld hiervan is het foutieve beeld van Islamieten dat door de media gevormd is na aanslagen van IS. Doordat in de media de Islamieten vaak in verband zijn gebracht met IS denken veel mensen dat alle Islamieten terroristen zijn.

Daya Kishan Thussu, “How Media Manipulates Truth about Terrorism,” *Economic and Political Weekly* 32, nr. 6 (1997): 266.

theorie van de grondlegger van de semiotiek, Ferdinand Saussure.⁴⁴ De semiotische methode van Rose stelt dat door de muziek en beelden in ‘Indians on TV’ te duiden, ik kan achterhalen waar ze mogelijk naar verwijzen.⁴⁵ De methode van Rose bestaat uit een viertal stappen waarbij ik de eerste twee stappen samenvoeg zodat het beter aansluit bij mijn onderzoek.⁴⁶ Hieruit ontstaan de volgende drie stappen die ik ga toepassen. Eerst zal ik per nummer de tekens vaststellen.⁴⁷ Hierbij stel ik vast wat er te horen en te zien is. Als tweede stap zal ik per nummer de muziek en de beelden die ik heb vastgesteld plaatsen in de context van de scène en aflevering.⁴⁸ Ik kijk hierbij waar de muziek en de beelden binnen de scène en aflevering naar verwijzen. De laatste stap zal bestaan uit het vaststellen van mogelijke (stereo)typeringen. Hiervoor dien ik de muziek en de beelden in de context buiten de serie te plaatsen.⁴⁹

HOOFDSTUK 2.1

Intro en aftiteling

Ten eerste zal ik het intro en de aftiteling van de aflevering bespreken. Het intro zet namelijk de toon van de aflevering. Het zorgt ervoor dat de kijker voordat de aflevering begint al associaties gaat koppelen aan de aflevering. De associaties creëren meteen verwachtingen doordat de kijker, zoals Rodman stelt, een bevolkingsgroep of setting koppelt aan de muziekstijl.⁵⁰ De aftiteling van een aflevering daarentegen is bepalend voor het gevoel en de gedachten waarmee de kijker Netflix afsluit.

De aflevering ‘Indians on TV’ begint met een opeenvolging van verschillende televisiefragmenten waarin Indiërs gestereotypeerd worden.⁵¹ Na deze fragmenten valt de

⁴⁴ Rose, *Visual Methodologies*, 69-99.

⁴⁵ *Ibid.*, 74.

⁴⁶ Stap één bestaat uit het vaststellen van de tekens. Tekens zijn dingen die ergens naar verwijzen. In mijn geval de beelden en de muziek van ‘Indians on TV’. De tweede stap is het begrijpen van de tekens zonder context. Ik heb deze stap achterwege gelaten omdat het bijna onmogelijk (en eigenlijk ook niet relevant) is om de muziek en de beelden uit hun context te halen. Stap drie bestaat uit het plaatsen van de tekens in de context van de tekens, of terwyl: in de context van de scène. De laatste stap is het plaatsen van de tekens in een bredere context van betekenissen, of terwyl: buiten de serie om.

Rose, *Visual Methodologies*, 91.

⁴⁷ Rose, *Visual Methodologies*, 91.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Rodman, *Tuning In: American Narrative Television Music*, 33.

⁵¹ Een voorbeeld van een fragment dat getoond wordt is van de reclamecampagne van Popchips. De acteur Ashton Kutcher speelt een Bollywood producent genaamd Raj. Hij is bruin geschminkt, doet een Indiaas accent na, draagt Indiase kledij en maakt aan het eind van de reclame Indiërs belachelijk door een gek dansje te doen. Aziz Ansari en Alan Yang, regie, “Indians on TV,” een aflevering van *Master of None*, Netflix, 6 november 2015, [1.00-1.07], <https://www.netflix.com/watch/80065723>.

muziek binnen, verschijnt de titel van de serie en aflevering en komen de namen van de regisseurs en acteurs voorbij. De muziek die te horen is, lijkt in eerste instantie ‘Jumpin’ Jack Flash’ van The Rolling Stones te zijn. Echter, na een aantal seconden is er een sitar te horen en blijkt al snel dat het niet de originele versie is. De cover is van de Indische muzikant Ananda Shankar.⁵² Shankar coverde dit nummer al in 1970 samen met andere hits uit deze tijd.

De fragmenten met gestereotypeerde Indiërs geven al meteen weer wat het onderwerp van de aflevering is: de stereotypering van Indiërs in Hollywood. Wanneer we het nummer in de context van de aflevering plaatsen, lijkt de versie van Shankar een stereotypering van Indiase muziek te zijn. Net als in de fragmenten waarbij blanke mannen kenmerken van de “Indiër” op een vereenvoudigde en onjuiste manier in hun personage hebben gestopt, is de sitar als “typische Indiaas” instrument aan het westerse nummer toegevoegd. Dat de kijker bij de sitar meteen aan Indiase muziek denkt, heeft weer met de associatietheorie van Rodman te maken. De Indiase sitarspeler Ravi Shankar, de neef van Ananda Shankar, werd namelijk in de jaren zestig de meest succesvolle Indiase muzikant in het westen en zorgde ervoor dat de Beatles in 1966 kennis maakten met het instrument en zo de klanken van de sitar over het Westen verspreidde.⁵³ Men associeerde de Indiase cultuur al gauw met de sitar. Dit is weer een typisch voorbeeld van het stereotyperen om de wereld begrijpelijker te maken. Volgens Frith kopellen we de sitar aan de Indiase cultuur omdat we hier in grote getalen aan blootgesteld zijn.⁵⁴ Op deze manier kunnen we sneller en makkelijker de muziek begrijpen als we een sitar horen.⁵⁵ De sitar ging hierdoor dus symbool staan voor de Indiase cultuur.

Echter, bovenstaande uitleg van de muziek is nog erg ongenueanceerd en te kort door de bocht. Dit komt omdat ik het nummer nog niet in de context buiten de serie om heb geplaatst. Dat het nummer een stereotypering is van de Indiase muziek is nogal onwaarschijnlijk als je bedenkt dat Shankar zelf een Indiër is. Het doel van Shankar was juist het tegenovergestelde. Hij wilde het Westen en India samenbrengen in zijn muziek om verschillen te overbruggen.⁵⁶ Wanneer het nummer dus buiten de context van de serie geplaatst wordt, lijkt het er meer op dat muzikaal directeur van de serie, Zach Cowie, voor dit

⁵² Ananda Shankar, “Jumpin’ Jack Flash,” *Spotify*, 1970,

<https://open.spotify.com/track/6BkeuHmO4P69Ln2BSonrXi?si=A69zQKutTviV65EMmazopQ>.

⁵³ Rodrigo Guerrero, “The Role of The Beatles in Popularizing Indian Music and Culture in the West,” *The Florida State University Undergraduate Research Journal* 5, nr. 1 (2015): 33.

⁵⁴ Frith, “Music and Identity,” 124.

⁵⁵ McGarty, Yzerbyt en Spears, “Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotype Formation,” 3.

⁵⁶ Richie Unterberger, “Liner Notes for Ananda Shankar’s Ananda Shankar,” *Richie Unterberger*, <http://www.richieunterberger.com/shankar.html>.

nummer heeft gekozen omdat het een boodschap met zich meedraagt. Shankar wilde de twee culturen samenvoegen tot iets nieuws en zonder een verschil tussen de westerse en oosterse instrumenten. De Een en de Ander zouden samenkomen en samen een worden. Ansari deelt deze gedachte. Ook hij wil niet dat mensen behandeld worden om hun etnische achtergrond. Shankar's 'Jumpin' Jack Flash' is dus niet een stereotypering van de sitar, maar een pleidooi voor gelijkheid.

Het nummer van de aftiteling, 'Jab Chhaye Mera Jadoo' is afkomstig uit de Hindi film *Lootmaar* (1980), gecomponeerd door de regisseur van de film, Rajesh Roshan. Het nummer is gezongen door de Indiase filmzangeres Asha Bhosle. De muziek van de aftiteling is wederom een mix van Indiase en westerse muziek. Echter, de manier waarop westerse en Indiase elementen gecombineerd zijn is nu anders. Het is dit keer geen westers nummer dat gecoverd is door een Indiase muzikant, maar een origineel Indiaas nummer met westerse invloeden. Deze zijn voornamelijk terug te horen in het disco-karakter van het nummer. De muziek is dansbaar, heeft een hoog tempo, een vierkwartsmaat, een hi-hat die het tempo aangeeft en niet onbelangrijk: gillende violen.⁵⁷ Het is dan ook niet toevallig dat Bhosle bekend staat om het zingen van westers-beïnvloede discofilmsoundtracks.⁵⁸ Het was bovendien in India in de jaren tachtig een trend om westerse disco-elementen in filmmuziek te verwerken.⁵⁹

Niet alleen de structuur, maar ook de functie van de aftitelingsmuziek is anders dan die van de intromuziek. De muziek van de aftiteling moet ervoor zorgen dat de aflevering bij de kijker blijft hangen en dat hij erop gaat reflecteren. Zeker bij een betogende serie als *Master of None*. Dat het nummer blijft hangen is vrijwel zeker. De kijker merkt westerse, herkenbare elementen op: een vierkwartsmaat, violen en een elektrische gitaar. De associatietheorie van Rodman gaat hier weer in werking. De kijker herkent deze elementen en koppelt er zijn associaties aan: westers, disco en dansbaar. Echter, tegelijkertijd hoort de kijker ook elementen die hij niet kent: een vreemde taal, een onbekende manier van zingen en een niet-

⁵⁷ Asha Bhosle, "Jab Chhaye Mera Jadoo," *Spotify*, 1980,

<https://open.spotify.com/track/5X4tyAeoOvzOWNolypLWZN?si=oZLEbEreQv6nXGKBOxoMwQ>.

⁵⁸ Alison Arnold, "Bhosle, Asha," *Grove Music Online*,

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048966>.

⁵⁹ Regula Qureshi et al., "India, subcontinent of," *Grove Music Online*,

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043272>.

westers drumpatroon. De combinatie van de bekende en onbekende elementen zorgen voor een conflict en de kijker probeert er zin aan te geven.⁶⁰

Om er een betekenis aan te geven, moet de kijker de westerse en Indiase elementen combineren en ze niet als twee aparte dingen zien. Ook voor dit nummer geldt dus net als voor de intromuziek: de Een en de Ander komen samen en vormen een nieuw nummer waarbij dit onderscheid niet meer gemaakt kan worden. Ook hier is er dus geen sprake van stereotypering, maar van een zinvolle typering. Door de verschillen tussen de culturen op een juiste manier te benadrukken, ontstaat er een nieuwe soort muziek en kan Ansari zijn boodschap kracht bij zetten.

HOOFDSTUK 2.2

Achtergrondmuziek

In ‘Indians on TV’ zijn er twee nummers die duidelijk fungeren als diëgetische achtergrondmuziek: in de koffieshop en in het restaurant. De muziek draagt in deze scènes puur bij aan de ambiance van de scène. De muziek staat zo zacht dat deze nauwelijks te horen is. De gesprekken van de acteurs zijn duidelijk van meer belang.

In de eerste scène zitten Dev en zijn vriend Ravi in een koffieshop. Ze hebben afgesproken om samen wat te gaan drinken na hun auditie. Dev moest tijdens de auditie een Indiaas accent doen, maar weigerde dit. Ravi daarentegen had er geen problemen mee. Dev legt uit dat hij de auditie racistisch vond. Het nummer dat in de koffieshop draait is ‘Chase the Devil’ (1976) van de Jamaicaanse reggaeartiest Max Romeo. Romeo zingt over het verdrijven van Satan van onze planeet. Dit onderwerp heeft niks te maken met het gesprek van Dev en Ravi en lijkt dus geen boodschap toe te voegen aan de scène. Het nummer fungeert daarentegen wel goed als achtergrondmuziek. De ambiance van de koffieshop is gezellig, maar rustig. Het is een hippe tent waar mensen zitten om te werken of bij te praten.⁶¹ Reggaemuziek heeft meestal een laag tempo, heeft geen moeilijke muzikale patronen en past daarom goed bij de ambiance van de koffieshop.

⁶⁰ Dit is vergelijkbaar met het proces dat in werking gaat bij het zien van een *double image* van de surrealistische kunstenaar Salvador Dali. Hierbij worden er twee beelden tegelijkertijd getoond, een bekende een minder onbekende. Als de kijker betekenis wil geven aan deze beelden, moet hij er een beeld van maken: de beelden smelten samen tot een nieuw beeld.

Salvador Dali, “The Stinking Ass,” in *Art in Theory*, ed. Charles Harrison en Paul Wood (Oxford: Blackwell Publishers, 1992), 487.

⁶¹ Aziz Ansari en Alan Yang, regie, “Indians on TV,” een aflevering van *Master of None*, Netflix, 6 november 2015, [4.45-7.26], <https://www.netflix.com/watch/80065723>.

In de tweede scène, in het restaurant, bespreekt Dev wederom zijn auditie. Dit keer met zijn vrienden Denise en Brian. Tijdens dit gesprek krijgt Dev een racistisch e-mailtje van de producer waarvoor hij de auditie gedaan heeft. Het nummer dat in het restaurant draait is ‘Fantastic Man’ (1979) van de Nigeriaanse funkmuzikant William Onyeabor. Dit nummer gaat over Onyeabor die aan zijn liefde vraagt hoe hij eruitziet waarop zij antwoordt: ‘Fantastic man’.⁶² Wederom voegt de tekst van dit nummer geen extra boodschap toe aan de scène. De keuze voor dit nummer heeft net als voor ‘Chase the Devil’ te maken met de ambiance van de ruimte waarin de acteurs zich bevinden. De ruimte is dit keer wel drukbezet. Op de achtergrond zijn veel stemmen te horen en de leeftijd van de bezoekers ligt tussen de 20 en 30 jaar. ‘Fantastic Man’ is een funky nummer in een majeur toonsoort. Het is vrolijk en nog net niet dansbaar genoeg door het redelijk lage tempo. Dit maakt het nummer gezellig en perfect voor een avondje dineren in een hippe tent met jongelui.

In beide nummers is er geen sprake van stereotypering evenals typering. De muziek staat los van de scènes en heeft meer met de ruimtes te maken dan met de gebeurtenissen die plaatsvinden.

HOOFDSTUK 2.3

De flinterdunne grens

De laatste scène die ik bespreek speelt zich af in de VIP-suite van een *Knicks game*.⁶³ De belangrijkste elementen die in deze scène te zien zijn, zijn ten eerste de personages. In de VIP-suite zijn voornamelijk blanke mensen te zien (zie afbeelding 1).⁶⁴ Dev en Rhymes vallen echt op met hun huidskleur en kledingstijl. De mannelijke achtergrondpersonages waaronder de producent Jerry Danvers zijn allemaal net in pak en de vrouwen hebben nette avondkleding aan. Dev draagt daarentegen een geruite blouse en een leren jasje. Rhymes draagt een zwarte trui met een opvallende gouden ketting en diamanten oorbellen (zie afbeelding 1).

⁶² William Onyeabor, “Fantastic Man,” *Spotify*, 2013,

https://open.spotify.com/track/6lhuya0TZx9riFHAfliJlc?si=D_YBD9BjTqeQi98bBykXYw.

⁶³ Dev is uitgenodigd door producent Jerry Danvers omdat hij Dev racistisch behandeld heeft. Het racistische emailtje dat Dev in het restaurant kreeg, kwam namelijk van hem. In de VIP-suite ontmoet Dev, Busta Rhymes. Rhymes speelt zichzelf, een gekleurde, Amerikaanse hiphopartiest. Rhymes werkt samen met Danvers. Daarom vraagt Dev aan Rhymes of het wel verstandig is om met de racistische Danvers in zee te gaan.

⁶⁴ Aziz Ansari en Alan Yang, regie, “Indians on TV,” een aflevering van *Master of None*, Netflix, 6 november 2015, [15.16], <https://www.netflix.com/watch/80065723>.



Afbeelding 1: Dev, Danvers en Rhymes in de VIP-suite van de *Knicks game*

Op de achtergrond wordt er in de suite een nummer gedraaid van de R&B- en soulartiest D'Angelo. Het nummer heet 'Devil's Pie' en gaat over het materialisme van de hiphopwereld: 'Drugs and thugs, women and wine. Three or four at a time. Watch them all stand in line. For a slice of the devil's pie'.⁶⁵ In het nummer is excessief gebruik gemaakt van samples van wel zeven andere nummers.⁶⁶ Dit en het thema maakt dat het een hiphopnummer is.⁶⁷

'Devil's Pie' is voorheen gebruikt als soundtrack voor de film *Belly* uit 1998, een film over de gangsterlifestyle in Amerika. Er is waarschijnlijk voor dit hiphopnummer gekozen omdat hiphopmuziek de muziek van de Amerikaanse stedelijke getto is, ook wel de *hood*.⁶⁸ In een compilatie die van de film is gemaakt met 'Devil's Pie' als soundtrack valt meteen op hoe stereotiep de film was.⁶⁹ 'Belly' zit vol met naakte en sensueel dansende vrouwen. De mannen in de video dragen dure sieraden en zwemmen in het geld en de luxe.⁷⁰ De tekst van het nummer benadrukt dit materialisme van de hiphopwereld: 'Drugs and thugs, women and

⁶⁵ D'Angelo, "Devil's Pie," *Spotify*, 2000,

<https://open.spotify.com/track/68UdmkOq66HfQwm5C8E9nC?si=Q19MRjgqTG23URK7DxDkAg>.

⁶⁶ WhoSampled, "Devil's Pie," *WhoSampled*, <https://www.whosampled.com/D%27Angelo/Devil%27s-Pie/samples/>.

⁶⁷ Richard Shusterman, "The Fine Art of Rap," *New Literary History* 22, nr. 3 (1991): 614.

⁶⁸ Gelder, *Subcultures: Cultural History and Social Practice*, 117.

⁶⁹ Sauliusdr, "D'Angelo – Devil's Pie (Belly Soundtrack)," YouTube, 5 september 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=nbG4QYKzRZE>.

⁷⁰ De film staat aan het begin van een trend in de hiphopwereld die is beschreven door de professor in visuele cultuur Anneke Smelik. Deze trend bestaat uit het stereotyperen van de binaire oppositie van de 'pimp' en de 'ho' met de man als macho en de vrouw als seksymbool en lustobject.

Anneke Smelik, "Lara Croft, Kill Bill en de feministische filmwetenschap," in *Handboek genderstudies in media, kunst en cultuur*. Ed. Rosemarie Buikema en Liedeke Plate (Bussum: Coutinho, 2015), 272.

wine. Three or four at a time'.⁷¹ Vrouwen worden geobjectiveerd tot lustobject, en geld en dure spullen laten zien wie je bent.

Wanneer we dit nummer in de context van de scène plaatsen, lijkt de scène in zekere zin op de film 'Belly'. Ook hier zien we rijkelui genieten van hun welvaart. Rhymes gedraagt en kleedt zich bovendien als een typische hiphopartiest. Hij draagt onder andere een gouden ketting, spreekt met een Afro-Amerikaans accent en gebruikt straattaal: 'I haven't charged this bitch in the last six months', 'I mean, that's some disrespectful shit' en 'Kinda fucked up bro'.⁷² De muziek lijkt dus in eerste instantie bij te dragen aan de stereotypering van Rhymes.

Echter, wanneer ik uitzoom en de scène in zijn geheel bekijk, dan is de keuze voor dit nummer toch wel opvallend. Het hiphopnummer lijkt dan wel bij Rhymes te passen, maar is misplaatst in een VIP-suite met mensen in avondkleding die aan de champagne zitten. De associaties die we met hiphop hebben zijn vaak negatief en agressief. Het doet ons denken aan drugs, geweld, onderdrukking en criminaliteit.⁷³ Deze gewelddadige associaties met hiphop en de chique uitstraling van de VIP-suite vormen dus een conflict.

Toch blijkt er meer te zijn dan dit eenzijdige beeld van hiphop wanneer ik de muziek buiten de context van de serie bekijk. Hiphopmuziek is ontstaan in de gekleurde lagere klasse van de Amerikaanse samenleving.⁷⁴ De muziek werd populair in de jaren tachtig, maar kwam oorspronkelijk voort uit de burgerrechtenbeweging van de jaren zestig. De gekleurde, lagere klasse was kwaad omdat zij niet op dezelfde manier behandeld werd als de blanke, hogere klasse. De activisten kregen geen stem via de media, maar hier kwam verandering in toen hiphopmuziek om de hoek kwam kijken.⁷⁵ De (hiphop)muziek, volgens Frith een van de belangrijkste gedeelde waarden van een groep, schiepte een band tussen de mensen binnen de gemeenschap, en de muziek werd de gedeelde waarde van een gehele sociale beweging.⁷⁶ Hiphopmuziek draait dus niet alleen om geweld, drugs en criminaliteit, maar het is een gedeelde waarde en manier van expressie van een gemeenschap die in opstand kwam tegen de blanke, welgestelde, Amerikaanse bevolking.

⁷¹ D'Angelo, "Devil's Pie," *Spotify*, 2000,

<https://open.spotify.com/track/68UdmkOq66HfQwm5C8E9nC?si=Q19MRjggTG23URK7DxDkAg>.

⁷² Aziz Ansari en Alan Yang, regie, "Indians on TV," een aflevering van *Master of None*, Netflix, 6 november 2015, [14.40-17-11], <https://www.netflix.com/watch/80065723>.

⁷³ Dit komt doordat dit de beelden van deze cultuur zijn die in het nieuws komen. Telkens als een hiphopartiest het nieuws haalt, is dat omdat hij iets schandaligs gedaan heeft. Pas dan is het nieuwsbericht interessant genoeg om te presenteren. Hierdoor wordt de hiphopcultuur maar op een enkele, eenzijdige manier gerepresenteerd. Christopher J. Schneider, "Culture, Rap Music, "Bitch," and the Development of the Censorship Frame," *American Behavioral Scientist* 55, nr. 1 (2011): 42.

⁷⁴ Shusterman, "The Fine Art of Rap," 613.

⁷⁵ Schneider, "Culture, Rap Music, "Bitch," 43.

⁷⁶ Frith, "Music and Identity," 110.

Als ik deze gedachte meeneem en de muziek wederom in de context van de scène plaats, dan lijkt deze nu meer op zijn plek te zijn. De muziek stereotypeert Rhymes niet, maar typeert de etnische minderheden in de suite: Dev en Rhymes. Het typeert het verschil tussen de Een (de rijkelui) en de Ander (Dev en Rhymes). Typeren en niet stereotyperen omdat de representatie van de Ander niet vereenvoudigd en onjuist is, maar puur een verschil tussen de Een en de Ander moet benadrukken. Dev en Rhymes zijn een van de weinigen met een gekleurde huidskleur en dragen hun eigen kleding die bij hun eigen cultuur hoort. Ze willen zich niet conformeren aan de chique dresscode van de VIP-suite. Dit verzet komt overeen met het streven van de hiphopbeweging die ook in opstand kwam tegen de blanke hogere klasse. De kloof tussen de Een, de blanken in de suite, en de Ander, de gekleurden, wordt met behulp van dit nummer uitvergroot, getypeerd en benadrukt zodat de boodschap die Ansari met deze aflevering wilt meegeven nog beter overkomt: als gekleurde in Hollywood ben je de Ander.

HOOFDSTUK 3

Conclusie

Dat de grens tussen typering en stereotypering flinterdun is, is gebleken uit bovenstaande voorbeelden. Dit maakt dat het onderwerp van deze scriptie ook een ingewikkelde is. Wanneer er niet-westerse muziek gebruikt wordt bij beelden van etnische minderheden lijkt er op het eerste oog meestal sprake te zijn van een stereotypering. Door de associaties die we met westerse muziek hebben – we zijn deze muziek gewend doordat we er constant aan blootgesteld worden via de media – weten we ook welke muziek niet-westers is. We gooien al deze niet-westerse muziek op een grote hoop en stereotyperen deze muziek als niet-westers. Daarom is onze eerste reactie al snel dat het racistisch is wanneer we deze muziek horen wanneer er een etnische minderheid in beeld is. In dit onderzoek kreeg ik dergelijke conclusies wanneer ik de muziek alleen in de context van de scène plaatste en niet verder keek dan deze context. Toch blijkt dat er verder gekeken moet worden dan de vereenvoudigde, voorgeschotelde representaties van mensen en muziek door de media.

In dit onderzoek deed ik dit door de muziek buiten de context van de serie te plaatsen. Ik kwam hierdoor meer te weten over de muziek en de bijbehorende cultuur. Het bleek dan vaak niet om een stereotypering te gaan, maar om een typering. Door iemand niet op een vereenvoudigde manier, maar correcte manier te representeren, kunnen er toch verschillen benadrukt worden. Dit was van groot belang voor *Master of None* omdat Ansari hiermee zijn

pleidooi voor diversiteit beter kon overbrengen. Cowie deed dit in de muziek op verschillende manieren.

In het intro en bij de aftiteling zocht Cowie muziek uit waarbij westerse en Indiase elementen met elkaar botsen. De kijker moet deze elementen samenvoegen om aan deze muziek een betekenis te geven. Doordat deze elementen worden gecombineerd, worden de verschillen tegelijkertijd getypeerd en benadrukt, maar ook samengevoegd tot een geheel. In de scène in de VIP-suite brengt Cowie de diversiteit aan door de verschillen tussen Rhymes en Dev en de rijkelui te benadrukken. De muziek benadrukt deze verschillen omdat hiphopmuziek de muziek is van een protestbeweging die strijdt voor gelijkheid. De muziek staat symbool voor het anders-zijn van Dev en Rhymes. Door de muziek worden zij getypeerd tot de Ander, terwijl zij wel zichzelf blijven.

Concluderend kan ik stellen dat de grens tussen het stereotyperen en typeren van etnische minderheden in 'Indians on TV' ligt bij het plaatsen van de muziek binnen of buiten de context van de serie. Door meer te weten over de personages en de muziek, blijkt dat het Ansari gelukt is om, wat betreft de muziek, de stereotypering van etnische minderheden te vermijden. Cowie koos daarentegen juist voor muziek die de verschillen net goed genoeg benadrukt zodat Ansari zijn wens voor meer etnische diversiteit binnen Hollywood kracht bij kan zetten.

Omdat etnische diversiteit en stereotypering binnen Hollywood een heel recent onderwerp is, zou het interessant zijn om als vervolgonderzoek eenzelfde soort audiovisueel analytisch onderzoek te doen, maar dan bij meerdere afleveringen van meerdere series. Op deze manier kan de grens tussen typering en stereotypering beter vastgesteld worden. Met de resultaten van een dergelijk onderzoek kunnen regisseurs en producenten in de toekomst rekening houden met deze grens en ervoor zorgen dat stereotypering van etnische minderheden binnen Hollywood voor altijd kan verdwijnen.

Geraadpleegde literatuur

Primaire bronnen

Ansari, Aziz, en Alan Yang. Regie. "Indians on TV." Een aflevering van *Master of None*. Netflix. 6 november 2015. <https://www.netflix.com/title/80049714>.

Bhosle, Asha. "Jab Chhayee Mera Jadoo." *Spotify*. 1980.
<https://open.spotify.com/track/5X4tyAeoOvzOWNolypLWZN?si=oZLEbEreQv6nXGKBOxoMwQ>.

D'Angelo. "Devil's Pie." *Spotify*. 2000.
<https://open.spotify.com/track/68UdmkOq66HfQwm5C8E9nC?si=Q19MRjgqTG23URK7DxDkAg>.

Onyeabor, William. "Fantastic Man." *Spotify*. 2013.
https://open.spotify.com/track/6lhyua0TZx9riFHAfliJlc?si=D_YBD9BjTqeQi98bBykXYw.

Sauliusdr. "D'Angelo – Devil's Pie (Belly Soundtrack)." YouTube. 5 september 2010.
<https://www.youtube.com/watch?v=nbG4QYKzRZE>.

Shankar, Ananda. "Jumpin' Jack Flash." *Spotify*. 1970.
<https://open.spotify.com/track/6BkeuHmO4P69Ln2BSonrXi?si=A69zQKutTviV65EMmazopQ>.

Secundaire bronnen

Arnold, Alison. "Bhosle, Asha." *Grove Music Online*.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048966>.

Beauvoir, Simone De. *The Second Sex*. Vert. Constance Borde en Sheila Malovany Chevallier. New York: Vintage Books, 2011.

Boboltz, Sara en Brennan Williams. "If You Want to See Diversity Onscreen Watch Netflix." *Huffingtonpost*,
https://www.huffingtonpost.com/entry/streamingsitesdiversity_us_56c61240e4b0b40245c96783.

Buikema, Rosemarie en Liedeke Plate. *Handboek Genderstudies*. 2^e editie. Bussum: Coutinho, 2015.

Cantwell, Robert. "On Stereotype." *New England Review* 13, nr. 2 (1990): 53–78.

Dali, Salvador. "The Stinking Ass." In *Art in Theory*. Ed. Charles Harrison en Paul Wood. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.

Farell, Gerry. *Indian Music and the West*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Frith, Simon. "Music and Identity." In *Questions of Cultural Identity*. Ed. Stuart Hall en Paul du Gay. Londen: SAGE, 1996.

Gelder, Ken. *Subcultures: Cultural History and Social Practice*. Londen: Routledge, 2007.

Gilman, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Glassman, William E. en Marilyn Hadad. "Glossary: Stereotype." In *Approaches to Psychology*. New York: McGraw-Hill, 2013.

Guerrero, Rodrigo. "The Role of The Beatles in Popularizing Indian Music and Culture in the West." *The Florida State University Undergraduate Research Journal* 5, nr. 1 (2015): 32–41.

Laing, Dave. "Interpreting Punk Rock." *Marxism Today*, April 1978.

Legaspi, Althea. "Aziz Ansari, Kerry Washington Talk Diversity: 'Every Industry is So White'." *RollingStone*.
<https://www.rollingstone.com/tv/news/aziz-ansari-kerry-washington-talk-diversity-every-industry-is-so-white-20160525>.

Maloney, Darby. "Aziz Ansari Brings 'Genuine' Diversity to 'Master of None'." *The Frame*.
<https://www.scpr.org/programs/the-frame/2016/05/27/49231/aziz-ansari-brings-genuine-diversity-to-master-of/>.

McGarty, Craig, Vincent Y. Yzerbyt en Russell Spears. "Social, Cultural and Cognitive Factors in Stereotype Formation." In *Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs About Social Groups*, Ed. Craig McGarty, Vincent Y. Yzerbyt, en Russell Spears. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Mehta, Maitri. "Aziz Ansari's 'Master of None' Episode "Indians on TV" Gets Representation Painfully Right." *Bustle*.
<https://www.bustle.com/articles/122532-aziz-ansaris-master-of-none-episode-indians-on-tv-gets-representation-painfully-right>.

Parezo, Nancy J. "The Indian Fashion Show: Fighting Cultural Stereotypes with Gender." *Journal of Anthropological Research* 69, nr. 3 (2013): 317-346.

- Postmes, Tom, S. Alexander Haslam en Roderick I. Swaab. "Social Influence in Small Groups: An Interactive Model of Social Identity Formation." *European Review of Social Psychology* 16, nr. 1 (2011): 1–42.
- Quereshi Regula, Harold S. Powers, Jonathan Katz, Richard Widdess, Gordon Geekie, Alastair Dick, Devdan Sen, Nazir A. Jairazbhoy, Peter Manuel, Robert Simon, Joseph J. Palackal, Soniya K. Brar, M. Whitney Kelting, Edward O. Henry, Maria Lord, Alison Arnold, Warren Pinckney, Kapila Vatsyayan, and Bonnie C. Wade. "India, subcontinent of." *Grove Music Online*.
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043272>.
- Rodman, Ronald W. *Tuning In: American Narrative Television Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies*. London: SAGE Publications, 2001.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Londen: Routledge, 1978.
- Schneider, Christopher J. "Culture, Rap Music, "Bitch" and the Development of the Censorship Frame." *American Behavioral Scientist* 55, nr. 1 (2011): 36-56.
- Seto, Fern. "How Aziz Ansari & 'Master of None' Improves Asian Representation on Screen." *Highsnobiety*.
<https://www.highsnobiety.com/2017/05/18/aziz-ansari-master-of-none/>.
- Shusterman, Richard. "The Fine Art of Rap." *New Literary History* 22, nr. 3 (1991): 613-632.
- Thussu, Daya Kishan. "How Media Manipulates Truth about Terrorism." *Economic and Political Weekly* 32, nr. 6 (1997): 264-267.
- Unterberger, Richie. "Liner Notes for Ananda Shankar's Ananda Shankar." *Richie Unterberger*. <http://www.richieunterberger.com/shankar.html>.
- Van Dale. "Betekenis typeren." *Van Dale*.
<https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/typeren>.
- Viruet, Pilot. "Why Netflix Has Decided to Make Diversity a Top Priority." *Vice*.
https://www.vice.com/en_ca/article/z4gmw5/why-netflix-has-decided-to-make-diversity-a-top-priority.

WhoSampled. "Devil's Pie." *WhoSampled*.

<https://www.whosampled.com/D%27Angelo/Devil%27s-Pie/samples/>.

Winsten, Jay A. "Science and the Media: The Boundaries of Truth." *Health Affairs* 4, nr. 1 (1985): 5-23.

Zaru, Deena. "#OscarsSoWhite Founder on the Movement's Next Frontier." *CNN*.

<https://edition.cnn.com/2018/03/04/politics/oscars-so-white-april-reign/index.html>.