

Rimme Mastebroek
3343308
Studiejaar 2010/2011, blok 4

Harold Pflug
24/06/2011
Media, etniciteit en identiteit

*Hoe worden Latino's gerepresenteerd in ABC's Modern
Family?*

Laissez-faire racisme en stereotyperingen in Amerikaanse populaire cultuur

Inhoudsopgave

1. Inleiding	3
2. Theoretisch kader: traditionele Hollywoodvisies op Latino's, laissez-faire racism en meritocracy	4
3. Methode	8
4. Resultaten	9
4.1. Traditionele Hollywoodvisies op Latino's	10
4.2. Laissez-faire racism en meritocracy	12
5. Conclusie	13
6. Discussie	15
7. Literatuur	17

1. Inleiding

Begin 2009 werd Barack Obama beëdigd als 44^e president van de Verenigde Staten. Het bijzondere was dat Obama de eerste zwarte president ooit was die deze functie ging bekleden. In de Amerikaanse media en binnen het discours van de sociologie doken naar aanleiding van deze gebeurtenis steeds vaker de termen *color-blind society* en *postracial* op (Esposito 522-523). De eerste term houdt in dat ‘wij’ niet langer kleuren onderscheiden en dat de kleur van iemands huid niet zijn of haar kansen in het leven bepaalt. *Postracial* betekent dat ras niet langer ons handelen en onze acties structureert; ras speelt geen rol meer. De verkiezing van Obama was dus volgens sommige sociologen het begin van een nieuw tijdperk.

Hoewel de Amerikaanse politicologen Michael Tesler en David Sears het niet eens zijn met deze sociologen, merken zij op dat Obama’s manier van politiek bedrijven wel degelijk *race-neutral* is (2). Obama zelf schrijft in zijn boek *The Audacity of Hope: Thoughts on reclaiming the American Dream* dat hij hoopt op “a version of America freed from the past of Jim Crow and slavery, Japanese internment camps and Mexican braceros, workplace tensions and cultural conflict” (231). Obama lijkt hier dus te streven naar een *color-blind society*, maar benoemt de verschillende rassen nog wel.

Wanneer er onderzoek wordt gedaan naar de rol die ras (nog) speelt binnen de Amerikaanse samenleving, draagt het bestuderen van de populaire cultuur vaak bij aan deze discussie. Populaire cultuur, als instituut, wordt gezien als een belangrijke plaats waar geleerd kan worden over onszelf en over anderen (o.a. Kellner). Douglas Kellner beargumenteert in zijn boek *Media culture: Cultural Studies, identity and politics between the modern and post-modern* dat populaire cultuur culturele betekenissen en ideologische overeenkomsten omtrent ras, geslacht, klasse en seksualiteit zowel creëert als representeert.

Een ‘afgevaardigde’ van de hedendaagse Amerikaanse populaire cultuur is de comedyserie *Modern Family*. *Modern Family* is een Amerikaanse sitcom met mockumentary elementen, uitgezonden door ABC (in Nederland door RTL5). De eerste uitgezonden aflevering in de Verenigde Staten dateert van 23 september 2009 en de serie loopt nog steeds. De makers zijn Christopher Lloyd en Steven Levitan. Het duo werkte in de jaren ’90 al samen bij het produceren van *Frasier*.

Wat *Modern Family* interessant om te bestuderen maakt is dat de samenstelling van de familie verre van normaal is. Allereerst is daar opa Jay Pritchett. Hij is gescheiden en hertrouwd met een – veel jongere – Colombiaanse vrouw, Gloria genaamd. Uit een eerder, volledig Colombiaans, huwelijk heeft zij een zoon: Manny (tien jaar oud aan het begin van de serie). Uit het eerste huwelijk van Jay zijn een dochter (Claire) en een zoon (Mitchell) voortgekomen, inmiddels beide dertigers. Mitchell is homoseksueel en heeft

een relatie met Cameron. Samen hebben zij een Vietnamese baby geadopteerd; zij heet Lilly. Enkel Claire komt met een gelukkig heteroseksueel huwelijk, twee tienerdochters en een zoontje in de buurt van het traditionele ideaalbeeld van een gezin. De producenten van *Modern Family* hebben in april 2011 een GLAAD-award gekregen vanwege de bijdrage die ze volgens de Gay and Lesbian Alliance Against Defamation hebben geleverd aan de acceptatie van homoseksuelen. De jury was vol lof over de manier waarop de serie de twee homoseksuelen Mitchell en Cameron neerzette.

De makers van *Modern Family* lijken dus in staat om minderheden binnen de samenleving op een lovenswaardige manier te representeren. De focus zal tijdens dit onderzoek echter niet liggen op de twee homoseksuelen, maar op de representatie van de Latino's Gloria en Manny (en Manny's biologische vader, Javier Delgado). Hoe gaan de producenten om met de Colombiaanse achtergrond van de drie? Wordt deze continu benadrukt of wordt er gezwegen over de raciale verschillen zoals het zou horen in een serie die zich afspeelt in een color-blind, postraciale samenleving? Het zijn interessante deelvragen, maar de belangrijkste hoofdvraag zal gesteld worden na het schetsen van het theoretisch kader in het tweede hoofdstuk.

2. Theoretisch kader: traditionele Hollywoodvisies op Latino's, laissez-faire racism en meritocracy

Het theoretisch kader van dit onderzoek kan worden opgedeeld in twee clusters. Aan de ene kant de geschiedenis van de verschillende representaties van Latino's en interraciale relaties in Hollywoodproducties. Vaak was de manier waarop Latino's werden neergezet vrij stereotyperend en soms zelfs neerbuigend. Aan de andere kant wordt hier ingegaan op de termen *laissez-faire racism* en *meritocracy*. Deze twee termen geven het dominante beeld weer van de manier waarop blanke Amerikanen in de jaren '90 van de 20^e eeuw dachten over minderheden in de Amerikaanse cultuur, wat – denk aan Douglas Kellner – weer tot uiting kwam in de populaire cultuur van toen.

Voordat er echter dieper wordt ingegaan op de twee clusters, zullen eerst de twee veelvuldig gebruikte termen *ras* (met in het verlengde daarvan *racisme*) en *etniciteit* verduidelijkt worden. De Noorse antropoloog Thomas Eriksen schreef al dat er tegenwoordig niet meer gesproken kan worden over 'rassen'; in de huidige tijd spreekt men over 'etniciteit'. De term *ras* is volgens hem dan ook dubieus. Hij gaf hier drie redenen voor:

“First, there has always been so much interbreeding between human populations that it would be meaningless to talk of fixed boundaries between races. Second, the distribution of hereditary physical traits does not follow clear boundaries. [...] Thirdly,

no serious scholar today believes that hereditary characteristics explain cultural variations. The contemporary neo-Darwinist views in social science often lumped together under the heading 'evolutionary psychology' [...] are with few if any exceptions strangely universalist: they argue that people everywhere have the same inborn abilities" (5).

Eriksen geeft verderop aan dat deze punten niet betekenen dat de term ras niet meer relevant is. De 'grenzen' tussen verschillende groepen mensen zijn bij etniciteit eenvoudiger te onderscheiden dan bij ras (hoewel ook de 'etnische grenzen' regelmatig overlappen) (5). Ras bestaat echter nog wel als een sociaal construct dat verschillende betekenissen kan aannemen.

Etniciteit richt zich, in tegenstelling tot ras, op de gezamenlijke achtergrond die een groep mensen verbindt (Banks 112). Leden van deze groep kunnen zich met elkaar identificeren middels een gedeeld erfgoed. Wat als 'gedeeld erfgoed' beschouwd wordt verschilt per cultuur, maar voorbeelden zijn nationaliteit, uiterlijk, taal, religie of het delen van dezelfde geschiedenis (112).

Dan nu het eerste cluster: de representaties van Latino's in Hollywoodproducties. Nicola Evans schreef in 2007 een artikel over de geschiedenis van interracial families in Hollywoodproducties. Evans noemt onder andere het taboe dat lange tijd heeft geheerst: interracial seks (231). Om het voornamelijk blanke kijkerspubliek niet tegen de haren in te strijken werd elke suggestie van interracial seks vakkundig vermeden door de producenten. Een voorbeeld hiervan is *Made in America* (Richard Benjamin, 1993). Hoewel deze film draait om het levende bewijs van een interracial relatie (een meisje met een blanke vader en een zwarte moeder), vermijdt regisseur Benjamin dit gevoelige onderwerp. Het bestond simpelweg niet. In de woorden van Evans: "*The fiction of natural blood ties sufficient to override racial differences is exposed as preference for something that looks like a family, a unit headed by a white man*" (231). Ook *Modern Family* kent een interracial relatie: die tussen Jay en Gloria. Volgens Evans, die bovenstaande praktijken in haar tekst streng veroordeelt, kan het erkennen van interracial families in audiovisuele teksten het begin zijn van een "*powerful countermove, the first step towards bringing down barriers in other areas of social life*" (226).

Eveneens in 2007 publiceerde Deborah Shaw haar artikel over individuele en collectieve representaties van onder andere Latino's. Hoewel zij specifiek schreef over de film *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), liet zij zien hoe eendimensionaal 'Hollywood' vaak omging met Mexicanen en Zuid-Amerikanen in haar producties. Vaak waren deze stereotyperend. "*Masculine Latinos have been identified as greasers or bandits, the*

Harlot (hot-tempered Latin Lover), gang-members, simple-minded buffoons, violent guerillas and drug dealers. Women's roles have often been limited to that of the 'beautiful signorita or 'dark lady', the harlot 'cantinera', the loose bar maid, and the Female Clown" (342). Deze stereotypen zijn volgens Evans het product van neokoloniale en racistische discoursen, die dominant waren tijdens het grootste deel van de 20^e eeuw. De associatie die wordt gemaakt met Latino's (anarchie en bandieten) staat in schril contrast met hoe de Verenigde Staten zichzelf zien: een land met orde, stabiliteit en democratie (343). Frank Berumen geeft een politieke verklaring door te stellen dat wanneer Hollywood Latijns-Amerika continu als 'een anarchie' bestempelde de vele interventies van het Amerikaanse leger in Latijns-Amerika werden gelegitimeerd (12).

Ook werd de Latino beschouwd als 'dom' en inferieur aan de blanken. Een Latino met daadwerkelijk handelingsvermogen is zeldzaam (Shaw 346). Soms wordt een Latino zelfs helemaal het zwijgen opgelegd. Met een reden. "*Non-native English speakers have frequently been given no language of their own in Hollywood films and are seen to be stupid through their inability to master civilized language*" (346). En verderop: "*Critics have noted [...] that Mexicans and Latino's have traditionally been represented as in need of guidance and rescuing by superior North American heroes*" (350). Tot slot schrijven King et. al. dat Latijnse vrouwen enorm *eager* zijn om door blanke mannen gered te worden van/uit hun eigen cultuur (91).

In het tweede deel van het theoretisch kader wordt ingegaan op de termen *laissez-faire racism* en *meritocracy*. Over *laissez-faire racism* wordt als eerst geschreven door Lawrence Bobo et. al. in 1997. Volgens hen, "*laissez-faire racism involves persistent negative stereotyping of African Americans, a tendency to blame Blacks themselves for the Black-White gap in socioeconomic standing, and resistance to policy efforts to ameliorate U.S. racist social conditions and institutions*" (16). De economische, sociale en politieke worstelingen van Latino's in de Verenigde Staten zijn vanzelfsprekend niet exact gelijk aan die van een andere etnische minderheid, zoals Afrikaanse Amerikanen. Eén ding is echter zeker, op dit moment worden Latino's eerder als 'bruin' beschouwd dan als 'blank' en ook zij ondervinden dus de last van *laissez faire racism* (Esposito 523).

Na de Tweede Wereldoorlog was er in de VS de overgang van *Jim Crow racism* naar *laissez faire racism* (16). Met het Jim Crow racism werd verwezen naar de tijd waarin Afrikaanse Amerikanen gezien werden als rurale, agriculturele werkkrachten in het zuiden van het land; naar de tijd waarin de anti-zwart bias zelfs formeel staatsbeleid was en de gemiddelde blanke Amerikaan moeiteloos de thesis accepteerde dat zwarten inferieur waren aan de blanken (naar deze tijd verwees president Obama dus in zijn boek).

Laissez faire racism is echter dominant geweest in de tijd na de Tweede Wereldoorlog tot minimaal 1997, het jaar dat het boek van Bobo et. al. werd uitgegeven. In dat jaar kristalliseerde laissez faire racism tot een nieuw Amerikaans, raciaal geloofssysteem. De eigenschappen van die samenleving: Afrikaanse Amerikanen zijn hevig geurbaniseerd en verspreid over het hele land; het staatsbeleid is formeel gezien rasneutraal en toegewijd aan antidiscriminatie en de gemiddelde blanke Amerikaan ziet het gegeven dat de zwarten in maatschappelijk opzicht benadeeld zijn liever als iets waar vrijwillig voor gekozen en cultureel bepaald is dan als een inherente, biologische eigenschap van de zwarten.

Een soortgelijke term is *meritocracy*. Meritocracy circuleert binnen de Amerikaanse samenleving en is de overtuiging dat iedereen, wat de levensomstandigheden voor die persoon ook moge zijn, in staat is om de ‘American Dream’ te leven, zolang de persoon in kwestie maar hard genoeg werkt (Esposito 523). Meritocracy past dus in het plaatje van een color-blind, postracial society, omdat ras niet wordt erkent als een (al dan niet beperkende) factor. Applebaum weet de term eleganter uit te leggen en legt tegelijkertijd bloot welk voordeel deze denkwijze heeft voor de bevoorrechten in de maatschappij.

“The discourse of meritocracy functions to marginalize certain groups of people by allowing whites to direct attention away from their own privilege and to ignore larger patterns of racial injustice. The assumption that people get ahead as a result of individual effort or merit conceals how social, economic and cultural privileges facilitate the success of some groups of people but not others. Moreover, it allows the privileged to see themselves as innocent bystanders rather than participants in a system that creates, maintains and reproduces social injustice” (286).

Kortom, het discours rondom meritocracy draait om een schuldgevoel creëren bij degenen (lees: de minderheden) die falen in hun zoektocht naar succes. Het wil de mensen laten geloven dat succes en mislukking een zaak is van persoonlijke verantwoordelijkheid en dat structurele onderdrukking en sociale onrechtvaardigheid geen rol speelt. Impliciet wordt gezegd dat factoren als ‘ras’ en de economische situatie waarin iemand wordt geboren ontstegen kunnen worden. Anders gezegd, het discours van meritocracy maakt het voor blanken erg eenvoudig om te ontkennen dat zij voordeel hebben bij het hebben van een blanke huidskleur.

Ook Cultural Studies-vedette John Fiske noemt de term in zijn boek *Media Matters* (1994). Kort gezegd houdt het discours volgens hem in dat de kansen in het leven voor iedereen gelijk zijn; het ‘startpunt’ in de maatschappij zou voor iedere Amerikaan

hetzelfde zijn. Fiske heeft het vervolgens over *inferential racism*. Hiermee bedoelt hij taal, beelden en andere tekstuele materialen waarin racisme kan worden waargenomen of ontwaart. De tekst impliceert of hint echter naar racisme, zonder expliciet te worden (37). De term werd als eerst gebruikt door Stuart Hall in de jaren '80 van de twintigste eeuw, toen Hall een verschuiving waarnam in racistische discoursen. Deze werden minder openlijk en meer impliciet en racisme bleef 'embedded' in dialogen. Fiske merkt op dat racisme in de VS wel *inferential* moet zijn, aangezien de Amerikaanse maatschappij claimt een *nonracist society* te zijn (37).

Fiske noemt twee verschillende strategieën om de inferential racism in praktijk te brengen. Allereerst *recoding*: "*Racial meanings are not spoken directly, but are recoded into another discourse; racial power is not exerted nakedly, but redirected along other axes*" (38). Een tweede vorm is *denial*. Kort gezegd houdt dit in dat, wanneer men beweert dat ras niets met een bepaalde situatie te maken heeft, ras wordt erkent en dus juist heeft meegespeeld in de situatie. Fiske haalt daarbij een uitspraak van voormalig president George Bush Jr. Aan, die ooit verklaarde een werknemer te hebben aangenomen "omdat hij het meest geschikt is en niet omdat hij zwart is" (38).

Met deze twee clusters aan theorieën in het achterhoofd zal naar *Modern Family* worden gekeken. Verreweg het grootste deel van de theorieën heeft betrekking op de jaren '90 van de vorige eeuw en het begin van de jaren '00 van deze eeuw. Zij zullen dus als startpunt of nulsituatie worden gebruikt bij dit onderzoek. Interessant is om te kijken naar de huidige situatie. De hoofdvraag luidt dan ook: is de laissez-faire vorm van racisme nog steeds dominant binnen de Amerikaanse maatschappij en dus binnen *Modern Family* en hoe wordt dit al dan niet geuit? En een bijna even belangrijke vraag is: breekt *Modern Family* met de veelvuldig door Hollywood gebruikte stereotyperingen?

3. Methode

Zoals Douglas Kellner al schreef is populaire cultuur verweven met culturele en ideologische betekenissen. Om antwoord te vinden op de onderzoeksvraag zullen de audiovisuele teksten (*Modern Family*-afleveringen) ontrafelt moeten worden.

Een methode om dit te doen is de Critical Discourse Analysis (vanaf nu CDA) van de sociolinguïst Norman Fairclough (1921-1995). Het doel van de CDA is om in teksten 'de manieren waarop ideologie en discours zijn verweven te ontmaskeren.' *Interdiscursivity* is daarbij een cruciale term. Interdiscursivity bestaat volgens Fairclough uit meerdere aspecten: *genres* ("[...] ways of acting and interacting"), *discourses* ("[...] ways of construing aspects of the world which can generally be identified with different positions or perspectives of different groups of social actors"), *styles* ("[...] ways of

being”), een linguïstische analyse en een bestudering van de *visual images* (zoals lichaamstaal) (164-166).

De analyse van Fairclough bestaat uit drie stappen. Allereerst wordt er gekeken naar de formele teksteigenschappen. De tekst is een product van interactie tussen de productie- en interactieprocessen, waarbij de participierenden zich baseren op hun kennisbronnen, idealen, waarden en aannames. Deze kennisbronnen (etc.) worden aan bepaalde sociale ervaringen gehecht. De tweede stap is de overgang van ‘tekst’ naar ‘discours’. Hierbij wordt gekeken naar de sociale condities waarbinnen het interactieproces plaatsvindt. Dit gebeurt op drie niveaus: de onmiddellijke, situationele interactiesituatie, het sociale instituut (met de daaraan gebonden machts- en kennisverhoudingen) waarbinnen de interactie geplaatst is en de sociale orde in het algemeen. Bij de derde stap wordt er gekeken naar de eventuele vormende invloed van de contextuele factoren. Hierbij kan onder andere gedacht worden aan de doelstellingen en geloofwaardigheid van het tv-programma. De drie stappen zullen bij de resultaten niet steeds expliciet genoemd worden, maar zijn wel meegenomen in het denkproces.

Naast de methode van Fairclough zullen ook de vier ‘frames van etniciteit’ van Joost de Bruin in het achterhoofd worden gehouden. De frames, die laten zien hoe etnische minderheden in series worden gerepresenteerd, zijn te koppelen aan maatschappelijke ideeën, in dit geval over etnische minderheden. De vier frames hebben de namen *assimilatie*, *exotisch*, *discriminatie* en *complex* (72-74). Vanwege het gebrek aan ruimte zal hier alleen het, naar later bleek, relevante frame besproken worden: complex. Dit frame biedt, in tegenstelling tot de andere frames, ruimte voor complexiteit. Personages die in dit frame worden gerepresenteerd zijn in onderhandeling met culturele betekenissen uit verschillende bronnen en geven daarmee actief vorm aan hun eigen etniciteit. Ze hebben persoonlijke relaties met personages met diverse etniciteiten en kunnen tot verschillende gemeenschappen behoren. Ze verschijnen in verhaallijnen waarin etniciteit een ambivalente rol speelt; hun etniciteit is als het ware ‘onder constructie’.

4. Resultaten

Omdat personages vaak in de eerste afleveringen van een serie geïntroduceerd worden, zullen deze episodes worden aangehaald; om precies te zijn de afleveringen één tot en met zes. In de eerste twee afleveringen werden de personages geïntroduceerd, in de daaropvolgende vier episodes werden de persoonlijke relaties tussen de personages dynamischer en intiemer.

4.1. Traditionele Hollywoodvisies op Latino's

Nicola Evans kan tevreden zijn: in *Modern Family* wordt het bestaan van interraciale (hoewel Eriksen *interetnische* hoogstwaarschijnlijk een betere term zou vinden) families volmondig erkend. Al na enkele minuten in de eerste aflevering (*Pilot*) preekt Mitchell in een vol vliegtuig tegen alle inzittenden: “*Love knows no race, creed or gender.*” Niet veel later valt Gloria uit tegen Jay, omdat hij volgens haar (stief)zoon Manny niet genoeg steunt: “*I don't care what you think, you're his family now. You should be the wings on his back, not the spit on his face.*” Dat laatste schijnt een oud-Colombiaans gezegde te zijn.

In de vijfde aflevering *Coal Digger* vindt een ruzie plaats tussen Claire en Gloria, waar vooral Manny last van heeft: “*My mom and sister are fighting!*” Deze zin geeft echter wel aan dat Manny zich volledig geaccepteerd voelt en dat hij Claire, met wie hij geen bloedband heeft, als zijn zus ziet. In diezelfde aflevering vertelt Gloria dat niemand het woordje ‘stief’ mag zeggen, omdat dat volgens haar ‘nep’ betekent. En de familie is volgens haar alles behalve nep; de aanwezigheid van een bloedband bepaalt dat niet. Dat Evans het eens is met deze benadering kan worden bevestigd met een citaat van haar: “*Families are structures that are kept alive and maintained through stories rather than through blood ties*” (226).

Ook de suggestie van interraciale seks tussen Jay en Gloria wordt continu gewekt. Enkele voorbeelden: Gloria die Jay uitnodigt om samen te gaan douchen, Gloria die vertelt dat Jay de tatoeage die “heel erg hoog op mijn dijbeen zit mooi vindt” en tot slot een dialoog tussen Claire en Gloria waarin de eerstgenoemde, kijkend naar de indrukwekkende lingeriecollectie van Gloria, tegen de Colombiaanse zegt: “*You make my dad happy... in so many ways.*”

Wat betreft stereotyperingen is *Modern Family* veel minder eenduidig. De drie personages van Latijns-Amerikaanse afkomst worden alle drie op een andere wijze gerepresenteerd. Allereerst voldoet de biologische vader van Manny, Javier Delgado, aan ieder mogelijk cliché. Hoewel hij in de geanalyseerde afleveringen niet in beeld verschijnt, wordt hij de nodige keren genoemd in conversaties waardoor er een goed beeld gevormd kan worden. In *Pilot* zegt Gloria bijvoorbeeld: “*Manny is very passionate, just like his father. His father was very handsome, but crazy. All we did was fight and make love, fight and make love.*” Javier is dus een typisch voorbeeld van de Harlot: een heetgebakerde ‘Latin-lover’.

Het personage Gloria blijft voor een deel binnen de Hollywoodtraditie, maar kent ook breuken met deze traditie. Wat betreft uiterlijke kenmerken voldoet zij aan menig stereotypering. Ze is erg sexy en ziet er goed uit (‘beautiful signorita’). Gloria is slim en weet haar man Jay vaak te bespelen. Soms met slimmigheidjes, soms met haar lichaam.

Deze ietwat manipulatieve, misleidende karaktertrekjes komen vaker voor bij Latina's in de Amerikaanse populaire cultuur (King et. al. 85). Deze vrouwen moeten, zoals Shaw al schreef, dan uiteindelijk wel gered worden door een 'Noord-Amerikaanse held'; dit is bij Gloria echter niet het geval. Waar Latina's zich ondanks hun slimheid nog regelmatig in de problemen weten te werken (85), doet Gloria dit nooit. En wanneer zij een aanvaring heeft met een familielid (kleine ruzies met Jay, een grote ruzie met Claire in *Coal Digger*) komt zij continu als winnaar uit de strijd. Een andere tegenstrijdigheid met de heersende stereotyperingen is dat zij, ondanks dat ze in de Verenigde Staten woont, nooit suggereert blij te zijn met deze 'redding' uit/van haar eigen cultuur. Wanneer zij over Colombia vertelt is dat altijd met trots. In de tweede aflevering (*The Bicycle Thief*) verwijst ze kort naar de fictieve Colombiaanse comedyserie *Salazar y El Oso*. "They make you laugh, but they also make you think", looft ze.

Daarnaast 'mag' Gloria regelmatig Spaans praten binnen de serie. Haar allereerste woord is zelfs een Spaanse: *vamos*. Engels spreekt ze redelijk vloeiend, maar met een vet accent. Dat heeft wellicht met de *integriteit* van de serie te maken. Shaw leverde in haar artikel kritiek op de film *Traffic*, omdat de acteurs niet dezelfde nationaliteit hadden als het personage wat ze moesten spelen. In *Modern Family* lijkt dit echter wel te kloppen. Sofia Vergara (die Gloria speelt) is geboren en getogen in Barranquilla, Colombia; dit maakt het logischer dat Vergara in het dagelijks leven Engels met een Spaans accent, of zelfs hele zinnen in het Spaans, spreekt. Dat Gloria dat in de serie ook doet maakt *Modern Family* volgens Shaw integer. Bij Manny (gespeeld door Rico Rodriguez) continueert deze tendens zich. Rodriguez is een geboren Amerikaan (College Station, Texas); bij hem is het waarschijnlijker dat hij accentloos Engels spreekt. Dat is in de serie ook het geval.

Manny zit ingewikkelder in elkaar dan Gloria en Javier en past precies in het complexe frame van De Bruin. De 10-jarige, die zich voor zijn leeftijd extreem volwassen gedraagt, is vaak in onderhandeling met zichzelf en met een verscheidenheid aan culturele bronnen. Hij geeft actief vorm aan zijn eigen etniciteit; etniciteit is bij hem nog 'onder constructie'. Ook heeft Manny persoonlijke relaties met mensen met diverse etniciteiten. Zijn familie is immers interraciaal.

De zesde aflevering *Run for your wife* illustreert goed hoe Manny laveert tussen twee culturen. Zoals gezegd spreekt hij accentloos Engels. Hoewel zijn moeder hem regelmatig aanspreekt in het Spaans, antwoordt Manny nooit terug in het Spaans. Hij lijkt de taal dus wel te verstaan, maar spreekt deze niet. Aan de andere kant lijkt Manny zijn Colombiaanse wortels niet te willen verwaarlozen. In de aflevering wil Manny naar de eerste schooldag gaan in een poncho: "It's a traditional Colombian poncho. I want my new classmates to know I'm proud of my heritage." Gloria en Jay maken het Manny niet

makkelijker. Jay wil dat Manny de poncho zo snel mogelijk uittrekt, tot woede van Gloria, die trots is dat Manny zijn *roots* wil eren: “*So we should crush Manny’s spirit and destroy everything that makes him who he is?*” Dat de loyaliteit van Gloria aan haar eigen cultuur ook grenzen kent blijkt wanneer Manny, uiteindelijk toch in poncho naar school gegaan, voor zijn nieuwe klasgenoten een volksdans met panfluit wil gaan uitvoeren. Gloria grijpt dan in en laat Jay de panfluit vernielen. Later legt ze uit: “*The poncho itself was fine. But the poncho in combination with the flute and the dance, my son will die a virgin.*” Manny flirt dus uitvoerig met zijn Colombiaanse afkomst, maar slaat hierin, met ‘hulp’ van zijn ouders, nooit door zodat hij wel geaccepteerd blijft door zijn klasgenootjes. Een ander, meer symbolisch, voorbeeld van Manny’s spagaat tussen twee culturen komt uit *Coal Digger* wanneer Manny ontbijt met koffie en geroosterd brood. Wanneer Jay vraagt waarom Manny ontbijt met koffie, antwoordt Manny: “*It’s my culture, I’m Colombian.*” Jay reageert gevat: “*And what part of Colombia are those French toast sticks from?*”

4.2. Laissez-faire racism en meritocracy

Voor de duidelijkheid: de *Modern Family*-producenten Lloyd en Levitan zijn blank en zouden zich dus in theorie schuldig hebben gemaakt aan laissez-faire racism en meritocracy. Op het gebied van laissez-faire racism (“persistent negative stereotyping”) gebeurt dit nog steeds. En niet volgens Fiske’s inferential racism, maar juist vrij expliciet. *Modern Family* weet dit echter op een dusdanige manier te doen dat het voor de kijker weinig aanstootgevend zal zijn. De negatieve, stereotyperende opmerkingen worden namelijk maar door twee personen gemaakt: de Colombiaanse Gloria en opa Jay.

Wanneer Gloria dergelijke opmerkingen maakt worden deze getolereerd omdat zij zelf uit de betreffende cultuur komt. In een andere Amerikaanse populaire comedyserie, *The Big Bang Theory* (CBS), wordt dit zelfs expliciet aangegeven door het exotische, Indische personage Rajesh Koothrappali wanneer hij zegt: “*It’s funny when I say it, It’s racist when you say it.*” (aflevering: *The Adhesive Duck Deficiency*, Chuck Lorre 2009). De ‘you’ is dan een blanke Amerikaan, Howard Wolowitz genaamd. Voorbeelden van citaten van Gloria zijn: “*I come from [...] the number one village in Colombia for all [...] the murders*” (*Pilot*). En in *Run for your wife*: “*In Colombia when you were pulled out of class it was definitely to identify a body.*” De opmerkingen zijn natuurlijk humoristisch bedoeld – en er zal waarschijnlijk een kern van waarheid in zitten – maar zijn toch erg generaliserend en dragen bij aan het wetteloze, anarchistische beeld dat Amerikanen van Colombia hebben.

Jay is daarentegen wel blank, maar heeft een ander kenmerk wat zijn denigrerende opmerkingen over Colombia legitimeert: zijn hoge leeftijd. In *The Bicycle*

Thief zegt Gloria op een gegeven moment: “*In my culture, men take great pride in doing physical labour*”, waarop Jay antwoordt: : “*That’s why I hire people from your culture.*” En tijdens de ‘poncho-kwestie’ toont Jay weinig begrip voor het dragen van het kledingstuk: “*There are only two places to wear poncho’s: the Niagara Falls and during log rides.*”

Door dit soort uitspraken en ideeën te laten uitspreken door een oud iemand, lijkt *Modern Family* te suggereren dat racisme in de Verenigde Staten iets is uit het dode (of bijna dode) verleden is. Deze ‘tactiek’ wordt vaker gebruikt binnen de Amerikaanse populaire cultuur (King 77). Dat Jay de belichaming van het conservatisme is kan ook worden afgeleid van de manier waarop hij met zijn homoseksuele zoon omgaat. Op dit gebied is hij eveneens van de oude stempel. Wanneer Mitchell vertelt dat hij en zijn partner Cameron een baby willen adopteren antwoordt Jay botweg: “*That’s not a good idea. If you guys are bored, get a dog.*”

Op deze manieren legitimeren de producten dus de uitspraken binnen de serie. Er worden bepaalde waarden de wereld ingebracht, maar de producenten kunnen zich daarbij verschuilen achter de personages van Gloria en Jay. In de zes afleveringen maakt verder alleen Claire nog een dubieuze opmerkingen: ze noemt Gloria een *golddigger*, aangezien zij jong en knap is en Jay oud en rijk. In diezelfde aflevering betuigt Claire echter alweer haar diepe spijt en wordt ze ‘gestraft’ door met kleren en al in een zwembad te moeten springen. De status-quo die er aan het begin van de aflevering was – en even kort was onderbroken - wordt daarmee weer in ere hersteld. Bovendien was de term *golddigger* waarschijnlijk ook wel bij Claire opgekomen wanneer Gloria ‘gewoon’ blank was geweest.

5. Conclusie

De twee belangrijkste vragen binnen dit onderzoek waren: is de laissez-faire vorm van racisme nog steeds dominant binnen de Amerikaanse maatschappij en dus binnen *Modern Family* en hoe wordt dit al dan niet geuit? En: breekt *Modern Family* met de veelvuldig door Hollywood gebruikte stereotyperingen? Op beide vragen valt geen eenduidig antwoord te geven.

Om te beginnen met de laatstgenoemde vraag: de samenstelling van de familie ‘an sich’ is al verzet tegen dominante ideologieën die Hollywood uitdraagt. Ook op het gebied van (het tonen van) interraciale relaties zet *Modern Family* een grote stap in de goede richting en is de serie misschien wel, in de woorden van Evans, het begin van een *countermove*. Wat betreft de personages is *Modern Family* minder vooruitstrevend. Vooral Javier Delgado (volledig) en Gloria (voor een groot deel) voldoen aan veel stereotypen. Wel lovenswaardig is de ruimte die *Modern Family* aan de

identiteitsworstelingen van Manny geeft (het complexe frame). Een mogelijke verklaring voor dit alles is dat de serie integer wil zijn: de situaties van de personages binnen de serie is vergelijkbaar met die van de acteurs/actrices. Zo is Sofia Vergara een geboren Colombiaanse met een Spaans accent en Rico Rodriguez een accentloze Texaan met Latijns bloed.

Vervolgens het antwoord op de andere vraag: nee, laissez-faire racisme is niet dominant binnen *Modern Family*. Tot deze conclusie is als volgt gekomen. Jay en Gloria maken met enige regelmaat negatieve opmerkingen over Colombia en Colombianen, wat een kenmerk is van laissez-faire racisme. In tegenstelling tot hoe zij dit volgens de gebruikte theorieën moesten doen, deden zij dit juist erg expliciet. Soms gebeurde dit als grap, maar dat hoeft geen verzachtende omstandigheid te zijn. Immers, door een grap te vertellen wordt het publiek er bij betrokken (zij worden *insiders*), maar over wie de grap gaat, de marginale groep, valt buiten deze groep *insiders*. Zo worden bestaande machtsrelaties en –structuren behouden of zelfs versterkt.

Toch is het gegeven dat de verschillen tussen Anglo-Amerikanen en Latino's continu worden benadrukt niet per definitie slecht. Veel theoretici (o.a. Fiske, Esposito en Vargas 1996) vinden dat, om racisme uit te bannen, raciale en etnische verschillen juist moeten worden benadrukt. Doen alsof ras en etniciteit niet langer deel uitmaken van (inter)nationale discoursen helpt de etnische minderheden niet. Integendeel zelfs. In plaats daarvan moeten de representaties binnen de populaire cultuur van de groepen die laag staan in de raciale hiërarchie bekritiseert en onderzocht worden. Middels deze onderzoeken, geplaatst in een historische en politiek economische context, kan worden nagegaan hoe de raciale hiërarchie tot stand is gekomen. Hier hebben minderheden meer aan dan het negeren van raciale verschillen. Pas als deze totstandkoming van de hiërarchie wordt begrepen en raciale verschillen worden onderschreven kan deze hiërarchie worden afgebroken met als ultieme doel een samenleving waarin ras inderdaad geen rol meer speelt. Maar de zo gewenste en geclaimde *color blind society* zou dus op dit moment, met de nog bestaande hiërarchie, niet wenselijk zijn.

Modern Family lijkt dit te begrijpen, maar kijkt alvast vooruit. Bepaalde vooroordelen en soms denigrerende waardeoordelen worden overgebracht naar het kijkerspubliek, maar wel door personages die dit legitimeren. Bij Gloria kunnen de opmerkingen worden geïnterpreteerd als zelfspot. De belichaming van het conservatisme, Jay, symboliseert de waarden van een oude generatie, die op sterven na dood is. Uiteindelijk schetst *Modern Family* een beeld dat vooral wordt gekenmerkt door opportunisme en liefde, samengevat door Mitchell die zegt dat 'liefde geen ras, religie of geslacht kent'. Hoewel *Modern Family* via Gloria en Jay dus lijkt te erkennen dat er wel degelijk raciale verschillen en problemen (geweest) zijn, geeft zij tegelijkertijd aan dat dit

tot de verleden tijd behoort en dat de nieuwe generatie, gesymboliseerd door Mitchell, wel degelijk streeft naar een postraciale samenleving.

6. Discussie

Vergeleken met andere televisiegenres is er relatief weinig onderzoek naar komedie gedaan. Hier zijn verschillende redenen voor. Allereerst heeft komedie altijd een lage culturele status gehad en komt komedie terug binnen veel andere genres. Bovendien is komedie moeilijk te definiëren; wat laat eens mens precies lachen? (Greeber 61-63) Aan de andere kant is komedie wel het geschikte genre om de grenzen op te zoeken van het toelaatbare en (daarmee) kritiek te leveren op de dominante ideologie binnen een samenleving (64). Binnen dat discours hoop ik een bijdrage te hebben geleverd met dit onderzoek; door middel van het analyseren van populaire cultuur kijken of en hoe *Modern Family* kritiek levert op de heersende ideologieën.

Natuurlijk kent het onderzoek tekortkomingen. Er zijn door tijd- en ruimtegebrek slechts zes afleveringen geanalyseerd; dit kan een vertekend beeld geven. Personages zouden zich kunnen ontwikkelen binnen de serie - hoewel dit binnen sitcoms vaak beperkt is - en deze ontwikkelingen zouden andere resultaten kunnen opleveren. Ook zijn er andere bekende sitcoms die eveneens aan de 'eisen' (aanwezigheid etnische minderheid, serie begonnen na aanstelling Obama) voldoen, zoals de eerder genoemde *The Big Bang Theory*. De uitkomst van een analyse van deze serie zou volledig anders kunnen zijn dan bij dit onderzoek.

Een nog belangrijker punt is dat de term *meritocracy* amper terugkwam in de resultaten. Dit is te verklaren omdat deze notie de nadruk legt op de socio-economische omstandigheden van mensen. De term zou dus waarschijnlijk meer opleveren wanneer er *work sitcoms* bestudeerd worden en niet een typische *family sitcom* zoals *Modern Family*. Suggesties hiervoor zijn *Ugly Betty* (met een Latina, op het gebied van postracialiteit al uitstekend behandeld door Esposito) en *Spin City* (met een Afrikaanse Amerikaan). Een probleem hierbij is dat de film- en televisiewereld grotendeels in handen is van de 'dominante' blanken, die er in de theorie van de meritocracy juist baat bij hebben om de huidige raciale hiërarchie in stand te houden.

Toch zullen vervolgonderzoeken, uitgevoerd zoals in de conclusie staat beschreven, kunnen bijdragen aan het langzaam afbreken van deze hiërarchie. In de kern is laissez-faire racisme en meritocracy onzichtbaar en impliciet. Zeker ook omdat de Verenigde Staten claimen non-racist te zijn. Het is de taak van wetenschappers om deze vormen van racisme bloot te leggen en de zichtbaarheid ervan te vergroten. De blanke 'daders' moeten geconfronteerd worden met en bewust worden van hun impliciet racistische gedrag. Verscheidenheid bestaat, maar mag niet onzichtbaar gemaakt worden.

Zo worden onzichtbare vormen van racisme gestimuleerd. En een onzichtbare vijand kan moeilijk worden bestreden.

7. Literatuur

- Applebaum, B. "In the name of morality: Moral responsibility, whiteness and social justice education." *Journal of Moral Education* 34 (2005): 277-290.
- Banks, M. *Ethnicity: Anthropological Constructions*. Londen: Routledge 1996.
- Berumen, F. J. G. *The Chicano/Hispanic Image in American Films*. New York: Vantage Press, 1995.
- Bobo, L., J. R. Kluegel, en R. A. Smith. "Laissez-faire racism: The crystallization of a kinder, gentler anti-black ideology." *Racial attitudes in the 1990s: continuity and change*. Red. Steven A. Tuch en Jack K. Martin. Santa Barbara: Greenwood Publishing Group, 1997.
- Bruin, J. de. *Multicultureel Drama? Populair Nederlands televisiedrama, jeugd en etniciteit*. Amsterdam: Otto Cramwinckel, 2005.
- Eriksen, T. H. *Ethnicity and nationalism: Anthropological Perspective*. Londen: Pluto Press, 2002.
- Esposito, J. "What Does Race Have to Do with Ugly Betty? : An Analysis of Privilege and Postracial(?) Representations on a Television Sitcom." *Television New Media* 10 (2009): 521-535.
- Evans, N. "The Family Changes Colour: Interracial Families in Contemporary Hollywood Cinema." *Genre, gender, race and World Cinema. An anthology*. Red. J. Codell. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 223-242.
- Fairclough, N. "A dialectical-relational approach to critical discourse analysis in social research" *Methods of critical discourse analysis*. Red. Ruth Wodak en Michael Meyer. Londen: SAGE Publications, 2009. 162-186.
- Fiske, J. *Media Matters. Everyday Culture and Political Change*. Londen: University of Minnesota Press, 1994.
- Greeber, G. "Comedy" *The Television Genre Book*. Red. G. Greeber, T. Miller en J. Tulloch. Londen: British Film Institute, 2009. 61-70.
- Hall, S. "New ethnicities". *Black film/British cinema*. Red. Kobena Mercer. Londen: Institute of Contemporary Arts, 1988. 102-120
- Kellner, D. *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the post-modern*. Londen: Routledge, 1995.
- King, R., C. Lugo-Lugo, en M. Bloodsworth-Lugo. *Animating Difference. Race, Gender, and Sexuality in Contemporary Films for Children*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.
- Shaw, D. "'You are alright, but...'" Individual and collective representations of Mexicans, Latino's, Anglo-Americans and African-Americans in Steven Soderbergh's *Traffic*." *Genre, gender, race and World Cinema. An anthology*. Red. J. Codell. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. 342-358.

- Tesler, M., en D. Sears. *Obama's Race. The 2008 election and the dream of a post-racial America*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- Vargas, J. A. G. "Expanding the popular culture debates: Puertorriquenas, Hollywood, and cultural identity." *Studies in Latin American Popular Culture* 15 (1996): 155-169.