

Film „Shaft”, a odkrycie seksualności Afroamerykanów

Autor tekstu: Julian Jeliński

Seksualność ukazywana w filmach stanowi niezwykle ciekawy temat. Zaś sposób ukazywania seksualności Afroamerykanów w kinie sam w sobie jest intrygujący. Dookreślając ów temat, chciałbym przyjrzeć się zmianie, jaka nastąpiła w postrzeganiu Czarnego, jako osoby cielesnej — seksualnej wraz z powstaniem nurtu blaxploitation [\[1\]](#) na przykładzie filmu „Shaft” z roku 1971.

By móc przyjrzeć się temu muszę najpierw zarysować obraz Afroamerykanina w amerykańskim kinie przed nastaniem czasu kina blaxploitation. Rok 1968 przyniósł Czarnym prawne uznanie ich równości we wszelkich dziedzinach życia. Do tego czasu prawie cała Ameryka żyła zasadą „oddzielni, ale równi” (*separate but equal*), która w praktyce sprowadzała się do jawnej segregacji i dyskryminacji Afroamerykanów. Film nie mógł tego faktu zignorować, jako, że z jednej strony wpływał (i wpływa) na postrzeganie świata przez jego odbiorców, z drugiej jednak jest odbiciem spojrzenia zarówno twórców jak i odbiciem zapotrzebowania na konkretne wizje świata. Film często ukazywał to, co widzowie zobaczyć chcieli, tłumaczył to, czego nie rozumieli, w końcu potwierdzał słuszność ich spojrzenia na świat (był odbiciem struktury społecznej amerykańskiej klasy średniej). Film potrafił odkrywać, ale równie dobrze potrafił retuszować niewygodne aspekty tematu, który poruszał. Czarni byli niewątpliwie niewygodnym aspektem każdego możliwego tematu, który miał zostać zobrazowany. Dlatego też sposób ukazywania Afroamerykanów w kinie miał pewien określony kształt. Czarny nie mógł wykroczyć poza pewien określony zespół cech i zachowań (można nawet zaryzykować stwierdzenie, iż powstały pewne archetypy postaci, które przez następne lata były jedynie powielane).

Kształtowanie się obrazu Czarnego w kinie przypadło na pierwsze dwa dziesięciolecia XX wieku [\[2\]](#). W tym czasie główne prace, jakimi na ekranach kin parali się Czarni (a właściwie jedyne, do których dopuszczali ich Biali, lub też jedyne, które były przez białych zauważane), były pracami nie wymagającymi inteligencji, szerokiej wiedzy, czy nawet większej zręczności. Oczywiście powodem dla takiego doboru prac były przede wszystkim bezpodstawne uprzedzenia i strach (paranoiczny strach przed Czarnym wśród białych mieszkańców Stanów Zjednoczonych ciągnie się właściwie już od XVII wieku). Najczęściej wykonywanymi przed Afroamerykanów zawodami były zawód sprzątaczkę, lokaja, odźwiernego, woźnego, kierowcy, czy też niani (mamki). Oczywiście trzeba pamiętać o pracownikach plantacji, z którymi mieliśmy do czynienia na południu stanów.

Taki dobór zawodów tworzył pewien charakterystyczny rys psychologiczny, a właściwie potwierdzał tylko rys, tworzony od początków niewolnictwa w Stanach Zjednoczonych, co jakiś czas nieznacznie jedynie zmieniany, ale wciąż trzymający się podstawowego założenia o wyższości rasy białej nad czarną. Z tych założeń, z bardzo jednostronnych doświadczeń i bardzo stereotypowej wiedzy na temat Afroamerykanów powstał obraz Czarnego jako człowieka usługowego, leniwego, mało inteligentnego, powolnego, często lepiej czującego się w poddaństwie, niż na wolności; obraz błazna. Amerykanki o czarnym kolorze skóry przeistoczyły się w stare, aseksualne, powolne i ociężałe kobiety, wiecznie podśpiewujące pod nosem niewolnicze pieśni [\[3\]](#), lub (w wypadku kobiet młodych) w niewinne, przestraszone, naiwne dziewczyny. Stereotypy te zawsze nawiązywały do zakładanej niższości Afroamerykanów. Jak długo by nie mnożyć stereotypowych cech, którymi obdarzeni w filmach zostali Czarni, łatwo zauważyć, że pozbawiano ich wielu aspektów „ludzkości” i postaci te były dwuwymiarowe. Przeświadczenia odnośnie „natury” Afroamerykanów nie pozwalały twórcom wyjść poza ową dwuwymiarowość postaci. Filmy nie ukazywały ich jako ludzi z krwi i kości, zawsze musiały podchodzić pod jeden z tych archetypów.

Amerykańskie kino poprzez ciągle ukazywanie jedynie stereotypowych postaci Czarnych, ugruntowywało i umacniało wiele przesądów, ale — co najgorsze — wpływało także na postrzeganie samych Czarnych przez siebie. Aktorzy o ciemnym kolorze skóry mogli grać jedynie role „stworzone dla nich”, które odzwierciedlały stereotypy dotyczące wykonywanego zawodu, zachowania, ubioru, inteligencji itp. Pomimo tych ograniczeń Czarni powoli przesuwali granice narzucane im przez białych producentów filmowych. Jedna granica pozostawała jednak nietknięta. Granica, a właściwie tabu dotyczące ukazywania seksualności Afroamerykanów.

Ten aspekt życia Czarnych już w XIX wiecznej literaturze protestu abolicjonistycznego (Harriet Beecher-Stowe i jej „Chata Wujka Toma”) został wykreślony z obrazu początkowo niewolnika a następnie „wolnego Murzyna”. Seksualność nie przystawała do innych cech wytworzonego

stereotypu — do uległości, uniżoności, powolności. Miłość Afroamerykanów, która mogła zostać ukazana na ekranie była platoniczna, albo była ukazywana w sposób bardzo uproszczony i symboliczny (lub mogła być także miłością do Boga). Era filmów blaxploitation przyniosła diametralną zmianę w tej dziedzinie, a „Shaft” z 1971 roku stał się symbolicznym kamieniem milowym.

Można argumentować, iż już wcześniej mieliśmy do czynienia z tą zmianą oraz że dokonała się ona dzięki Sidney’owi Poitier i rolom, które grał. By odeprzeć ten argument trzeba przypomnieć, że pomimo licznych ról bardzo odstających od stereotypowych ujęć Afroamerykanina (policjant w rasistowskim miasteczku na Południu rozwiązujący sprawę morderstwa w filmie „In the Heat of the Night” oraz przede wszystkim doktor medycyny zakochany w białej kobiecie w filmie „Guess Who's Coming To Dinner” z roku 1967) i ogromnego wpływu tego aktora na kruszenie i zaprzeczanie filmowym stereotypom na temat Czarnych, nie miał możliwości podważenia stereotypowego ujęcia seksualności Afroamerykanów. Relacje granych przez niego bohaterów z kobietami, jeżeli miały dotyczyć cielesności, to oparte były na miłości i ukazywane w sposób głównie symboliczny, bądź ukryty. Świetnym przykładem jest tu „Guess Who's Coming To Dinner” — film, w którym przełamywane jest „tabu” związków międzyrasowych. Jednak po pierwsze kwestia cielesności zostaje w nim pominięta, a po drugie znaczące jest, że by związek między Czarnym a białą mógł zostać przyjęty przez widownię, to odpowiednim kandydatem, który musi zdobyć akceptację białych rodziców „zwykłej dziewczyny” musi być doktor medycyny o międzynarodowej sławie.

Film „Shaft” ukazuje cielesność Czarnego w sposób, jaki w filmach do tej pory zarezerwowany był tylko dla białych. Ponadto pozytywnie wartościuje traktowanie kobiet z lekkim lekceważeniem, a jednak afekcją, kojarzone głównie z kinem gangsterskim czy też westernami (i tradycyjnie białymi bohaterami). Powinniśmy jednak pamiętać, iż bez Sidney’ego Poitier i jego wybitnych kreacji filmowych przeskok dokonany w „Shafcie” nie byłby możliwy.

Tak wielka zmiana w podejściu do ukazywania cielesności musi mieć swoje podstawy. Co spowodowało, iż taki film jak „Shaft” i taki prąd kinematografii jak blaxploitation stworzyły nową jakość w kinie amerykańskim? By odpowiedzieć na to pytanie powinniśmy przynajmniej przybliżyć kontekst społeczno-polityczny, który uwarunkował i umożliwił powstanie blaxploitation i ukazanie seksualności Czarnych w tak odmienny od do tej pory przyjętego sposób.

Największy wpływ na te zmiany miały z jednej strony ruchy społeczne Afroamerykanów oraz z drugiej strony artyści, w tym przede wszystkim pisarze afroamerykańscy. Ruchy społeczne, religijne, a także polityczne miały ogromny wpływ na formowanie się tożsamości Czarnych i budzenie się ich samoświadomości. Pierwszym wielkim ruchem, który narodził się na początku XX. wieku, był ruch Marcusa Garvey’a, który jako pierwszy głosił hasło „czarny jest piękny” (*Black is beautiful*), a także ideę powrotu do Afryki jako do ojczyzny oraz do kultury Afryki, jako prawdziwej kultury Afroamerykanów.

Zdecydowanie większe znaczenie dla Afroamerykanów miały jednak trzy ruchy powstałe w latach 50. i 60. XX wieku, które kojarzone były z osobami Martina Luthera Kinga, Malcolma X (oraz Elijaha Muhammada), a także Stockey Carmichaela i Huey P. Newtona. King był wielkim przywódcą, laureatem pokojowej nagrody Nobla, wzorem i symbolem dla milionów Afroamerykanów. Jego osoba, a także ruch biernego oporu obudziły w milionach ludzi poczucie honoru, tak deptanego przez setki lat, niszczyły negatywne stereotypy na temat własnej rasy zagnieżdżane w umysłach Czarnych przez Białych od początków niewolnictwa. Malcolm X i organizacja Czarnych Muzułmanów (*Nation of Islam*) głosił radykalne hasła separacji od białego społeczeństwa, piekielnego pochodzenia białego człowieka, obrony przed oprawcami wszelkimi możliwymi środkami. Ostatnim z tych ruchów był zapoczątkowany przez Partię Czarnych Panter założoną przez Stockey’a Carmichaela, Roberta Seala i Huey’ego P. Newtona. Partia ta w swym programie żądała natychmiastowej równości, zaprzestania dyskryminacyjnych praktyk na polu socjalnym i gospodarczym, a także partyzancką walkę z wszelkimi oprawcami (w tym także z „białą” policją). Idee Czarnych Muzułmanów oraz Partii Czarnych Panter stały w ostrej sprzeczności z podejściem ruchu Martina Luthera Kinga. Ale oba ruchy stawiały na samodzielność, dumę, jedność Afroamerykanów; na odrzucenie pryzmatu spojrzenia i oceny białego człowieka; na podniesienie czoła wysoko i kroczenie w swym życiu dumnym krokiem i zaprzestanie poszukiwania ciągłych wymówek odnoszących się do białych. Martin Luther King ujął to w tym barwnym przykładzie: jeżeli jesteś zmiataczem ulic, bądź najlepszym zmiataczem ulic. Wszystkie te organizacje i ruchy zrewolucjonizowały sposób postrzegania siebie Afroamerykanów. Nie bez powodu lata 60. XX wieku nazywa się czasem „Rewolucji Czarnych”.

Literatura amerykańska także wywarła duży wpływ na podejście do kwestii murzyńskiej przez Czarnych. Najważniejszymi afroamerykańskimi pisarzami pierwszych sześćdziesięciu lat XX wieku

byli Richard Wright, James Baldwin oraz Ralph Ellison. Każdy z nich poruszał problemy Czarnych znając je doskonale z własnych doświadczeń. O ile jednak Richard Wright głosił hasła literatury zaangażowanej, która powinna opowiadać o cierpieniach Afroamerykanów i temu tematowi poświęcał swe dzieła (najbardziej z nich znane to „Native Son” oraz „Black Boy”), to dwaj jego następcy mieli już inne cele swego pisarstwa. James Baldwin bardzo często zaznaczał, że jego celem nie jest pisać o cierpiącym Czarnym, ani nawet o Czarnym. Jego pragnieniem było pisać o Człowieku (czyli ukazanie Afroamerykanina jako osoby pełnowymiarowej), rezygnować z wszelkich stereotypów „cierpiącego murzyna”. Jego książki pokazują najprzeróżniejsze aspekty życia Afroamerykanów. Porusza on też temat seksualności w sposób bardzo otwarty i plastyczny. Jego zdaniem przywraca w ten sposób czarnemu bohaterowi seksualność po latach ciągłej „kastracji” dokonywanej przez Białych na łamach literatury czy też filmu. Dzieła Baldwin’a były niesamowicie popularne i często był on nazywany „głosem czarnej Ameryki”, gdyż tak trafnie wyrażał pragnienia, problemy i życie swych pobratymców. Zaś Ralph Ellison koncentrował się na innych aspektach związanych z byciem Czarnym. Wymyślił on termin „niewidzialny człowiek” (to zresztą tytuł jego bardzo znanej powieści) na określenie sytuacji Czarnego w Ameryce. W swych książkach podobnie jak Baldwin rezygnował z literatury protestu na rzecz opisu mnogości form życia Afroamerykanów.

Wszyscy Ci autorzy przynieśli swym czytelnikom coś, czego przedtem nie mieli. Mogli teraz czytać o bohaterach takich jak oni, z krwi i kości. Bohaterach, których nie stworzył biały autor i które nie były zbudowane wedle narzuconego z góry schematu. To „wyzwolenie” miało ogromny wpływ na inne „wyzwolenie”, do którego analizy właśnie się zblizamy.

Analizując film „Shaft” musimy pamiętać o jego znaczeniu symbolicznym, jakie zyskał, jego popularności, wyrażającej się wielką liczbą ludzi, które odwiedziły kina jak nawet nagrodami i wyróżnieniami (w tym Oskar za najlepszą piosenkę). „Shaft” miał tak duży wpływ na ujęcie seksualności Afroamerykanów w amerykańskim kinie przede wszystkim ze względu na swoją popularność w Stanach Zjednoczonych. Trafił nie tylko do tzw. „czarnych kin” ale do kin całej Ameryki i zyskał popularność wśród białej części społeczeństwa, a poprzez to obrazy przekazane w nim znaczyły więcej niż niejednokrotnie dużo ostrzejsze formy w innych, najczęściej niskobudżetowych filmach (czyli wcześniejszych filmach blaxploitation), które nie uzyskały rozgłosu, przez co nie mogły wpłynąć na masowe spojrzenie dotyczące kwestii seksualności. Potwierdzeniem pozycji filmu „Shaft” jest to, że w roku 2000, został on włączony do Biblioteki Kongresu ze względu na to, że został uznany za „kulturowo, historyczny i estetycznie ważny” dla Stanów Zjednoczonych. Dlatego też dzieło to jest ważniejsze i bardziej bogate w znaczenia symboliczne, niż mogło się nawet wydawać twórcom tego filmu. Przejdźmy zatem do jego analizy.

Film, wyreżyserowany przez Gordona Parksa, opowiada historię prywatnego detektywa Johna Shafta, mieszkającego i pracującego w Harlemie. Pomimo, iż cały film trwa półtorej godziny, dla nas cenne są tak naprawdę jedynie dwie sceny — sceny miłosne. Na pierwszą z nich natrafiamy po pół godzinie trwania filmu. Główny bohater (grany przez Richarda Roundtree) wita swą kobietę (zaznaczmy — nie żonę, nie ukochaną, tylko swoją kochankę, co stanowi już pierwszą ważną zmianę) w swoim domu nagi, czytając gazetę. Jego nagość, jest dumną nagością, wyraźnie wyraża stwierdzenie — *I'm Black and I'm proud* (jestem czarny i jestem [z tego] dumny). Nagość bohatera filmu nie jest przesadnie ukrywana przez pracę kamery (jest raczej uwidaczniana), a sam aktor stara się podkreślić jak bardzo naturalna jest ta nagość. Ma to reprezentować dumę ze swej cielesności, z bycia Czarnym w każdym calu. Afroamerykanin nie ma się czego wstydić. Jego seksualność zostaje uwolniona, a poprzez to także jego człowieczeństwo, gdyż nie jest już pozbawiany tak istotnej części swej egzystencji.



Następuje scena miłosna, delikatna, a jednak jakże śmiała w swym wyrazie. Sex pomiędzy dwójką Afroamerykanów jest ukazany jak piękny akt, co ma zostać dodatkowo podkreślone przez plastyczne zdjęcia, efekty wizualne oraz nastrojową muzykę (autorstwa Issaca Hayesa [4]). Ta

scena miłosna, która odbywa się w środku dnia, pomiędzy dwoma czarnoskórymi osobami ma nam ukazać piękno fizycznej miłości w tym wykonaniu oraz jej normalność i naturalność. Jest to aspekt cielesności, który nie był do tej pory pokazywany w filmach. Dopiero nurt blaxplotation przyniósł zmianę. Wyraźnie zaznacza się nam odniesienie do dzieł Jamesa Baldwina — ta krótka scena miłosna może wydawać się zwyczajna. I właśnie jej zwyczajność jest jej atutem — dzięki takiemu jej odbieraniu zauważamy Afroamerykanina jako postać z krwi i kości.

Po godzinie i kilku minutach dochodzi do drugiej sceny miłosnej, jeszcze ważniejszej i mocniejszej w swoim wydźwięku. Tym razem główny bohater jest podrywany przez białą kobietę (jaka zmiana perspektywy — to nie czarni mężczyźni pragną białych kobiet — w tym filmie jest na odwrót!). Scena miłosna z białą kobietą ma nam uświadomić, że cielesność Afroamerykanina jest piękna zarówno dla czarnych jak i białych kobiet. Można wręcz sugerować, że mamy tu odniesienie do tej manii, czy też paranoi białych ludzi (która powstała prawdopodobnie około XVII wieku), iż czarni mężczyźni wciąż łypią na białe, niewinne kobiety i jedyne czego pragną, to je posiadać. Tu mamy sytuację odwrotną — to biała kobieta nie może oprzeć się czarnoskóremu bohaterowi. Ale wyraźnie zostaje ukazane, że Afroamerykanin nie ma obsesji na punkcie białych kobiet. Traktuje je dokładnie tak samo, jak biały człowiek potraktowałby kobietę, z którą spędziłby noc tylko ze względu na sex. Ten aspekt hedonizmu w działaniu Shafta jest również ukazany jako zwyczajny - nie dziwi białego przyjaciela głównego bohatera — co więcej, staje się nawet tematem żartów.

Te dwie sceny, razem trwające zaledwie kilka minut, mogą wydawać się mało znaczące. Zauważmy jednak, że przez kilkadziesiąt lat kinematografii amerykańskiej takich scen nie było, można powiedzieć wręcz, że były niedozwolone. Popularność tego filmu zmieniła ten stan rzeczy. To, czego nie udało się osiągnąć Sidney'owi Poitier, pomimo wielu nagród i lat walki o zmianę wizerunku Afroamerykanów, udało się osiągnąć niezależnemu ruchowi w kinematografii amerykańskiej, który, pomimo iż pierwotnie przeznaczony tylko dla czarnoskórych widzów, nie tylko trafił do szerszej widowni, ale także brutalnie wyważył drzwi, za którymi lata temu umieszczono seksualność i cielesność Czarnych i zamknięto ją na klucz.

Przypisy:

[1] Blaxploitation (od połączenia słów "black exploitation") to gatunek filmowy stworzony pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku w USA. Jego głównymi cechami było koncentrowanie się na Czarnoskórych bohaterach, ukazywanie historii z punktu widzenia Afroamerykanina.

[2] W artykule tym nie będę wspominał o epoce tzw. *race movies*, gatunku filmowym istniejącym w latach 1915-1950, gdzie filmy były kręcone przez i dla czarnej publiczności, szczególnie na Południu, gdzie - za sprawą segregacji rasowej - istniały osobny przemysł filmowy Czarnych.

[3] Dobrym przykładem jest tu postać Mamy z "Przeminęło z Wiatrem" grana przez Hattie McDaniel

[4] Issac Hayes to wręcz kultowy muzyk soulowy, sam określający się niegdyś mianem "Czarnego Mojżesza" (przejął to określenie od opisywanego wcześniej Marcusa Garvey'a). Razem z Quincym Jonesem byli pierwszymi Czarnymi kompozytorami muzyki filmowej, którzy odnieśli wielki sukces zarówno komercyjny jak i muzyczny (Hayes za piosenkę skomponowaną do "Shafta" - "Theme from Shaft" otrzymał Oscara, a jego temat miłosny do omawianej właśnie sceny po dziś dzień uważa się za klasykę gatunku, Quincy Jones jest zaś autorem muzyki m.in. do "Koloru Purpury" Stevena Spielberga).

Julian Jeliński

Absolwent filozofii i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Wrocławskim. Współpracuje m.in. z Instytutem Studiów Nad Islamem we Wrocławiu. Interesuje się zagadnieniami filozofii społeczno-politycznej, tożsamości Afroamerykanów, wielokulturowości w amerykańskiej filozofii politycznej, filozofii Cornela Westa oraz kwestią społecznego wymiaru religii na świecie. Tłumacz artykułów Sama Harrisa.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 13-03-2012)

Oryginał. (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7844>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.

Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl