

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Kristýna Ganttnerová

**Sociální problém diskriminace
Afroameričanů a jeho odraz ve filmu**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Kristýna Ganttnerová**

Vedoucí práce: **PhDr. Jan Balon, PhD.**

Rok obhajoby: **2011**

Bibliografický záznam

GENTTNEROVÁ, Kristýna. *Sociální problém diskriminace Afroameričanů a jeho odraz ve filmu*. Praha, 2011. 47 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jan Balon, PhD.

Abstrakt

Tématem této bakalářské práce je popis sociálního problému diskriminace Afroameričanů v USA se zaměřením se na odraz projevů rasové diskriminace ve filmu. Práce se při představování sociálního problému zabývá pojmy jako rasa či etnocentrismus. Dále se věnuje stereotypům, diskriminaci a předsudkům, zde se zaměřuje také na jejich různé typy a podoby, způsoby vzniku a reprodukce. Poukazuje na dopady rasismu na Afroameričany a americkou společnost, mimo jiné z pohledu sekundární deviace, stigmatizace a sebenaplňujícího se proroctví. Popisuje základní události z historie rasismu v USA a také oblasti výskytu institucionální diskriminace, kterými jsou bydlení, vzdělávací systém, pracovní trh, právní systém a také politická a mediální reprezentace. Ve druhé části se práce zaměřuje na konkrétní oblast diskriminace v médiích – na film. Popisuje historický vývoj a proměny zobrazení Afroameričanů a afroamerických témat ve filmu od jeho vzniku po začátek devadesátých let 20. století. V této souvislosti uvádí i tři konkrétní filmy, které jsou svým způsobem zobrazení Afroameričanů typické vždy pro určité období dějin. Proměny zobrazení dává do kontextu se společenskými změnami, které probíhaly ve sféře politické, sociální, kulturní, technologické a hlavně ekonomické. Práce tedy na jednu stranu pohlíží na film jako na zrcadlo společnosti, na druhou stranu film (jako činitele socializace) představuje jako potenciální prostředek přetváření názorů společnosti. Na závěr se proto věnuje i afroamerickému filmu, který se snaží upozornit na přetrvávající problém rasismu v USA.

Abstract

The topic of this thesis is a description of the social problem of discrimination of Afro-Americans in the USA with a focus on the reflection of racism in films. To introduce the social problem the thesis considers itself with such terms as race or ethnocentrism. It focuses on stereotypes, discrimination and prejudice and on their forms and their ways of formation and reproduction. It shows the impact of racism on Afro-Americans and on American society as a whole and it uses theories of secondary deviation, stigmatization and self-fulfilling prophecy to describe the impact. The thesis presents the main events of American racial history and it introduces the spheres of institutional racism – housing, education, employment, legal justice and media and political representation. The second part of this thesis focuses on specific area of media discrimination – on film. It describes historical development and changes of Afro-American characters and topics in film throughout the 20th century. It presents three films to illustrate particular historical film periods. It explores this evolution in relation to political, social, cultural, technological and especially economic changes. On one hand this thesis perceives film as a mirror of the society, on the other hand it presents film as a potential tool for shifting the opinion of society. Last but not least it considers itself with specific type of black film that tries to draw audience's attention to the problem of lasting racism in the USA.

Klíčová slova

Sociální problém, rasismus, odraz reality ve filmu, sekundární deviace, labeling, Afroamerický film, sebenaplnující se proroctví, socializace, síla vlivu médií

Keywords

Social problem, racism, film as a mirror of reality, secondary deviation, labeling, Afro-American film, self-fulfilling prophecy, socialization, the influential power of media

Rozsah práce: 104 533

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 20. 5. 2011

Kristýna Ganttnerová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Janu Balonovi za vedení bakalářské práce a za poskytnuté rady.

Projekt bakalářské práce
Kristýna Genttnerová

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta sociálních věd
Sociologie a sociální antropologie

Konzultant: PhDr. Jan Balon, PhD.

Název: Způsoby adaptace diskriminovaných černošských skupin v USA

Téma:

Ve své bakalářské práci bych se chtěla zabývat diskriminací a předsudky vůči černochům v Americe. Chci se zaměřit nejen na vznik předsudků, spojených s touto skupinou, ale hlavně na reakce Afroameričanů na nastalou situaci. V jedné části své práce bych se tedy věnovala mylným, stereotypním definicím, které podle Mertonovy teorie sebenaplňujícího se proroctví vedou k diskriminaci takto nesprávně definované skupiny. V další části bych se podívala na způsoby adaptace na tuto nepříznivou situaci. Teoretickým základem by byl opět Merton a jeho formy adaptačního chování (inovace, ritualismus, únik, rebelie). Ale chtěla bych se podívat i na další autory a typologie adaptací, ve velké míře hlavně na teorii sekundární deviace a labelingu.

Diskriminaci právě Afroameričanů jsem si vybrala proto, že toto téma považuji za stále aktuální, přestože se řeší již velmi dlouhou dobu. Zajímá mě na tomto problému hlavně interakce mezi světem většinovým a světem diskriminovaným, jejich vyrovnávání se se vznikajícími nátlaky a postupná změna jejich vztahu a náhledu na sebe.

Metoda:

Má práce by měla mít převážně formu rozebírání a srovnávání rozličných teorií a též popisu sociálního problému diskriminace. Svou roli by zde ale měla mít i analytická, praktická část. Pro ni bych čerpala údaje a podklady z mnohých výzkumů černochů v USA, dále z různých politických a historických textů, možná i právních a podobných spisů. Větší prostor bych chtěla věnovat i analýze filmů (a filmových odborných recenzí), které odlišnými způsoby zobrazování černochů v historii odrážejí i celkový pohled společnosti na ně a na druhou stranu tento pohled i vytváří. A také ho pomáhají přetvářet prostřednictvím černošských režisérů v jejich formě vzdoru a reakci na útlak.

Cíle, otázky:

Merton považuje zavádění kontrolních institucionálních mechanismů za řešení diskriminace a předsudků (zrušením nesprávných definic diskriminovaných skupin). Já bych se chtěla zabývat hlavně efektivitou zaváděných mechanismů, a zda a jak se díky nim mění pohled společnosti na menšiny/diskriminované skupiny. A tedy i zobrazit, jak se pohled na černochoy měnil v průběhu let. Dále bych chtěla prozkoumat, jaké formy reakcí a adaptací v diskriminované skupině převažují, zda se například její členové stávají převážně kriminálníky následkem sekundární deviace (zda vůbec dbají tlaků společnosti kolem sebe), nebo zda hledají útěchu v ritualismu apod.

Orientační seznam literatury:

Allport, G.W. O povaze předsudků. Prostor, 2004

Becker, H.S. Social Problems: A Modern Approach. New York, John Wiley, 1966

Becker, H.S. Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance. New York, Free Press 1963

Bryant, Z. Lois, Coleman, Marilyn. The Black Family as Portrayed in Introductory Marriage and Family Textbooks. *Family Relations*, Vol. 37, No. 3 (Jul., 1988), pp. 255-259

Clinard, M. Sociology of Deviant Behavior. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1963

Cloward, Richard and Ohlin, Lloyd. Delinquency and Opportunity (New York: The Free Press of Glencoe, 1960).

Cloward, Richard A. Illegitimate Means, Anomie, and Deviant Behavior. *American Sociological Review*, Vol. 24, No. 2 (Apr., 1959), pp. 164-176

Cohen, Albert K. The Sociology of the Deviant Act: Anomie Theory and Beyond. *American Sociological Review*, Vol. 30, No. 1 (Feb., 1965)

DeLamater, John. On the Nature of Deviance. *Social Forces*, Vol. 46, No. 4 (Jun., 1968), pp. 445-455

Downes, David, Rock, Paul. Social Reaction to Deviance and Its Effects on Crime and Criminal Careers. *The British Journal of Sociology*, Vol. 22, No. 4 (Dec., 1971), pp. 351-364

Erickson, Kai. "Notes on the Sociology of Deviance," in Howard Becker (ed.), *The Other Side* (New York: The Free Press of Glencoe, 1964)

Frič, Pavol. Pojem „sociálny problém“ a všeobecná teória sociálnych problémov v americkej sociológii. *Sociológia* 22, 1990

Frič, Pavol. Sociológia sociálnych problémov v USA, *Sociológia* 21, 1989

Gove, Walter R. *The Labelling of Deviance: Evaluating a Perspective*. *Social Forces*, Vol. 55, No. 1 (Sep., 1976)

Hanson, Phillip. The Politics of Inner City Identity in "Do the Right Thing". *South Central Review*, Vol. 20, No. 2/4 (Summer - Winter, 2003)

James, Portia. *Black Mosaic: Community, Race, and Ethnicity among Black Immigrants in Washington, DC*. *American Anthropologist*, New Series, Vol. 97, No. 4 (Dec., 1995)

Lemelle, Anthony J. *Black Male Deviance. Social Forces*, Vol. 75, No. 1 (Sep., 1996), pp. 372-373

Lemert, Edwin M., *Human Deviance, Social problems and social control*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967.

Merton, Robert, *Social Theory and Social Structure*, Glencoe. Illinois: The Free Press, 1957.

Robins, Lee N., Wish, Eric. Childhood Deviance as a Developmental Process: A Study of 223 Urban Black Men from Birth to 18. *Social Forces*, Vol. 56, No. 2, Special Issue (Dec., 1977), pp. 448-473

Obsah

| | |
|---|----|
| Obsah | 1 |
| Úvod | 2 |
| 1. Metodologie | 3 |
| 2. Sociální problém diskriminace Afroameričanů | 4 |
| 2.1 Rasa a rasismus | 4 |
| 2.2 Předsudky | 6 |
| 2.3 Diskriminace | 8 |
| 2.3.1 Typy diskriminace..... | 8 |
| 2.3.2 Vztahy menšin a většiny..... | 10 |
| 2.3.3 Dopady rasismu na jedince a společnost | 14 |
| 2.3.4. Oblasti výskytu institucionálního rasismu..... | 15 |
| 3. Film, jedna z částí sociálního problému | 21 |
| 3.1 Film jako tvůrce a ničitel stereotypů a předsudků | 21 |
| 3.2 Historické etapy filmového zobrazování Afroameričanů | 23 |
| 3.2.1 Plantážový žánr | 24 |
| 3.2.2 Přerod od plantážového žánru k blaxploitation..... | 31 |
| 3.2.3 <i>Hádej, kdo přijde na večeři</i> – reakce Hollywoodu na společenské změny | 36 |
| 3.2.4 Osmdesátá léta – „buddy formula“ | 37 |
| 3.2.5 Nezávislý afroamerický film | 39 |
| Závěr | 42 |
| Použitá literatura..... | 45 |
| Filmografie | 47 |

Úvod

Hlavním tématem této práce je představení sociálního problému diskriminace Afroameričanů v USA. Budu psát o tom, co se skrývá pod pojmy jako rasa, diskriminace a předsudek, jak vznikají, ve které části lidského života se formují a v jakých podobách se vyskytují. Podívám se také na oblasti, ve kterých se diskriminace projevuje a konkrétně se podrobněji zaměřím na oblast médií (filmu). Chci na základě teorie sekundární deviace a sebenaplňujícího se proroctví předvést, že negativní či nedostatečné zobrazení černochů ve filmu může prohlubovat předsudky u většiny a znemožňovat menšinám dostat se z nevýhodného postavení ve společnosti. Představím také, jak útlak a stigmatizace působí na život Afroameričanů.

Ve druhé části své práce se zaměřím na konkrétní oblast diskriminace černochů - na filmový průmysl. Představím historický vývoj a proměny zobrazení Afroameričanů ve filmu. Podívám se na to, v jakých rolích se afroameričtí herci a herečky ve filmech objevují a zda se toto médium věnuje tematicky i problémům diskriminace černochů. Pokud ano, tak zda toto zobrazení odpovídá skutečnosti, nebo se realitě vyhýbá a z jakých důvodů. V neposlední řadě se budu zabývat filmem jako prostředkem vyjádření se afroamerických tvůrců k jejich nerovnému postavení v americké společnosti.

Toto téma (sociální problém diskriminace Afroameričanů) jsem si vybrala, protože ho stále považuji za velmi aktuální a vyžadující další prozkoumání. Rasové předsudky byly zkoumány řadou autorů, pro příklad uvedu Gordona Allporta, Jamese W. Colemana či Raymonda W. Macka. Mě přijde zajímavá hlavně jedna oblast diskriminace – média. Domnívám se, že v současné době medializovaného světa má televize a film velkou moc nad formováním názorů, hodnot a postojů diváků. V procesu socializace jsou média jedním ze zdrojů podnětů pro tvorbu naší osobnosti, vedle rodinného a školního vlivu a našich vlastních zkušeností a zážitků [Holtzman, 2010]. Zároveň mají menšiny a diskriminované skupiny možnost upozornit na sebe, na své problémy a nerovné postavení prostřednictvím filmu. Navíc televize zasahuje svým vlivem velkou masu rozličných lidí. Díky těmto vlastnostem by se média dala použít jako prostředek odstraňování předsudků a diskriminace a zlepšení celého sociálního problému Afroameričanů.

1. Metodologie

Svou bakalářskou práci jsem sestavila na základě studia knih a článků. Záměrem této práce bylo využít sociologické přístupy ke studiu sociálního problému diskriminace, který se též vyskytuje ve filmu. Použitou metodou nebylo rigorózní zkoumání materiálů, ale spíše zaměření se na získání ilustrativních příkladů, které dokládají vývoj tohoto sociálního problému.

První část práce, kde popisuji sociální problém diskriminace, předsudků a rasismu nebo oblasti výskytu diskriminace, jsem založila na myšlenkách a informacích získaných hlavně z knih K. J. Neubecka [1991], J. W. Colemana a D. R. Cresseyho [1987], H. S. Beckera [1966] a v neposlední řadě z knihy V. N. Parilla, J. Stimsona a A. Stimsona [1989]. Všechny čtyři knihy se věnují popisům různých sociálních problémů, mě zajímal samozřejmě popis problému rasismu, či jak se v některých knihách nazýval jinak – rasové vztahy, etnické menšiny. Z těchto knih jsem získala i fakta a čísla týkající se života Afroameričanů v USA, které jsem doplnila údaji z brožur, které jsou k dispozici na oficiálních internetových stránkách Úřadu pro sčítání lidu Spojených států. Zmíněné knihy jsem vybrala z toho důvodu, že se každá dívá na sociální problém Afroameričanů v USA z trochu jiného pohledu a zaměřuje se vždy více na určitou část tohoto problému. Navíc knihy poskytují data i z různých časových období. Všichni autoři jsou zároveň uznávaní sociologové a odborníci. Kromě těchto čtyř knih jsem ve větší míře čerpala i z publikace Lindy Holtzman [2000], která se zaměřuje na mediální studia a problémy menšin, a dále ovšem i z dalších textů, které se zabývají rasovými vztahy či ze slovníků a historických knih, abych získala potřebný vhled do problému.

Ve druhé části bakalářské práce jsem opět sbírala data z knih a článků. Základní linii této části jsem vytvořila podle knihy Eda Guerrera Framing Blackness [1993] a knihy America on film [Benshoff, Griffin, 2004]. Obě publikace jsou pracemi renomovaných historiků a teoretiků médií a filmu a profesorů amerických univerzit. K informacím získaných z těchto děl jsem přidávala data z mnoha dalších knih a časopiseckých článků (ty jsem získala převážně z internetových archivů – JSTOR, Jump Cut). Články a knihy byly jak z oboru sociologického, tak oboru filmového či mediálních studií. Vzhledem k tomu, že se zabývám sociálním problémem ve filmu, jsem se snažila o studium knih, které pocházejí z obou oborů. Zároveň jsem používala jako zdroj dat i některé filmy jako takové. Tedy při jejich sledování jsem

zaznamenávala, jakým afroamerickým tématům se film věnuje, jaký typ afroamerických postav se v nich vyskytuje apod. Tato pozorování jsem potvrzovala informacemi z filmových časopisů či knih.

2. Sociální problém diskriminace Afroameričanů

2.1 Rasa a rasismus

Sociální problém diskriminace Afroameričanů v USA je založen na jejich rasové odlišnosti. Jinak řečeno na rasismu – tedy víře v nadřazenost jedné rasové skupiny nad druhou.

„Rasismus je princip sociální nadvlády, v níž je skupina, na kterou se nazírá jako na podřízenou nebo odlišnou v domnělých biologických znacích, využívána, kontrolována a sociálně a psychologicky utlačována nadřazenou skupinou“¹ [Blauner, 1972: 84].

Funguje zde nesprávný předpoklad, že rasa určuje jak biologické znaky a fyzickou konstrukci osob, tak její sociální vlohy, psychické vlastnosti nebo výši intelektu. Černochoi tedy po svých předcích nedědí pouze tmavou pleť, kudrnaté vlasy a tmavou barvu očí, ale také například menší inteligenci (což se dokládá i na falešně vědecké úrovni na základě výsledků IQ testů [Neubeck, 1991: 256]), nechuť k práci, lenost, nepoctivost nebo sklony k výtržnostem [Allport, 2004: 222]. Typologii dělení lidstva na tři rasy a koncepci nadřazenosti rasy bílé (nad žlutou a černou) přebírá americká společnost po Občanské válce (a také Jih za časů Občanské války) od jejího tvůrce Gobineaua, aby s její pomocí ospravedlnila otroctví. Jak se mohou ospravedlnit stovky let otročení jedné skupiny lidí pro druhou, zacházení s jejími členy spíše jako s předměty, kusy majetku než jako s lidmi? Princip nadřazenosti jedné lidské rasy nad druhou byl pro tento cíl postačující. Obzvláště, když se tato hierarchie jevila jako geneticky daná a tím pádem jako přirozená a nezměnitelná [Neubeck, 1991: 256]. Vlastně již od prvního setkání bělochů s černochoi na ně bylo pohlíženo jako na zvířata nebo barbary, rozhodně ne jako na lidské bytosti. A toto přirovnání jim zůstává

¹ Tento doslovný citát je mým autorským překladem originálně anglicky psané knihy. Stejně autorsky překládám všechny citáty z dalších anglických knih či článků, které se objeví v této bakalářské práci.

v určitých obměnách až dodnes. Rasismus je důsledek historických podmínek a v tomto kontextu by také měl být chápán (to samé platí i pro rasu) [Holtzman, 2000: 174].

Předpoklad toho, že podle rasy člověka můžeme určit i jeho mentalitu a sociální vlastnosti, získává trhliny už jen při hlubším zamyšlení se nad ním. V první řadě narazíme na jeden velký problém při pokusu definovat rasu a vymezit hranice jednotlivých rasových typů. (Ať již zvolíme rasy tři dle Gobineaua nebo jiný počet.) To, že je rasa nejasným pojmem a je vlastně pouhým „mýtem“ můžeme pozorovat třeba i na měnící se podobě formuláře ke sčítání lidu v USA. V roce 1848 nabízela kolonka rasa k zaškrtnutí buď „černá“ (*black*) nebo „bílá“ (*white*), rok 1860 přidal ještě možnost „míšenec“ (*mulatto*). V roce 1890 bylo na výběr již z osmi ras (čínská, japonská, indická a poté několik možností černých – dle toho, jak moc „černé krve“ osoba měla) a o sto let později ze sedmi [Holtzman, 2000: 159]. Dle Amerického úřadu pro sčítání lidu [DeNavas-Walt, Proctor, Smith, 2010: 6] mají dnes obyvatelé USA možnost uvést do sčítacího archu i více než jednu rasu, ale pro potřeby statistiky se pracuje hlavně s rasami třemi („asijská“, „černá“ a „bílá“ - která je navíc dělena na hispánský a nehispánský původ). Dělicí čára mezi rasami očividně není přirozeně daná a autoři rasových systémů se ani neshodují na tom, kudy by hranice měly vést a kolik by jich mělo být. A když nedokážeme sestavit ani biologickou typologii (ve které by každý patřil do určité kolonky a právě a jen do jedné – což je základ každého fungujícího klasifikačního systému) [Mack, 1967: 329], jak se vůbec můžeme pokoušet přidělovat rasám ještě nějaký systém nefyzických znaků?

Z předchozích odstavců vyplývá, že rasu lze pojmut velmi komplexně. Nechci se zde nadále pouštět do hlubokých úvah o tom, co to tedy vlastně rasa opravdu je a z jakých úhlů pohledu na ní pohlížejí různí autoři. O tom by mohla být celá jedna bakalářská práce. Pro mě je zde důležité ukázat rasu jako sociální konstrukt, který tvoří základní kámen struktury diskriminace v USA. Nemůžeme popsat jednotlivé lidské rasy nějakými specifickými psychologickými vlastnostmi [Lévi-Strauss, 1999: 7]. Rasa je jen čistě biologický pojem, vztahuje se k fyzickým znakům, a když jí přiřadíme jakékoli jiné znaky, stává se z ní konstrukt. To ovšem neznamená, že toto pojetí nezpůsobuje vážné problémy v realitě. Lidé věří v tento konstrukt a přikládají mu důležitost při jednání s odlišnými rasami, což vytváří velmi reálné následky pro určité skupiny lidí. Princip tohoto paradoxu popisuje Thomasův teorém a na jeho základě funguje i teorie

sebenaplňujícího se proroctví, které se budu věnovat později. Jak tedy vysvětluje Ellis Cashmore [1996: 294], není až tak důležité, co se pod termínem rasa skrývá, ale jak ji jednotliví lidé definují.

Já tedy pro účely této práce budu pojímat „černou rasu“ či „černochoy“ jako skupinu lidí, proti kterým míří (nejen) většinová společnost v USA diskriminující konání a chová k nim předsudky, tedy v zásadě člověka s jakoukoli národností či etnickou příslušností, který má tmavou barvu pleti. Což je právě jediný prvek, na jehož základě lidé rasy rozlišují.

2.2 Předsudky

Na předchozích řádcích jsem se věnovala problému rasy a tomu, jaké postavení zaujímá „černá rasa“ v USA. Najdeme je většinou jako oběti diskriminujícího jednání a předsudečného uvažování. Pojdme se nyní podívat na to, jak se předsudky a diskriminace do společnosti dostanou a jak se v ní uchovávají a distribuují.

„Etnický předsudek je antipatie, která vychází z chybné a strnulé generalizace [...] a je namířena proti skupině jako celku, nebo proti jedinci, protože je příslušníkem této skupiny“ [Allport, 2004: 41]. Získáme ho bez toho, abychom se předtím setkali se členy jiných skupin, a neztrácíme ho ani poté, co se dozvíme fakta, která mluví proti správnosti našeho přesvědčení o určité skupině nebo jedinci, v našem případě tedy o Afroameričanech. Generalizací se myslí přisuzování stereotypů všem členům jedné skupiny na základě mylných nebo nepřesných, neúplných informací, aniž bychom brali ohled na specifické vlastnosti konkrétních jedinců [c.d.: 38-41]. Tyto informace mohou být jak pozitivní, tak negativní, od čehož se poté odvíjí i typ předsudku. V souvislosti s rasovými vztahy však převažují předsudky negativní [Cashmore, 1996: 288]. Předsudky jsou tedy postoje, které řídí způsob jednání obyvatel Spojených států s Afroameričany. V první řadě hlavně mají vliv také na to, zda vůbec fyzická interakce či komunikace proběhne.

Teorii a názorů na způsob vzniku předsudků (a případně diskriminujícího chování) u lidí a na jejich reprodukci je několik. Často kritizované (i když laickou veřejností oblíbené a přijímané) vysvětlení Theodora W. Adorna spočívá v existenci

určitého typu lidí, kteří mají sklony k předsudkům. Tito lidé s autoritářskou osobností „snadno podřídí svůj názor autoritě“, jsou neflexibilní a rigidní, nerespektují různorodost lidí nebo se bojí odlišnosti, a proto nazývají černochoy deviantními nebo méněcennými [Cashmore, 1996: 288-289]. Podobná teorie také pracuje se strachem nebo spíše s frustrací většinové skupiny, která se odreagovává sváděním viny za své problémy a vůbec za vše špatné na menšiny (černochoy), které jsou slabé a těžko se můžou bránit. Na pravého původce problémů jednoduše nedosáhnou a tak si najdou zranitelného „černého obětního beránka“ [Coleman, Cressey, 1987: 195].

Autoritářství se zaměřuje spíše na psychologii člověka a na jedince jako nositele předsudků. Předsudky se lidé ale spíše naučí, než že by se s nimi rodili jako se součástí své osobnosti. Tak to říká například teorie liberalizace. Člověk se rodí jako nepopsaný papír a až jeho zážitky, příjem informací a pozorování okolí ho naučí předsudkům. A stejně tak se tyto předsudky může i odnaučit, stačil by jen dostatek pozitivních podnětů v okolí. Tato teorie je jen jednou z mnoha teorií socializace. Při socializaci odmala a poté po celý život vědomě i nevědomě přijímáme normy a hodnoty společnosti, ve které žijeme a sociálních skupin, do kterých patříme. Snažíme se chovat tak, jak to od nás okolí očekává [Holtzman, 2000: 19]. Když tedy člověk vyrůstá ve čtvrti, kde se Afroameričanům neřekne jinak než „negr“, nebo chodí do školy, kde jsou černošské děti šikanovány, tak je celkem pochopitelné, že začne napodobovat své sousedy a spolužáky – své vzory a pokud se toto chování setká s pochvalou a třeba i uznáním, vezme ho za své a bude tak jednat přirozeně. K získání předsudku stačí, když si zvykneme na komunikaci ve stereotypech. Pokud dítě zaslechne třeba rodiče, jak se baví o tom, že najali do práce „černocho“, ale zatím naštěstí přišel vždy včas a všechny úkoly splnil, tak si lehce vytvoří představu o tom, že všichni „černoši“ spíše nejsou pracovití a zodpovědní a tato výjimka jen potvrzuje pravidlo.

Předsudky se takto socializací neustále reprodukuje. Z předchozích řádků vyplývá, že hlavními činiteli socializace jsou rodina, škola, „vrstevníci“ (*peer group*) a masová média [Holtzman, 2000: 17]. Rodina, převážně tedy rodiče, ovlivňují dítě hned od narození. Škola a kamarádi se přidávají v pozdějším věku. A mě budou zajímat v druhé části této bakalářské práce média, konkrétně tedy film. Vlastně již od konce čtyřicátých let a hlavně v letech padesátých, kdy byl zaznamenán obrovský rozmach rozšíření televizí do domácností, se televize a s ní i film stávají nedílnou součástí

lidského života a jeho rozvoje. Děti přichází do kontaktu s televizí dnes již ve velmi útlém věku a televize se stává významným elementem celého jejich života. Obrazy a témata, se kterými se v televizi setkají, stejně tak způsob, jakým filmy zobrazují menšiny (v našem případě tedy Afroameričany), ovlivňují diváka velkou měrou [Holtzman, 2000].

2.3 Diskriminace

Diskriminace se defínuje jako nakládání s určitými lidmi jako s méněcennými a podřízenými jen na základě jejich odlišné rasové (fyzické) či etnické (kulturní) příslušnosti. Zatímco předsudek se týká „postojů“ a názorů na příslušníky jiných (v našem případě) ras, diskriminace zahrnuje přímo negativní „jednání“ vůči odlišné rasové skupině [Coleman, Cressey, 1987: 193]. Merton [1957] dále poznamenává, že člověk může chovat předsudky a zároveň se nikdy nezúčastnit žádného diskriminačního aktu nebo může aktivně diskriminovat, ale přitom nemít žádné předsudky. Diskriminace má mnoho podob a vyskytuje se v různém rozsahu, v rozličných oblastech a za rozmanitých podmínkách. V této kapitole tyto její různé formy představím.

2.3.1 Typy diskriminace

Kenneth J. Neubeck [1991: 252] (a mnozí další autoři popisující tento problém) pokládá základní dělicí čáru mezi individuální a institucionální diskriminací (rasismem). Individuální rasismus zahrnuje logicky akce jedinců, ať už se týkají fyzického násilí, odepírání pracovních příležitostí například majitelem obchodu, povýšeného jednání při interakci s Afroameričany nebo i třeba urážek a slovního napadání členů diskriminovaných skupin. Šíření vtípů o Afroameričanech, v nichž se tedy častěji vyskytují pojmenování jako „negr“ nebo „černej“ apod. vytváří jazykový rámec, diskurs diskriminace. Odpojení se od tohoto rámce a vytvoření nového diskursu, s jiným, politicky korektním označením Afroameričan pomáhá v boji s rasismem. Už jen tím, že se tak zdůrazňuje spolupodílení se této skupiny na utváření a úspěchu Spojených států a maže se odkaz na kontroverzní rasové typologie a hierarchizování podle fyzických znaků. Celý pojmový asociační rámec černé a bílé, zla a dobra, lenosti

a pracovitosti, jednoduše vyhranění pozitivních znaků skupině jedné a přiřazení negativních vlastností skupině druhé (které na ní prostě zbyly) se se změnou jazyka (slovní zásoby) rozbíjí.

Individuální rasismus však ještě neznamená, že se jedinci nemůžou sdružovat do skupin nebo i oficiálních organizací a vykonávat plánované diskriminační akce. Příkladem takové skupiny je snad nejznámější Ku Klux Klan, ale existuje mnoho podobných útvarů propagujících „bílou sílu“ a nadřazenost. Kromě otevřených nenávislných projevů, které se často mediálně diskutují, může dále rasismus získat podobu skrytou, která nemusí být odhalena, ale rozhodně není, jak vysvětluje Linda Holtzman [2000: 160], méně škodlivá než diskriminace otevřená. Tento případ se týká například prodeje stejných věcí, ale za dražší cenu pro Afroameričany nebo odpírání určitého zboží či již zmíněné diskriminaci na pracovním trhu a v dalších institucích.

Všechny výše zmíněné typy rasismu mají podle Lindy Holtzman [2000: 161] dva nepřímé důsledky, jeden pro většinovou americkou společnost – „výsadu bílých“ (*white privilege*) a druhý pro diskriminované Afroameričany – „internalizovaný rasismus“ (*internalized racism*). Přestože se výrazný podíl americké populace nepodílí skrytě ani otevřeně na diskriminaci, stále z rasismu těží. Už jen to, že nemají tmavou barvu pleti, je automaticky zvýhodňuje ve všech sociálních oblastech a interakcích a zajišťuje jim privilegované postavení a zacházení. Afroameričany potkává přesně opačný osud. Všímají si po celý život nadřazenosti bělochů, projevů diskriminace a nerovného zacházení a to má samozřejmě vliv na jejich sebevědomí a sebepojetí. Přebírají postoje, které vidí kolem sebe za své a chovají se podle toho, jak se od nich očekává. Internalizovaný rasismus je vždy nedobrovolný a často funguje jako obranný mechanismus – tedy jako způsob, jak se vyhnout násilí a otevřené diskriminaci. Tento princip je velmi podobný sekundární deviaci, které se bude věnovat ve své práci později.

Podívejme se teď na poslední typ diskriminace – na institucionální rasismus. Ten znamená zvýhodňování jedné rasové skupiny před druhou v politickém, vzdělávacím, pracovním a ekonomickém systému a v soukromých i veřejných organizacích. Rasismus je takto přímo podporován politikou státu a jeho vyhláškami a konáním. Afroameričané byli historicky málo zastoupeni jak v politice, tak v oblastech, kde se

rozhoduje o zásadních problémech a proto trvalo velmi dlouho, než přestali být alespoň trochu přehlíženi a vlastně než se vůbec prokázalo, že instituce jsou rasisticky strukturované. Na to se začíná přicházet až poté, co se Afroameričané prosazují do rozhodovacích postů a získávají moc ve vládních a dalších institucích [Neubeck, 1991: 254]. O jednotlivých oblastech institucionální diskriminace budu psát v jedné z následujících kapitol.

Na závěr pohovořím ještě o jedné formě vzniku předsudků popřípadě i diskriminace - o etnocentrismu. Popisuje vztahy mezi odlišnými kulturami či etniky, spíše než rasami. Ale je vhodné ho zmínit i v případě rasismu. Jak Raymond W. Mack [1967: 320] tvrdí, skupina rasově odlišná se totiž často může stát etnikem a lidé zaměňují etnické skupiny za rasové. Stává se tak, když se označí určitá rasa za minoritní, čímž se odstříhne od kultury hlavního proudu a vyvine si svou vlastní kulturu, specifickou pro danou rasu. Princip etnocentrismu tedy jde aplikovat i na rasové vztahy v Americe. Tato teorie prohlašuje, že každý člověk má tendenci hodnotit společnost, do které patří, lépe, než jak by ji hodnotil zcela objektivní pozorovatel. Lidé posuzují okolí na základě hodnotového žebříčku své skupiny, který přijímají jako ten jediný platný. Skupiny s odlišnými zvyky, hodnotami a znaky považují za podivné a často i méněcenné a ignorují jejich úspěchy a podceňují jejich schopnosti, i když fakta mluví ve prospěch těch druhých. Každá skupina se tedy cítí relativně výjimečně, tedy i Afroameričané. Problémem v USA však je, že dominantní skupinou jsou zde potomci Evropanů, což znamená, že jejich hodnoty a kultura jsou šířené jako „legální“, jako norma. A kulturou afroamerickou se opovrhuje. Etnocentrismus tedy v tomto případě působí navenek poněkud jednostranně.

2.3.2 Vztahy menšin a většiny

„Historie USA je historií menšin“ [Mack, 1967: 320]. Dále Raymond W. Mack [ibid.] píše, že v každé společnosti je určitá skupina lidí dominantní, tedy má většinové zastoupení v politice, podílí se největší měrou na rozhodování a řízení státu, má největší moc i ve sféře ekonomické a její kulturní hodnoty jsou většinově uznávány. Všechny skupiny, které jsou odlišné od této dominantní skupiny a nepodílí se s ní na moci, se

nazývají menšinami. Nezáleží tedy na jejich množstevním podílu v populaci, můžou být klidně i početnější než skupina vládnoucí. Rozhodující je politická a ekonomická moc.

Na některé menšiny nebyla v historii Spojených států cílena tak silná diskriminace jako na menšiny jiné. Určujícím faktorem tohoto dělení byla viditelnost menšin a schopnost se asimilovat a integrovat do většinové společnosti. Celá americká idea jménem „melting pot“ spočívá v procesu asimilace menšin do americké společnosti. Po příchodu do Ameriky mají jedinci zahodit své staré kulturní zvyky a přijmout hodnoty své nové země, které jsou tvořeny směsí všech přistěhovalých skupin. Coleman a Cressey [1987: 191-193] rozeznávají tři ideální typy vztahů mezi odlišnými etniky – nadvládu, pluralismus a integraci. „Melting pot“ odpovídá vztahu třetího typu. Tato koncepce integrace však ve skutečnosti nefunguje tak lehce, úplná asimilace rozmanitých kultur nastat nemůže a už vůbec ne ke spokojenosti všech. Mnohá etnika se nechtějí vzdát své kultury nebo alespoň všech jejích prvků (přijmou anglický jazyk, moderní způsob oblékání, ale zachovají si tradiční stravovací návyky a jídelníček). Spíše než integrace funguje v USA pluralismus. Tedy nalezneme zde různé etnické skupiny, které přijaly americkou kulturu, ale jen do určité míry a jen některé její prvky.

Pokusím se teď ukázat, proč se některé menšiny začlenily do společnosti snadněji a nejsou dnes diskriminováni takovou měrou, jakou jsou stále vyčleňováni Afroameričané. Ať již určíme americkou společnost jako integrovanou nebo pluralitní, vždy zde bude určitá kultura dominantnější než ty druhé a členové minorit budou mít větší pravděpodobnost sehnat práci nebo najít dům v lepší čtvrti, když splynou s okolím a budou se chovat jako příslušníci většiny (alespoň na veřejnosti). Použijeme-li terminologii Ervinga Goffmana [2003]: když si „diskreditovatelné“ minority dostatečně osvojí strategie skrývání stigmatizovaných atributů, tak je většinová společnost bude brát jako „normální“ členy společnosti. Jinak řečeno, pokud si například Žid změní jméno na nějaké časté americké, jako třeba Smith, a nebude nosit na veřejnosti jarmulku, pak skrývá své stigma, které by ho jinak mohlo vystavit diskriminaci. Dalším příkladem může být, když si Evropan perfektně osvojí anglický jazyk. Ale Afroameričan právě ten jediný atribut, který určuje jeho stigma, zakrýt nijak nemůže. I když přijme americké hodnoty a způsob života, jeho plet' bude stále tmavá. To stejné platí i pro Asiaty či některé Hispánce – pro „diskreditované“ minority – tedy ty, které své stigma zakrýt nemohou. Možná právě proto je rasová diskriminace tak velkým

problémem, který stále přetrvává. „Stupeň identifikovatelnosti (odlišnosti menšiny) je určující pro to, v jakém tempu a do jaké míry bude menšina asimilována“ [Mack, 1967: 325]. Znaky rasové odlišnosti nejdou schovat, na rozdíl od atributů některých jiných náboženství nebo kultur. Jsou stále na očích a fungují nejen jako terč pro rasistické útoky, ale také jako určující primární atribut pro přiřazení dalších negativních atributů dané osobě, se kterými je spojována černošská rasa. Tedy třeba při pracovním pohovoru si vytvoříme obrázek o uchazeči hned, jakmile vstoupí do dveří a rasistického zaměstnavatele by k přijetí takového kandidáta už nepřiměla žádná jeho sebelepší doporučení ani profesionální vystupování. Šance by ovšem měl afroamerický uchazeč v tomto případě mnohem větší, kdyby pohovor probíhal telefonicky.

Otázkou samozřejmě také je, zda se vůbec Afroameričané a i jiné menšiny chtějí zcela integrovat do dominantní společnosti. Integrace nemusí být to nejlepší východisko, pokud sice nabízí únik před diskriminací, avšak za cenu ztráty vlastní identity a historie. Jak například tvrdí Lévi-Strauss [1999] rozmanitost kultur by se neměla zahlazovat a neměla by být potlačována jako něco nechtěného. V rozmanitosti naopak vidí hybnou sílu civilizačního pokroku a vyvrací ideu západní kultury jako té nejvyspělejší a stojící na špičce vývojového žebříčku. Rozpolcenost Afroameričanů v této otázce je jednoznačná a obě možnosti mají své výrazné zastánce. Martin Luther King se snažil o integraci (poměrně účinnou) taktikou „bojovného nenásilí“. Na druhé straně Malcolm X vyzdvihoval odlišnost afroamerické kultury od té dominantní americké. Podporoval hesly „Black power“ a „Black pride“ afroamerické sebevědomí a usiloval o separátní, rovné postavení své rasy (ale ovšemže ne o segregaci) prostřednictvím násilí, o vytvoření vlastního „afroamerického snu“. Pro nás je však zásadní, že i kdyby někteří afroameričtí jedinci chtěli zcela splynout s hlavním kulturním proudem, tak tuto možnost nemají. Důvody jsem již vysvětlila v předchozím odstavci.

K problému „diskreditovaného stigmatu“ Afroameričanů se přidává ještě jejich od jiných menšin odlišná historie, která probíhala zcela ve vztahu podřízenosti. Neemigrovali do Ameriky dobrovolně za práci, lepším životem, novými příležitostmi a šancí splnit si Americký sen. Byli násilně deportováni do Severní Ameriky jako pracovní síla. Od začátku setkání s Evropany se na ně pohlíželo jen jako na otroky - na zboží a majetek. Neřešilo se začlenění prvků jejich kultury do vznikající americké

kultury, jejich zvyky a víry se automaticky potlačovaly jako barbarské. Byli nedobrovolně konvertováni ke křesťanství, nutil se jim cizí jazyk a bořily se jejich rodinné svazky a struktury. Během doby trvání otroctví se na ně pohlíželo jako na nelidské divochy [Coleman, Cressey, 1987: 200]. Po zrušení otroctví roku 1865 v celých Spojených státech následovalo období Rekonstrukce (1865-1877), kdy se na krátký čas dostali Afroameričané do úřadů a měli konečně příležitost rozhodovat o svém osudu. Jak však píše W.E.B. DuBois [1935] období Rekonstrukce mělo velký potenciál, ale skončilo mnohem dříve, než vůbec mohlo zavést nějaké větší změny a přispět k zajišťování rovnosti Afroameričanů. Důvodem brzkého konce nebyl tedy její neúspěch, ale ústupek amerického Severu, který upřednostnil jednotu s Jihem a z ní plynoucí ekonomické výhody před lidskými právy menšin. Po tomto období se diskriminace vrátila v podobě segregace a dlouhé série Jim Crow zákonů na dalších skoro sto let (1877-1964). Afroameričanům byly uzmuty občanská práva a rovnost příležitostí ve všech oblastech života prostřednictvím institucionálního rasismu. Zásadní zlepšení přišlo v padesátých (1954 – desegregace škol) a šedesátých letech po akcích hnutí za občanská práva a Černých panterů, jednáních a projevech M. L. Kinga a po mnoha protestech. Ale i poté zcela nevyvymizela diskriminace a rasová nadvláda [Tindall, Shi, 2008].

Řešení vztahů s Afroameričany se věnuje celé jedno odvětví - sociologie rasových vztahů a také obor Afroamerických studií. Tyto oblasti studia se do americké společnosti dostali v padesátých letech z Velké Británie, která se snažila řešit problémy vzniklé po rozpadu svých kolonií. Od šedesátých let získávají na popularitě, když se zároveň v USA obnovuje zájem o řešení rasismu. V Americe se rasovým vztahům věnoval ale již třeba W.E.B. DuBois od konce 19 století. Afroamerická studia se zabývají historií, prvky kultury, jednoduše vším afroamerickým. Sociologie rasových vztahů se snaží přijít na to, proč například afroamerické děti ve školách mají horší známky nebo proč lidé stále chovají předsudky vůči Afroameričanům. Zkoumá důvody víry v biologickou či kulturní odlišnost lidí, jak tato víra ovlivňuje komunikaci s těmi odlišnými lidmi a jak spolu s terminologií tvoří diskurs rasismu [Casmore, 1996: 300-305].

2.3.3 Dopady rasismu na jedince a společnost

Kenneth J. Neubeck [1991: 252] mluví v rámci popisu sociálního problému rasismu i o jeho funkci. Podívám se zde teď mimo ni i na dopady rasismu a předsudků na diskriminované jedince i celou americkou společnost. Funkcí rasismu je vyřazení některých členů ze soutěže o nespolehlivě dostupné zdroje. Myslí se tím například bydlení v lepších čtvrtích, kvalitnější školy, dobře placené pozice apod. Z tohoto nespravedlivého (pro Afroameričany) boje o nedostatečné zboží těží třeba prodejci nemovitostí, kteří nabízejí pozemek v luxusní čtvrti Afroameričanovi za mnohem vyšší částku, než za kterou by dům prodali lidem, kteří by se svým původem nelišili od ostatních sousedů. Stejně tak může zneužívat diskriminované jedince zaměstnavatel, když obsadí do pracovní pozice Afroameričana za menší plat. Je si totiž vědom toho, že Afroameričan je vděčný za práci, kterou by jinde ani nedostal (obzvláště, když se jedná o nižší pracovní pozice).

I když to nyní může působit tak, že z rasismu těží většinová společnost a trpí jen jeho oběti, neplatí to tak zcela. Coleman a Cressey [1987: 208] upozorňují i na škody, které si způsobuje společnost sama sobě. Ztrácí například potenciální talenty v rozličných povoláních a tím se ochuzuje o ekonomický růst. Dále se podrývá i politicky, protože vláda, která potlačuje práva menšin nebo se jim obecně dostatečně nevěnuje, ztrácí volební podporu. Vláda též musí vydávat (zbytečně) vysoké peněžní částky do programů sociálních podpor a příspěvků menšinám, které jsou ekonomicky nesoběstační kvůli institucionálnímu rasismu. Na druhou stranu, ve finálním součtu jsou přece jen nejvíce postiženy menšiny. A to psychologicky i fyzicky, ve smyslu vyšší porodní úmrtnosti, nižšího dožití apod., které jsou zapříčiněny horší úrovní bydlení a stravování a vůbec způsobem života, protože kvalitnější prostředky a méně dostupné zboží jim nejsou kvůli diskriminaci dopřány. Navíc i jednotlivé menšiny spolu soupeří o ty zdroje, které na ně po odečtení těžko dostupných zdrojů zůstanou. Vidí se navzájem jako nepřátelé a ne třeba jako potenciální spojenci v boji proti dominantní skupině a tím se podporuje přetrvávající hierarchie jednotlivých skupin v Americe.

Dopad rasismu na Afroameričany popisuje na trochu jiné úrovni i jeden z teoretických přístupů k sociálním problémům – teorie sekundární deviace. Popisuje deviace (odchylku od normy) jako zdánlivou vlastnost jedince (Afroameričana), která mu je připisována okolím – většinou dominantní společností. Deviace v tomto případě

není výsledkem přirozeně daného talentu či psychologických sklonů určitého typu lidí k deviantnímu chování, ale formuje se při reakci jedince na jemu připisované deviantní označení („label“). Tato teorie vychází z principu symbolického interakcionismu, tedy z myšlenky toho, že si lidé konstruují svou identitu při interakcích s okolím (nejvíce v procesech socializace). Berou v potaz, jak na ně ostatní hledí a co od nich očekávají a postupně se touto projekcí můžou stát [Munková, 2004: 66-86].

Aplikujme nyní tuto teorii konkrétně na tvorbu identity Afroameričanů, nebo spíše konkrétně na zabudování deviace do jejich identity. Afroameričané v USA žijí v prostředí neustálé, jak otevřené diskriminace, tak skrytého institucionálního rasismu. Jsou tedy dnes a denně označováni (nejen) členy dominantní skupiny za devianty jen na základě barvy své kůže, se kterou rasisté pojí i mnohé negativní vlastnosti. Ty jsou v interakcích Afroameričanům také stále podbízeny. Na základě principu, který jsem právě vysvětlila, se může lehce stát, že Afroameričané tyto prvky deviace přijmou, zakomponují je do své osobnosti a opravdu se stanou devianty. Proces sekundární deviace podporují kromě jednotlivých rasistických osobních útoků (včetně těch slovních) i instituce, které tak posvěcují jednání členů skupiny, která je u moci. V následující kapitole se velmi stručně² podívám na jednotlivé oblasti institucionálního rasismu a v druhé části své práce potom podrobněji na institucionální rasismus v médiích, tedy ve filmu. Média obecně podporují stereotypní představy o deviantech tím, jak je v televizi či na plátně zobrazují, čímž pomáhají udržovat rasismus ve společnosti. O tom ale více až ve druhé části práce, teď se pojďme kouknout na jiné instituce.

2.3.4. Oblasti výskytu institucionálního rasismu

Dle výsledků Amerického úřadu pro sčítání lidu z roku 2009 je medián příjmu Afroamerické domácnosti 32,5 tisíce dolarů ročně, pro „bílou“ domácnost (bez zahrnutí Hispánců) je medián příjmu 54,5 tisíce dolarů ročně [DeNavas-Walt, Proctor, Smith, 2010: 5]. (Pro lepší představu přibližně 77 tisíc korun měsíčně ku 45 tisícům korun za

² Stručně z toho důvodu, protože by o každé oblasti mohla vzniknout hned celá další bakalářská práce, témata jsou velmi rozsáhlá. A mně zde tedy jde jen o představení hlavních diskriminačních procesů, na které můžeme narazit v každé oblasti.

měsíc při kurzu 17 Kč za dolar.) Tyto čísla jasně potvrzují, že nerovnosti mezi rasami ve Spojených státech stále přetrvávají. Uvedená čísla jsou velkou měrou způsobena institucionálním rasismem. Prvotní důvod příjmové nerovnosti a diskriminace na poli zaměstnání je třeba hledat v diskriminujícím vzdělávacím systému. Vždyť legálně byla segregace škol zrušena teprve v roce 1954, kdy byla po procesu „Brown vs. Board of Education of Topeka“ Nejvyšším soudem prohlášena jako protiústavní a politika hesla „oddělení, ale rovnocenní“ (*separate but equal*) byla konečně veřejně označena za rasistickou. Určitý stupeň segregace škol přetrvává dodnes, přestože již není dána zákonem, ale je důsledkem segregovaného bydlení. Ekonomický neúspěch a obecně nižší vzdělanost drží Afroameričanům zavřené dveře k politickým funkcím a moci rozhodovat a bojovat zevnitř proti ústavnímu rasismu. Jak jsem právě naznačila, jednotlivé oblasti diskriminace se navzájem ovlivňují a prolínají, v následujících odstavcích popíši rámcově etapy tohoto začarovaného kruhu diskriminace.

Vzdělávací systém

S popisem začnu v oblasti vzdělávání. Kvalitní vyšší vzdělání se velkou měrou podílí na budoucím ekonomickém i sociálním úspěchu jedince. Spojené státy v tomto smyslu nabízí jedny z nejlepších univerzit na světě. Potenciální šance jedince na prvotřídní vzdělání by se tedy mohly zdát vysoké, ale najde se zde několik překážek. Přijetí na ty nejkvalitnější univerzity je podmíněno vystudováním stejně kvalitních nižších stupňů škol, které studenta dokáží dostatečně připravit. Všem těmto školám se musí za výuku platit nemalými peněžními obnosy. Dostatečná finanční zajištěnost dítěte je tedy nutná, aby vůbec mohlo přemýšlet o tomto vzdělání. Prvotřídnost několika málo vybraných škol je však na druhou stranu „vyvažována“ poměrně nízkou úrovní většiny škol [Wickham, 2008]. Vzhledem k tomu, že se Afroameričanům nedostává dostatečného finančního zázemí, a to z důvodů, na které narazím později v této kapitole, jsou odsouzeni k navštěvování méně kvalitních škol.

Najdou se však další důvody pro rasové rozdělení amerických škol. Jedním z nich je například segregované bydlení. Zrušení zákonné segregace škol kvůli tomu nevedlo k promíchání studentů. Vincent N. Parrillo et al. [1989: 240-241] píší o návrhu řešení tohoto problému – o školní autobusové dopravě – „busing“. Školáci měli být

dováženi autobusy do přidělených škol, aby byl podíl Afroameričanů a bělochů stejný. I když tento princip do určité míry nabídl chtěné cíle, přinesl i negativní výsledky. Mnoho amerických států protestovalo, rodiče se bouřili a nazývali „busing“ obráceným rasismem (zaměřeným proti dominantní skupině) a posílil se odliv bělochů na předměstí (takzvaný „white flight“) a do soukromých škol. Po druhé světové válce se totiž ve městech nedostávalo volných míst k bydlení (kvůli rostoucí urbanizaci, přerušení stavby za války, návratu vojáků a „baby boomu“ [c.d.: 245]), a proto se začaly stavět nové domy na levných pozemcích – tedy na předměstí. Do těchto domů se stěhovala převážně střední třída či bohatší běloši a Afroameričané se současně uzavírali v městských ghettech spolu se zhoršující se kvalitou škol.

Kenneth J. Neubeck [1991: 269-270] popisuje překážky, které vedou k udržování nerovného vzdělávacího systému, ve kterém je Afroamerickým dětem poskytnuta menší kvalita výuky. První problém je opět v penězích. Školy, kde byla většina dětí Afroamerického původu, stály spíše v chudinských čtvrtích - ve výše zmíněných ghettech. Nebylo odkud brát peníze na učební pomůcky a vláda školám neposkytovala větší finanční dotace, protože neviděla v černošských dětech žádný potenciál. Zde jasně působí do reality převedený princip Mertonova sebenaplnujícího se prorocství [viz. Merton, 2000: 196-220]. Slabá víra ve schopnost Afroamerických studentů jim odpírá možnosti rozvoje a vzdělání a logicky tedy v jejich řadách ani žádné zlepšení nenastane a tento výsledek potvrdí většinové populaci její falešný předpoklad. Další překážkou dle Neubecka [1991: 269] je rasové složení vedení škol. Ředitel stejně tak jako učitelé obvykle nejsou Afroameričané, což vede k nezájmu ze strany učitelů o žáky a k nedostatku respektu ze strany žáků. Zároveň jsou osnovy výuky tvořeny pro majoritní populaci, a menšiny se z nich o své historii či kultuře mnoho nedoví. Též rozřazovací testy, na jejichž základě se studenti rozdělují na nadané a méně bystré, mají vypovídající hodnotu jen při poměrování dětí, které jsou plně integrované do americké kultury. Afroamerický školák, který se kvůli zmíněným překážkám ocitne ve třídě plně méně nadaných dětí a učí se zde o pokrocích a úspěších jen americké „bílé“ společnosti, může jednoduše začít věřit ve svou podřízenost a internalizovat si rasismus, ztratit veškeré ambice na vyšší vzdělání a poté i lepší zaměstnání a celkově kvalitnější život. Jinými slovy přijme nálepku „hloupého černocha“ jako adekvátní označení své osobnosti.

Zaměstnání a pracovní trh

Na institucionální diskriminaci ve vzdělání úzce navazuje systém nerovných příležitostí v zaměstnání. Afroameričané si ze škol neodnáší ve velké míře tituly ani diplomy či certifikáty potvrzující jejich vysokou odbornost a inteligenci z důvodů, které jsem popsala v předešlé kapitole. Zaměstnanci tyto dokumenty a hlavně vysokoškolské tituly považují za pravý ukazatel zaměstnancových schopností a kvalifikace pro práci. Větší šanci získat práci má tedy běloch s diplomem, hlavně na ty vysoké a kvalifikované pozice. Afroameričané se však potýkají s diskriminací na pracovním trhu, i přestože žádané diplomy mají. Jak tvrdí K. J. Neubeck [1991: 258], při pracovních pohovorech má tazatel automaticky sklon přijmout uchazeče, kteří se mu fyzicky podobají a o kterých ví, že na první pohled „zapadnou“ mezi ostatní zaměstnance. Vzhledem k tomu, že pohovory vedou manažeři firem z vyšších postů, kteří právě nebývají Afroamerického původu, pak má tato menšina menší šance na přijetí. Své šance musí zvyšovat nadstandardní snahou či se musí spokojit s nižší pozicí. Obě reakce mají za následek to, že afroameričtí zaměstnanci mají výrazně vyšší kvalifikaci (jsou „overqualified“) než vyžaduje úroveň jejich pracovních pozic a pobírají menší plat, než jaký dostává „běloch“ na stejné pozici.

Podle V. Parilla et al. [1989: 242] narazíme na diskriminaci i v přijímání Afroameričanů do odborů (z čehož plyne upírání pracovních bonusů a výhod), a i celý pracovní trh můžeme rozdělit podle rasy na „zaměření menšin“ (služby a modré límečky, nekvalifikované profese) a „pozice pro většinovou společnost“ (bílé límečky, vyšší posty). Afroameričané byli historicky zaměstnáváni v oborech, kde nebyla potřeba kvalifikace. Tyto pozice však s vývojem technologie mizí a určitý stupeň kvalifikace je potřebný téměř pro každé povolání. A při nedostatku kvalitního vzdělání tento proces přináší vyšší nezaměstnanost Afroameričanů. Podle sčítání lidu z roku 2009 je nezaměstnanost Afroameričanů 14%, oproti 8% nezaměstnanosti bílých [US Census Bureau, 2010]. Tyto čísla zapříčiňuje i segregace bydlení, která ovlivňuje jak dostupnost kvalitního vzdělání, tak nabídku pracovních pozic. Na předměstí se z center neodstěhovali jen běloši, ale také firmy, které hledaly levnější pozemky, a zároveň šly za z center mizejícími pracovníky. A pracovní příležitosti pro obyvatele starších městských částí ubývají.

Vláda USA se snažila nějakým způsobem zmírnit špatné ekonomické postavení Afroameričanů a tak sestavila plán zlepšení nazvaný afirmativní akce. Tato politika měla zajistit menšinám rovné příležitosti hlavně ve vzdělání a zaměstnání. Základem pro afirmativní akci v oblasti zaměstnání byl zákon o občanských právech z roku 1964 („Civil Rights Act“), který mimo jiné zakazoval „diskriminaci zaměstnanců zakládající se na jejich rase, pohlaví, náboženství nebo národním původu“ a také ustanovil orgány, které se měly zabývat stížnostmi zaměstnanců. Vládní zakázky zároveň měly být více zadávány firmám, které byly vlastněny členy minoritních skupin [Cashmore, 1996: 4-9]. Afirmativní akce přinesla Afroameričanům více příležitostí a rovnosti, ale nefungovala zcela hladce. Zaměstnavatelé a zaměstnanci nepatřící k menšinám si stěžovali na obrácenou diskriminaci („reverse discrimination“). Viděli v afirmativní akci ne rovnou příležitost pro všechny, ale nadbíhání menšinám a zasahování státu do ekonomiky a vedení jednotlivých soukromých firem.

Stejná diskriminace, která platí v různých odvětvích zaměstnání, platí i v politické profesi. Ekonomická moc je spojována s mocí politickou a menšiny najdou jen pár zástupců v politice ze svých řad. Je to dáno i tím, že do lokální politiky jsou zvoleni afroameričtí zástupci jen tam, kde náhodou tato menšina poměrově převyšuje dominantní obyvatelstvo. A pokud Afroameričané nemohou vstoupit do politiky lokální, těžko sesbírají zkušenosti a podporu, aby mohli kandidovat na posty federálních úřadů. Afroameričanům byly historicky upírány pozice, ve kterých se jedná o vývoji země a kde se schvalují zákony, bylo rozhodováno o nich bez nich [Neubeck, 1991: 263-267].

Opodstatněnou námitkou vůči výše popsané situaci je v dnešní době jistě zvolení Baracka Obamy za prezidenta. Zastoupení Afroameričanů v politice tedy nemůže být tak špatné. To samé se dá říci o zastoupení Afroameričanů například ve sportu nebo v zábavním průmyslu a na těch úplně nejvyšších pracovních postech. Jak však upozorňuje Neubeck [1991: 259], zlepšení probíhá jen u některých afroamerických jedinců, kteří pocházejí z té nejvyšší vrstvy společnosti. Laická veřejnost tak tedy zaznamenává pokrok a může považovat otázku rasismu za vyřešenou, ale pro Afroameričany jako skupinu žádný převratný pokrok a zlepšení stále nenastává. Jak v oblasti politiky, tak ve vzdělávání či zaměstnání.

Právní systém

Institucionální diskriminace se najde i v právním systému. Stejně jako v politice, ani v soudech a policejních oddílech nemají Afroameričané uspokojující zastoupení a reprezentaci. Soudy a celý justiční systém může pro Afroameričana znamenat jen další z mnoha prostředků útlaku minorit většinovou společností. V. Parrillo et al. [1989: 247] dávají této myšlence částečně za pravdu. Soudci skutečně mají sklony ukládat delší a tvrdší tresty Afroameričanům více než bělochům (i za stejný zločin), také je méně často propouští na podmínku a kauci nastavují příliš vysokou. Zároveň podíl Afroameričanů v porotách byl menšinový (heslo „oddělení, ale rovnocenní“ je z poroty vylučovalo zcela), což mělo opět za následek tvrdší tresty pro afroamerické občany. Stejně tak i policie zatýká Afroameričany častěji než bělochy a to i bez vážnějšího důvodu. Stížnosti obyvatel ghett na policejní brutalitu a otevřený rasismus nejsou ojedinělé.

Vliv na počínání soudců můžeme najít v bludném kruhu sebenaplňujícího se prorocství. Soudci (i policisté) věří tomu, že členové menšin mají větší sklony ke kriminální činnosti, neresppektují zákony, chybí jim morálka a smysl pro spravedlivost a jejich náprava je skoro nemožná. Ukládají jim proto tresty tvrdší, aby je řádně potrestali a zároveň vyslali preventivní výstrahu zločincům. Ze stejného důvodu je i policisté častěji zatýkají [Parrillo, Stimson, Stimson, 1989: 247]. Tento postup ve výsledku ukazuje obyvatele věznic převážně jako Afroameričany, kteří si odpykávají trest za zdánlivě horší přečiny, vzhledem k délce jejich pobytu ve vězení. Tyto data jen potvrdí nesprávný předpoklad soudců o morální zkaženosti menšin a podpoří je v jejich konání.

V podobném začarovaném kruhu se ocitají i Afroameričané. Nevidí žádný důvod k tomu, aby se chovali spořádaně, když takové chování policie stejně nereflexuje. Okolní média je nazývají „černými kriminálníky“ a stránky novin a televize jsou zaplněny zprávami o zločinech, které páchají Afroameričané. Navíc se setkávají i s některými členy většinového obyvatelstva, kteří je vnímají jako potenciální kriminálníky a dávají jim to otevřeně najevo. Afroameričané tedy přebírají nálepku zločince jako svou identitu a začnou se chovat jako devianti – kriminálníci, zloději.

3. Film, jedna z částí sociálního problému

Jak jsem již psala v předešlé kapitole mé práce, černoši jsou diskriminováni ve všemožných oblastech a vrstvách společnosti. Ve vzdělávacím systému, na pracovním trhu, v bydlení a také v právním systému. V této části práce se zaměřím na diskriminaci v jedné části médií, konkrétně ve filmu. Pokusím se načrtnout historický vývoj zobrazování Afroameričanů a afroamerických témat ve filmu. Zaměřím se hlavně na filmy vyprodukované Hollywoodem³, tedy komerční zboží, a jejich obraz „typického černocha“, ale podívám se v závěru také na postavy a témata vyskytující se v nezávislém černém filmu⁴. Film tedy pojmu jako instituci, ve které narážíme na institucionální rasismus, jehož míra se v průběhu historie mění podle toho, jak na film působí proměny politické, ekonomické, technické či sociální.

3.1 Film jako tvůrce a ničitel stereotypů a předsudků

Podle socializační teorie jsou média jedním z činitelů, kteří ovlivňují a tvoří naši osobnost, což zahrnuje i předávání stereotypů a učení se předsudků. Na druhou stranu, podle teorie liberalizace, se člověk může naučené předsudky v příhodném prostředí zase odnaučit [Holtzman, 2000: 19]. Zároveň působí média i přímo na členy diskriminovaných skupin. Způsob, jakým jsou Afroameričané ve filmu reprezentováni, ovlivňuje náhled Afroameričana sama na sebe. Pokud v televizi či kině vidí „své lidi“ jako silné, komplexní postavy, může ho to povzbudit k revoltě proti dosavadnímu systému nerovnosti a může to v něm probudit „černošskou hrdost“ (black pride). Na druhou stranu však, pokud jsou Afroameričané zobrazeni jen jako neschopní, neškodní vtipálci nebo násilné, neúspěšné, zkrachovalé postavy, pak je funkcí filmu jen snižování sebevědomí Afroameričanů ve skutečnosti a boření jejich nadějí na úspěch i ve fantazii (film totiž funguje velmi často jako únikové médium před strastiplnou skutečností) [Cashmore, 1996: 234]. Film jako jeden z činitelů socializace může udržovat v chodu

³ Hollywoodem mám na mysli komerční filmy vyprodukované těmi největšími americkými filmovými studii.

⁴ Nezávislý černý film („independent black film“) je takovým filmem, který není vyprodukován hlavními hollywoodskými studii a většina členů štábu a tvůrců, kteří se na filmu podílí, jsou Afroameričané. Tyto filmy jsou většinou zaměřeny na afroamerického diváka. [Reid, 1993: 1]

cyklus útlaku⁵ („cycle of oppression“) a přispívat k internalizaci rasismu Afroameričany [Holtzman, 2000: 28-30].

Povaha či typ role, kterou herec či herečka ztvárňují je tedy velmi důležitá. Ve filmové minulosti Afroameričané hráli ve filmu jen proto, že byli „černochoy“ [Monaco, 2004: 267]. Jinými slovy do filmů byli obsazováni do rolí „černochoů“ (které následně hráli podle některého ze zavedených „černých stereotypů“), a ne například do rolí kovbojů, banditů či členů rodiny (pokud ovšem „bytí černochem“ nebylo pro roli zásadní). „Běloši“ jednoduše nemohli hrát „černochoy“ kvůli odstínu své pleti, i když v počátcích filmu hráli i černošské postavy herci bílé pleti s načerněným obličejem⁶. Jednou ze stereotypních rolí určených afroamerickým hercům a herečkám byla postava otroka či otrokyně, spokojené, prosté, vstřícné, pokorně sloužící „bílému pánovi“. Černoch tuto roli musel hrát jen proto, že byl „černochem“ (v minulosti tedy „černochem-otrokem“). Afroameričané po zhlédnutí takovýchto filmů rozhodně neoplývali nadšením a povzbuzením ve víře v brzkou změnu nespravedlivého systému. Stejně tak je důležité, jakým způsobem se ve filmech zpracují témata, která se věnují problému rasových menšin a diskriminace.

Hlavní důvod pro stereotypní a rasistické zobrazení Afroameričanů ve filmu je třeba hledat v tom, že podoba filmu je ovládána publikem. Filmový průmysl ve Spojených státech je především business, jde v něm hlavně o peníze. Jak výstižně poznamenává Patricia Erens [1975] Hollywood není ve své produkci (nabídce) svobodný, ale je ovládán poptávkou. Producenti se snaží vyrábět filmy pro co nejširší publikum, aby se produkt lehce prodával. Z toho důvodu hollywoodské filmy prezentují hodnoty a názory „vládnoucí skupiny“. Dle slov H.M. Benshoffa a D. Griffina [2004: 75] je Hollywood konkrétně poplatný „ideologii bílého patriarchálního kapitalismu“. Tvůrci nemohli tedy ukazovat Afroameričany jako trpitele pod nadvládou „bílých“ nebo na druhé straně jako vítěze nad touto nadvládou (i když se jednalo třeba jen o sportovní

⁵ Tato teorie říká, že se nikdo nerodí jako utlačovaný nebo utlačovatel, ale tento status získá v průběhu socializace působením vlivů rodiny, vrstevníků, médií a školy. Pokud afroamerické děti nevidí ve filmu reprezentovány „své lidi“ mohou získat takový pocit, že jsou „nenormální“, společnost nepřijímány. Přijmou tedy jako jeden ze znaků své osobnosti odlišnost či méněcennost či deviaci.

⁶ Zvrat nastává až s příchodem zvukového filmu, když publikum vyžaduje, aby byl slyšet i typický přízvuk Afroameričana a také v hudebních filmech mají úspěch spíše pěvecky nadané hlasy Afroameričanů.

vítězství – například promítání určitého filmu z roku 1908, který vyprávěl příběh „černošského“⁷ boxera vítězícího v ringu nad bělochem, přerušil protest „bílého obecnstva“ [Bogle, 2006: 17]). Změna zobrazení Afroameričanů ve filmu může tedy nastat až poté, co se změní poměry ve společnosti (v kulturní, politické, ekonomické sféře). Například díky působení hnutí za občanská práva se změnila politická situace a ve filmu nastalo určité uvolnění a svoboda a s tím přišly i nové typy Afroamerických postav (nebo spíše jen o něco poupravené či rozšířené ty staré). Navíc ale byla potřeba, aby Hollywood začal vnímat Afroameričany jako potenciální kupní sílu, aby nastal tento konkrétní přerod. Finanční faktor můžeme často považovat (i například podle Lindy Holtzman [2000: 253]) za hlavní důvod nástupů filmových a technických inovací (obzvláště v dobách, kdy se Hollywoodu nedaří) a neplatí to o nic méně i pro nástup nových filmových postav a témat. Opět dle slov Patricie Erens [1975] „Teprve až publikum projeví neochotu kupovat filmy plné ponižujících stereotypů, budou chtít producenti zavést změny“.

3.2 Historické etapy filmového zobrazování Afroameričanů

Film odráží realitu (dosti často realitu pozmeněnou, zjednodušenou nebo zcela převrácenou) a společenské poměry své doby (které však odráží zcela přesně)⁸. Jasně je to vidět na proměnách ve způsobu zobrazení Afroameričanů v americkém filmu od jeho vzniku na konci 19. století až do současnosti. Z loajálního, hloupého otroka se postupně stává uvědomělý Afroameričan. Dějiny zobrazení afroamerických témat ve filmu rozděluje Linda Holtzman [2000: 234] na pět chronologických fází. První období je časem stereotypů v „plantážovém žánru“ (*plantation genre*). Toto období trvalo až do 60. let 20. století a Afroameričané zde ztělesňovali převážně otroky, komické postavičky nebo muzikanty v biografických snímcích. Další etapou byly revizionistické

⁷ Přestože jsem si vědoma toho, že by se slova „černoch“ nebo „černý“ či „bílý“ neměly v sociologické práci vyskytovat, používám tyto výrazy tam, kde je to v kontextu vhodné. Například zde, při popisu děje filmu z roku 1908, mi přijde adekvátní rozlišení běloch a černoch. Obzvláště, když originální, anglicky psané knihy většinou rozlišují mezi „black“ a „white“ (tedy mezi „černými“ a „bílymi“, respektive „černochoy“ a „bělochy“). Budu se zároveň raději držet umístění slova „černoch“ do uvozovek.

⁸ Přetvoření minulosti či vytvoření obecného povědomí o nějaké události, které je založené na nepravdě, může být právě produktem specifických společenských poměrů v konkrétní době. I tedy přetvořená historie předvedená ve filmu vypoví pravdivě o době, ve které film vznikl.

obrazy otroctví. Na přelomu 60. a 70. let se dostaly do kin filmy žánru blaxploitation, které byly plné Afroameričanů hrdinů bojujících pěstmi a zbraněmi proti „bílému útlaku“, a také filmy natočené jako podpora hnutí občanských práv a „Black power“. Na toto období přichází reakce v podobě hollywoodského konzervativního filmu. Tato etapa trvá až do konce 80. let a poté se vrací znovuobnovená vlna „černého nezávislého filmu“, který konečně nabízí plnohodnotné Afroamerické postavy a témata.

V následujících kapitolách se na tyto fáze podívám podrobněji. Pokusím se objasnit, jaké příčiny vedly k tomu, že se změnilo zobrazování Afroameričanů ve filmu a jak se jejich zobrazení postupně v uvedených fázích lišilo. Také naznačím, jak působily konkrétní způsoby zobrazení na většinové⁹ obecnstvo a také na samotné Afroameričany. Pro názornější ilustraci těchto vlivů a změn představím tři filmy, které slouží v (nejen) filmové historii jako přelomové snímky v otázce řešení rasových vztahů.

3.2.1 Plantážový žánr

Otrocká historie Afroameričanů má dopad na všechny oblasti jejich života, a i ve filmu má otroctví prvotní a zásadní vliv na jejich zobrazení. Stalo se tématem, se kterým se diváci setkávali ve filmech „plantážového žánru“, který se obecně věnoval situaci amerického Jihu před Americkou občanskou válkou a po ní. Filmy s touto tematikou by samy o sobě ještě samozřejmě nemusely být diskriminační, historické filmy upozorňující na krutost otroctví by naopak mohly pomoci zlepšit postavení Afroameričanů. Tyto snímky ale bohužel nezůstávaly věrné realitě, co se týče zobrazení „černošských“ postav a témat.

„Plantážový žánr“ začíná vlastně již s vynalezením filmu, který nevznikl ve společenském vzduchoprázdnu, ale v určitém politickém a kulturním ovzduší. Film tedy přebírá motivy z ostatních médií a navazuje na stereotypy obecně v nich a ve společnosti rozšířené. Konkrétně reaguje na „plantážovou školu“ (*plantation school*) v literatuře konce 19. století, která hlásala, že „černoši“ se měli v otroctví lépe než dnes

⁹ Většinové obecnstvo zde pojímám jako diváky, kteří nejsou Afroamerického původu a jsou členy americké dominantní skupiny.

a na stereotypní karikaturní obraz „černochoů“ v novinách, časopisech nebo i pohlednicích, které zobrazovaly oběti lynčování spolu se spokojenými, vítězně pózujícími bělochy [Guerrero, 1993: 11]. Nebyl žádný logický důvod pro to, aby měl film jako nové médium vybočit z hlavního proudu a jít proti dominantním názorům americké společnosti. V takovém případě by nejspíš brzy zanikl a nové médium se naopak snažilo bojovat za uznání a obhájit si svou existenci - jako každá technická inovace. Jak jsem již výše psala, za zobrazení Afroameričanů v plantážovém žánru (a nejen v něm) mohou politické, kulturní, psychologické a ekonomické motivy.

Časově se „plantážové“ období filmu vymezuje podle Eda Guerrera [1993: 10] takto: začíná v roce 1915 jedním z prvních celovečerních filmů vůbec *Zrození národa* (D.W. Griffith, 1915) a pokračuje až do let sedmdesátých. Toto časové období zahrnuje tři různé etapy žánru. První etapa končí před druhou světovou válkou velkofilmem *Jih proti Severu* (V. Flemming, 1939). Pro ni jsou typické stereotypní motivy, jak jsem popsala výše, které odpovídají názorům většinové společnosti té doby. Druhá etapa působí za druhé světové války a po ní. Reviduje předchozí období, neprohlašuje již tak jednoznačně, že Afroameričané se v otroctví měli krásně a spokojeně a připouští kulturní odlišnosti „černochoů“ od kultury většinové společnosti. Třetí etapa se již obrací zcela proti stereotypům, ukazuje otevřeně hrůzy lynčování a prodeje lidí jako zboží do otroctví atd.

Zrození národa

Začněme nyní s etapou první a rovnou s filmem, který započal plantážový žánr. *Zrození národa* vyvolalo mnoho diskusí a získalo obrovskou publicitu a popularitu nejen ve své době. Musíme říci, že rozhodně zaslouženou. Co se týče technického zpracování a také umělecké formy je *Zrození národa* přelomovým a inovativním snímkem. Stejně tak, jak je vychvalován díky formě, je často zatracován kvůli obsahu, obzvlášť kvůli způsobu, s jakým se vypořádával s otázkou otroctví a Afroameričanů vůbec. *Zrození národa* funguje jako prototyp filmu, který uznáván pro svou formu a inovace jako dílo dokonalé a hodné obdivu zároveň šíří propagandu a ideologie tím, jak

přetváří skutečnost [McEwan, 2007]. Také ukazuje moc filmu „...formovat a přetvářet veřejný názor a pojetí rasy“¹⁰ [Guerrero, 1993: 15].

Zrození národa zpracovává Americkou občanskou válku a dobu před a po ní. Afroamerické postavy se zde vyskytují jen jako otroci z doby předválečné nebo jako ničemové a násilníci z doby poválečné. Otroci jsou zde lidé spokojení, věrně sloužící a šťastní a to mnohem více, než poté, co získají po válce svobodu, a až do té míry, že své pány stále nechtějí opustit. Druhá skupina Afroameričanů jsou postavy záporné (*villains*). Burcují prosté otroky k povstáním za války a po válce je obrací proti jejich milovaným pánům. V době Rekonstrukce se ničemové dostávají k moci a do úřadů a hrozí, že americký Jih podlehne „černému peklu“. Film vytváří protiklad dobra a zla podle rasy – tedy bílá oproti černé, nevinnost oproti korupci. Převrací naprosto historická fakta, Ku Klux Klan propaguje jako bojovníky za právo a pořádek, chránící nevinné ženy před surovými „černochoy“, kteří se neumějí ovládat a ze své přirozenosti touží po „bílém mase“ [Bogle, 2006: 13]

V porovnání se skutečností na základě výsledků výzkumu Allena Trelease [Trelease in Pinsky, 1983], Ku Klux Klan nebojoval proti ozbrojeným divochům mrzačícím nevinné bělošky. Naopak jeho členové mrzačili nevinné „černochoy“ v nerovných bojích. Tuto realitu však společnost neviděla, nebo vidět nechtěla, a film tak sloužil jako náborové dílo Ku Klux Klanu, jehož řady se do poloviny 20. let rozšířily z 25 tisíc ke čtyřem milionům [Brownlow, 1979: 66]. Tyto čísla potvrzují, jak velký měla společnost strach z brutality „černochoů“ a jak oddaně chtěli muži chránit „neposkvrněnost bílého ženství“ a za každou cenu zabránit mezirasovému styku. Podle Eda Guerrera [1993: 12] stojí za tímto odhodláním (a tedy i zobrazením Ku Klux Klanu ve filmu jako hrdinů a „černochoů“ jako násilníků) psychologický důvod a strach ze ztráty mužství (*manhood*). Po válce na Jihu skončil blahobyt a ekonomická zajištěnost a muži ztratili kontrolu nad otroky a také svůj status živitele rodiny, který chtěli získat zpět hrdinským chráněním ženské nevinnosti, čímž by zároveň dostali bývalé otroky

¹⁰ Jedním z nejděsivějších využití této vlastnosti filmu byly propagandistické snímky nacistického Německa. Za Hitlerovy vlády vznikly mnohé filmy oslavující německý národ a árijskou čistou rasu.

znovu pod kontrolu alespoň v jedné oblasti. Bílá rodina ve filmu plnila úlohu něčeho posvátného, co chtějí „černoši“ zničit mezirasovým násilným stykem¹¹.

Když filmy na konci 19 století vznikly, tak zobrazovaly realitu, kopírovaly ji (příjezd vlaku, příchod dělníků do práce, apod.). Sloužily doslova k zachycení reality a přenesení ji na celuloid a lidé tak filmy také vnímali. Když tedy přišlo do kin *Zrození národa*, lidé neměli žádný důvod k tomu, aby příběh nebrali jako historická fakta uvedená do pohybu na plátně, obzvlášť když se film věnoval jedné velké kapitole z dějin Spojených států, Americké občanské válce, a opravdu stál na historických realitách. Podle historika Jima Cullena [1995: 18] se občané Ameriky učí svou historii od Občanské války dále hlavně z populární kultury. Důvodem k tomu je neschopnost či neochota škol vytvořit osnovy, které by se věnovaly historiím všech ras a kultur, které tvoří americkou federaci, bez rozdílu a stejnou měrou. Dle Marka I. Pinskeho [1983] se dokonce motivů Rekonstrukce vyskytujících se ve filmu později chopili „konzervativní bílí historici“, skrz které se nepravdivá historie dostala až do školních tříd. Obraz násilných, šílených „černochoů“ snažících se uvrhnout „bílý Jih do pekla černého Jihu“ během Rekonstrukce tedy publikum přijalo jako pravou podobu poválečného období. Stejně tak se pohlíželo i na ostatní typy „černých“ postav. Bogle [2006: 17] tuto tendenci shrnuje výstižně: „Jak prosté a nevynalézavé se nám mohou tehdejší typy černochoů ve filmu zdát, naivní a filmově nevzdělané publikum té doby bralo jednotlivé postavy jako reálné.“

Způsob prezentování historického období Rekonstrukce bylo snad nejhorší škodou, kterou film Afroameričanům způsobil. Zničil tím tak na dlouhou dobu jakoukoli šanci Afroameričanů na opětovné uchopení moci (nebo spíš získání podílu na moci). Podle Michelle F. Wallace [2003: 99] se *Zrození národa* pokouší znovu podpořit „bílou nadvládu nad černochoy“ a ospravedlnit ji i otroctví (dobové snahy o tento cíl se tak dostávají i do filmu). Nejlépe tomuto účelu slouží právě přetvoření historie – předvedení „černochoů“ v co nejhorším světle, jako zvířata, kteří bez kontroly svých pánů (jako tomu bylo za otroctví) se získáním politické moci plení státní pokladnu, zavádí chaos do úřadů a povyšují se. Přitom období Rekonstrukce ve skutečnosti mohlo mnohé změnit k lepšímu. Mark I. Pinsky [1983] představuje Rekonstrukci jako dobu

¹¹ Úlohu černochoů ničitelů doplňoval i fakt, že ve filmu žádná čistě černošská rodina ukázána nebyla [Benshoff, Griffin, 2004: 78].

nadějných reformních plánů týkajících se politiky, ekonomie, vzdělávání i zdravotní péče, ale které nebyly uvedeny v platnost i třeba kvůli korupci, se kterou přišly železniční dráhy ze Severu s odhodláním prosadit se na Jihu.

Překroucení historie ale nebylo jedinou újmou, kterou *Zrození národa*, ale hlavně celé období „plantážového žánru“, Afroameričanům přichystal. To samé se stalo i s postavami, které reprezentovali „černochoy“ ve filmu. *Zrození národa* představilo většinu typů „černých“ postav, které se běžně v té době používaly (pro film se opravdu jednoduše vzala formička s postavou, zahrála se, měla očekávaný úspěch a zase se uklidila do skříně, aby si jí mohl vypůjčit následující film). Většina typů vydržela až do let šedesátých i sedmdesátých a jejich dozvuky a zjemnělé podoby můžeme ve filmu najít i dnes. Typologie Donalda Bogle rozlišuje pět základních černých postav: „tom“, „hlupák“ (*coon*), „máma“ (*mammy*), „tragická míšenka“ (*tragic mulatto*) a „surovec“ (*buck*) [Bogle, 2006: 4]. Každá z těchto postav je stereotyp převedený z obecného povědomí na plátno, zveličuje jednotlivé vlastnosti postav k pobavení a uspokojení obecnstva. Postava „Tomů“ dostala jméno podle filmu *Chaloupka strýčka Toma*, původně kniha byla zadaptována pro film hned několikrát. „Tom“ je prototyp poslušného otroka, nábožensky založeného, věrného svému pánovi, kterého neopustí ani po získání svobody. „Hlupák“ sloužil hlavně k pobavení diváků a snad nejvíce degradoval „černou“ identitu a sebevědomí. Jeho dětská verze zneužívala naivnost a roztomilost, ostatní „hlupáci“ měli podobu nešikovných zlodějů, divochů prznících anglický jazyk nebo nespolehlivých a až nelidských chudáků. „Máma“ představuje první ze dvou ženských „černých“ postav. Je tvrdohlavá, prostá, silná, komická a hlasitá při prezentaci svých názorů. Druhá ženská postava – „tragická míšenka“ by třeba i mohla prožít šťastný život ve většinové společnosti po boku bělocha jako jiné „bílé“ ženy, jediné, co jí v tom brání, je však její „černá“ krev a s tím spojené i všechny neduhy. A za tuto zkaženost své krve většinou zaplatí smrtí. Poslední typ, „surovci“, je typický jen pro *Zrození národa*, ve kterém je zastoupen vůbec nejvíce. Jaký mělo účinek takové zobrazování Afroameričanů ve filmu na tuto skupinu v realitě, je poměrně jasné.

Když si pro vysvětlení vezmu na pomoc teorii sekundární deviace a labelingu, mohu reakci Afroameričanů na zobrazení ve filmu popsat asi takto. Filmový průměrný Afroameričan byl neschopný, hloupý, líný, loajální „bílé nadvládě“ a šťastný v otroctví

bez nutnosti sám rozhodovat. Afroameričané se s tímto způsobem své reprezentace neseťkávali jen na plátně, ale všude ve svém okolí (vzhledem k tomu, že film odráží hodnoty dominantní společnosti). Afroameričan poté i ve skutečnosti přijal nálepku líného, neschopného hlupáka – začal opravdu jednat tak, jako by nebyl schopný většího intelektuálního výkonu než drobných krádeží. Začal vnímat svou rasovou příslušnost jako známku své deviace. Tento proces úpadku afroamerických jedinců vystihuje též Taylor [1983] „...když je historie či identita určité skupiny na plátně překroucena, pak je i jejich skutečná historie a kolektivní vědomí roztříštěno“.

Kromě ničení sebevědomí Afroameričanů měl film i opačný dopad. Vyvolal spoustu bouří a povstání a hnutí NAACP (Národní sdružení pro povznesení barevného obyvatelstva) požadovalo úplný zákaz promítání. Podařilo se jim však jen zkrátit film o několik nejvíce rasistických scén a zakázat promítání v některých městech. Snaha o cenzuru filmu byla podle K. Brownlowa [1979: 65-66] ztížena i schválením filmu jak prezidentem Woodrow Wilsonem, tak například představitelem Nejvyššího soudu. Protesty alespoň vedly k ukončení zobrazování jednoho stereotypu „černých“ postav – „surovce“. Tvůrci se báli dalších možných protestů, které by příště mohly ukončit distribuci filmu a uchýlili se k méně „pobuřující“ reprezentaci „černochoů“ – ke komickým a hloupým stereotypním figurkám.

D. W. Griffithovi se podařilo *Zrozením národa* potvrdit status filmu jako výrazného, úspěšného média. Položil v něm základy uměleckého filmu a filmových technických postupů, které sloužily jako vzor následujícím filmům. Spolu s tím však nastavil i parametry pro rasistické zobrazení Afroameričanů na dlouhá léta dopředu.

Plantážový žánr do konce druhé světové války

První větší změna zobrazení Afroameričanů nastala až v období druhé světové války. Do té doby se však drží ve filmu stereotypní „černoši“, kteří slouží jen k pobavení obecnosti. Na přelomu 20. a 30. let přichází hospodářská krize a hollywoodský film slouží jako únik z reality. Lidé nechtějí chodit do kin na příběhy řešící sociální nebo rasové problémy. Hlavním tématem je proto stále idealizovaný předválečný Jih a jeho přeháněná krása, vznešenost a blahobyť. Majitelé plantáží ve filmu jsou bohatí a spokojení a to samé platí i pro otroky, kteří si při práci propěvují a

s pány mají harmonický vztah. Nástup zvuku přinesl „černochům“ další možnost jak bavit „bělochy“, svým nadáním pro hudbu. Všechno dohromady působí jako přirozený řád věcí, jako jediná správná historie i budoucnost. Vrcholem tohoto období je film *Jih proti Severu* (Victor Fleming, 1939). Velice úspěšný velkofilm oslavující „bílou moc“ a „černošskou oddanost“, kterou dokonce korunuje i vůbec prvním Oscarem pro afroamerického herce či herečku. Ocenění pro Hattie McDaniel hrající stereotyp „mámy“ jen potvrzuje, kde je ve společnosti pro Afroameričana místo – v „područí bílých“.

Zmíněný typ filmů období před druhou světovou válkou a s ním spojený obraz Afroameričanů je také výsledkem působení Produkčního kodexu (*Production code*) uvedeného v platnost počátkem třicátých let. Zakazoval primárně zobrazení násilí a sexuální náklonosti nebo i prosté klení. Podle Benshoffa a Griffina [2004: 80] tyto zákazy přispěly ke zrušení některých filmových stereotypů. Vytratil se zcela obraz „násilného černocha“ a „míšenky“. Ta už jen svou přítomností příliš evokovala myšlenku na míšení ras, které bylo kodexem zakázáno jako jedna ze sexuálních úchylek. Ve filmu tedy zbyli jen věrní a komičtí „černí sluhové a služky“. A na otevřené projevy sexuality Afroameričanů si diváci museli počkat až do konce šedesátých let.

První větší změna zobrazení Afroameričana ve filmu tedy nastává, jak již bylo zmíněno, za druhé světové války, a to ze dvou hlavních důvodů. Když americké vládě došlo, že se války budou muset také zúčastnit, potřebovali co nejvíce vojenské síly. Do armády se podařil naverbovat 1 milion Afroameričanů [Guerrero, 1993: 27]. Svůj podíl na tom měl jistě i film. Hollywood začal revidovat obrazy otroctví minulé doby a natočil propagandistické „černé“ vojenské filmy (například *The Negro Soldier* (Stuart Heisler) z roku 1943). Druhý důvod byl morální povahy (alespoň částečně). NAACP upozorňovala na pokrytectví Američanů, když jdou bojovat s rasismem do Evropy a přitom nejsou tolerantní k jiným rasám ve své vlastní zemi. Organizace za dobu války narostla ze 40 tisíc na 460 tisíc, navíc se začali bouřit i příslušníci vyšší afroamerické vrstvy a jejich nápor na Hollywood byl tak silný, že upustil od přísně stereotypního obrazu předválečného spokojeného otroka. Nic jiného mu ani nezbývalo, bylo potřeba vyhovět Afroameričanům alespoň v některých oblastech jejich požadavků, když je vláda potřebovala verbovat do armády bez zbytečných protestů. Do filmu se tedy kompromisem dostaly prvky kultury afroamerické („černoši“ ve filmu praktikovali

voodoo, stereotyp věřícího křesťanského otroka byl narušen) a také více reálně zpracovaný motiv otroctví (smrt byla pro některé postavy vítanějším východiskem než prodej do otroctví) [Guerrero 1993: 27].

3.2.2 Přerod od plantážového žánru k blaxploitation

Po válce se tedy v Hollywoodu můžeme setkat s nově zpracovanými afroamerickými tématy, které reagují na pozměněnou společenskou atmosféru¹². Tyto témata se však stále řeší z pohledu „bílého diváka“ a ve filmu, který je vyroben „bílým štábem“, převažují stále „bílí herci“ [Benshoff, Griffin, 2004: 83]. Další zásadní převrat v zobrazování Afroameričanů, kdy se poprvé bere v potaz i afroamerické publikum, tedy přichází až na přelomu 60. a 70. let. K tomuto zlomu vedly sociální změny, politické bouře 50. a 60. let, ale také hlavně ekonomické kolísání konce 60. let. V následující kapitole tyto faktory postupně představím a uvedu i film, který ilustruje pokus Hollywoodu reagovat na probíhající změny a nové společenské názory.

Prvním a možná nejzásadnějším důvodem změny je zvrát na politické scéně. Ten začíná rokem 1954 soudním procesem „Brown vs. Board of Education of Topeka“, který vyústil ve zrušení segregace škol na základě rasové příslušnosti. Hned další rok se proti segregacním zákonům Jima Crowa vzepřela Afroameričanka Rosa Parks. Jen ne v oblasti školství, ale v separování veřejného prostoru, když odmítla pustit v autobuse na své místo bělocha. Tento čin byl poslední kapkou v napjaté atmosféře rasových vztahů. Vedl k bojkotu autobusové dopravy a vzniku hnutí za občanská práva, jehož vůdcem se stal Martin Luther King, významná postava bojkotu. Nejvyšší soud rozhodl i v tomto případě ve prospěch desegregace veřejné dopravy, což jen povzbudilo víru hnutí v možnou změnu a k dalším protestům. V první polovině 60. let se Afroameričané snažili nenásilným odporem vynutit další rovná práva. Poklidnými protesty ve veřejných prostorách, do kterých měli Afroameričané zakázaný vstup, plamennými projevy Kinga a kontrolou dodržování desegregované dopravy a školství tohoto cíle dosáhli. V roce 1964 zákonem o občanských právech prohlašuje Nejvyšší soud segregaci veřejných

¹² Například film *Pinky* (E. Kazan, 1949) se zabývá životem a strastmi Afroameričanky, která se však narodila se světlou kůží.

míst za nezákonnou a rok poté se zrušila ustanovení, která bránila Afroameričanům ve volebním právu [Tindall, Shi, 2008].

Pokojný protest a získání občanských práv však Afroameričany zcela neuspokojilo. Jak píše Guerrero [1993: 30], stěžovali si dále na nerovné příležitosti v zaměstnání (tedy i v tom filmovém), institucionální rasismus a chudobu v městských ghettech. Politiku „bojovného nenásilí“ Kinga střídá militantní odpor Malcolma X, který propaguje černý nacionalismus a sílu, čehož se s nadšením chytá mladá generace. Po atentátech na oba vůdce se však koncem 60. let hnutí rozpadá, ale jeho politické úspěchy přetrvaly. A to znamená, že Hollywood musí reagovat na změnu ve společnosti.

Na změnu ve společnosti reaguje i obor sociologie. Přehodnocuje svůj dosavadní vývoj, vzhledem k tomu, že očividně není schopna řešit problémy společnosti, když v šedesátých letech opět vyvstávají na povrch – jak s protesty proti rasismu, tak i třeba s feministickým hnutím apod. Kritiky směřování americké sociologie byli hlavně stoupenci radikální sociologie Alvin Ward Gouldner a Charles Wright Mills. C.W. Mills [viz Mills, 2002] už na konci padesátých let předvídá přicházející sociologické zklamání a kritizuje nedostatečné využití výsledků sociologických výzkumů. Podle něj je třeba zaměřit se na osobní problémy jedinců. A.W. Gouldner [viz Gouldner, 1970] zase zdůrazňuje potřebu toho, aby se sociolog zabýval marginalizovanými skupinami, lidmi, kteří jsou vyloučeni ze společnosti, a zkoumal důvody, které k tomu vedou. Sociologie tedy také upozorňuje na sociální problémy společnosti, které nemizí, ale naopak vyvstávají více než předtím. Podporuje tak nepřímo i v akademické sféře protesty afroamerického hnutí za občanská práva a zpětně i celkovou náladu dominantní společnosti, která si na popud jak politického hnutí, tak sociologických textů začíná uvědomovat sociální problémy svého světa.

Hollywood je tak nucen k reakci na změnu ve společnosti již ze dvou stran a přidává se i vždy přesvědčivý finanční faktor. V 50. a 60. letech musí soupeřit se stále více oblíbenou televizí. Zavedený systém výdělečných velkofilmů přestává fungovat a studia se dostávají na hranici krachu. Tato krize je způsobena částečně i jiným složením publika. Starší a střední generace zůstává doma u televizí ve svých předměstských domcích a do kin míří hlavně mladí, poválečná generace. Nové publikum je vzdělanější,

intelektuální, chce v kině vidět kvalitní film zabývajícími se aktuálními problémy a ne průměrnou komerční zábavu a projevy konformismu, proti kterému se bouří. Stejná nálada panuje i jinde ve světě. V Evropě, Asii a hlavně třetím světě se stávají vyhledávaným žánrem politické a společenskokritické filmy. Dle Davida Bordwella a Kristin Thompson [Bordwell, Thompson, 2007: 527] se univerzitní studenti stávají koncem šedesátých let nejvýraznější složkou politických bojů, což působí i na film (když vezmeme v úvahu právě složení publika a mladé tvůrce, kteří pochází z filmových univerzit¹³), který se politizuje nejvíce od dob druhé světové války.

Hollywood sice nezachází až tak daleko, k radikálnímu politickému filmu, ale bere si alespoň inspiraci z nezávislého filmu. Jednoduše ekonomický neúspěch nutí hollywoodská studia hledat témata v experimentálním filmu a zaměřit se více na distribuci. Dávají šanci i mladým, nadaným filmařům, kteří umí natočit film s malým rozpočtem, ale s velkým úspěchem a výdělkem. Při hledání si studia všimli i nezávislého filmu Melvina van Peeblese *Sweet Sweetback's Baadass Song* (1971), který byl velmi finančně úspěšný a který jim odhalil potenciál afroamerické kupní síly. Hollywoodské filmy tedy díky tomu začali zobrazovat afroamerické postavy ve filmu pro afroamerické diváky, což znamenalo částečné opuštění stereotypních postav a témat a rozvoj nového žánru blaxploitačních filmů na začátku sedmdesátých let.

Důvod rostoucího podílu Afroameričanů mezi filmovými diváky musíme hledat v segregovaném bydlení. Jak jsem již psala v kapitole o institucionálním rasismu, odliv bílého obyvatelstva po válce z center měst na předměstí zanechal Afroameričany v městských chudých čtvrtích, kde mladí hledali zábavu hlavně v kinech. Jak navíc upozorňuje Guerrero [1993: 82] podíl mladých Afroameričanů ke starším byl vyšší než u bílého obyvatelstva. Tyto fakta dělala z Afroameričanů hlavní návštěvníky kin a tedy platící diváky, kteří chtěli ve filmu vidět hrdiny s tmavou pletí. Blaxploitační filmy tuto touhu dostatečně plnily. Navíc odrážely i militantní náladu mladých, která byla inspirována hnutím Černých panterů a „Black power“ a také konečně představily Afroameričana jako sebevědomého muže, který se nebojí postavit „bílé nadvládě“.

¹³ V roce 1965 vzniká i Afroamerická umělecká škola Black Arts Theatre and School v Harlemu, která tvoří platformu pro hnutí Black Arts, které nejen podporuje Afroamerické mladé umělce, ale zároveň jim dává možnost a prostředky pro alternativní boj s útlakem [Guerrero, 1993: 30].

Stejně jako se pořádaly v šedesátých letech protesty proti politickému útlaku Afroameričanů, tak se vedly i proti nereálnému zobrazování Afroameričanů ve filmu. Politicky a kulturně uvědomělí Afroameričané chtěli vidět toto nově nabyté sebevědomí a sílu i na plátně. Hollywood jim doteď poskytoval jen stereotyp konformního, gentlemanského Afroameričana, který je podřízen bělochům a pomáhá jim řešit jejich problémy a jejich pošramocená ega [Mason in Guerrero, 1993: 73]. Tento typ postavy hrál například Sidney Poitier, který byl na jednu stranu „bílým obecnstvem“ více než tolerován jako herec a vydělával nemalé peníze (hlavně tedy studiu, což mu zajišťovalo stálou práci), ale na druhou stranu byl mnoha afroamerickými kritiky prohlašován za prospěcháře a jeho postavy za „Hollywoodem kastrované“ a „urážky černého mužství“ [Guerrero, 1993: 67]. Kdo jiný než tedy Poitier mohl být obsazen i do zlomového hollywoodského filmu *Hádej, kdo přijde na večeri* (Stanley Kramer, 1967), který se poprvé cíleně zabýval mezirasovým vztahem (tomuto filmu se budu věnovat později v samostatné kapitole). I když tento film přinášel pokrok hlavně tím, jak odrážel změny v pojmání Afroameričanů většinovou společností ve skutečnosti a naznačoval pozitivní vývoj v hollywoodském smýšlení, reagujícím na radikální politické změny šedesátých let, afroamerické obecnstvo jen popuzoval. To čekalo až na blaxploitační filmy, kde se sexualita a hrdinské mužství využívalo, kde se dalo.

Blaxploitační filmy nepřinesly jen novou, o něco plnohodnotnější postavu Afroameričana, ale jak zdůrazňuje Benschhoff a Griffin [2004: 92], poskytli Afroameričanům práci. Filmový průmysl byl stejně jako každé jiné pracovní odvětví segregován zákony Jima Crowa a institucionálním rasismem. Afroameričtí režiséri se tedy nedostali k tomu, aby mohli točit komerční filmy pro široké publikum. To se s blaxploitačními filmy změnilo. Přestože stále většinu snímků psali a točili „bílí“ tvůrci, příležitost dostali i afroameričtí režiséri a hlavně kameramani a celý zbytek filmového štábu. Stejně tedy, jak mizely segregáčnické zákony a institucionální rasismus ze vzdělávacího, legislativního či soudního systému a politiky, tak se pomalu vytrácel i z filmu.

Na druhou stranu se od Afroameričanů¹⁴ setkáme i s častou kritikou blaxploitačního filmu. Mark A. Reid [1993: 1] tomuto žánru vyčítá tendenční zobrazení

¹⁴ Nejintenzivněji kritika přicházela od skupiny afroamerických nezávislých filmařů („LA School of Black Independent Film Makers“). Ti se snažili zachytit reálný život Afroameričanů ve svých nezávislých

postav, které z nich dělá předměty a karikatury sloužící primárně jen k pobavení. Už samotný název blaxploitation¹⁵ odhaluje účel filmu. Benshoff a Griffin [2004: 86-88] přidávají další kritiky: hlavní úlohu zde měl muž, ženská role byla zprvu opomíjena. Když byl tento nedostatek napraven, a ženy se objevily ve stejném typu rolí jak muži, bralo se to jako projev ohrožení „černého mužství“. Tyto rozkoly také částečně přispěly k pádu tohoto žánru. Výstižnější mi přijde feministická kritika Laury Mulvey [1998]. Podle její teorie redukuje způsob zobrazení žen ve filmu ženu na pouhý objekt, který slouží k uspokojení zraku mužů. Svou teorii, inspirovanou Freudem, vystavěla na celý filmový průmysl ovládaný muži. Můžeme ji, podle mě, aplikovat i na žánr blaxploitačních filmů. Ženy zde jako exotické krásky vystupují pro potěchu mužů¹⁶, a to jak „bílých“, tak „černých“. Musíme ale rozlišovat mezi míšenkami, které se stávají sexuálními symboly a ženami se zcela černou pletí, které mají ve filmu funkci spíše komickou. I blaxploitační filmy tedy musely respektovat některé hodnoty dominantní společnosti, kde byl mezirasový styk stále do jisté míry tabu a kde se veřejně jako objekt touhy nemůže nabídnout „bílým“ mužům Afroameričanka, která by se alespoň částečně nedala zaměnit za „bílou ženu“.

Nechci se zde snažit odhalit, zda přinesl žánr blaxploitation Afroameričanům užitek či naopak, protože ať se přikloníme na jednu či druhou stranu, stále budeme muset uznat obrovský skok vpřed v zobrazování Afroameričanů ve filmu. Pokrok, který byl umožněn, jak jsem již výše popsala, politickou a sociální změnou ve společnosti a vůbec po celém světě a hlavně ekonomickými nesnázemi filmového průmyslu. Ale také pokrok, který byl na nějakých deset let zcela utlumen, aby mohl být v polovině osmdesátých let opět oživen a již definitivně poskytnout plnohodnotné afroamerické postavy, ale o tom až trochu později.

filmech, které se však nedostaly do širší distribuce a do většího množství kin. Nechtěli se nechat uchlácholit akčními fantaziemi blaxploitačního filmu, které pocházely především z hollywoodské výroby [viz Bambara, 1993: 118-144].

¹⁵ Blaxploitation se skládá ze dvou anglických slov „black“ (černý) a „exploitation“ (zneužití). Tedy můžeme říci, že Hollywoodu tyto filmy plné sexu a násilí, a tím pádem i Afroameričané v nich, sloužily jen k výrobě peněz.

¹⁶ Ženy jsou zde podřizovány vnímání mužů, podobně jako jsou afroamerické postavy podřizovány pohledu bělochů, aby jako komické postavičky uspokojily jejich touhu po zábavě.

3.2.3 *Hádej, kdo přijde na večeři* – reakce Hollywoodu na společenské změny

Podívám se teď na film, který přinášel nový pohled na otázku rasových vztahů ve světle politických změn šedesátých let. Hollywood, fungující jako zrcadlo hodnot dominantní skupiny, se v něm snažil reagovat na tyto změny. Snímek *Hádej, kdo přijde na večeři* (Stanley Kramer, 1967) řešil otázku mezirasového svazku mezi afroamerickým mužem a „bílou“ ženou. Průlomový byl tento film pro dominantní část americké populace, mezirasové vztahy pro ni byly vždy nemyslitelné, zakazované. Byly hrozbou pro americkou společnost v tom smyslu (za předpokladu toho, že jsou psychologické a intelektuální vlastnosti určovány fyzickými znaky jedince), že narušovaly míšením čistotu a „výjimečnost bílé rasy“ a potomci „černochoů“, kteří by jako míšenci postupem času již nebyli k rozeznání od bělochů, by jim uzmulí moc a vládu. Tento dnes velmi radikálně znějící názor byl považován za popis reálné hrozby hned po zrušení otroctví [Wallace, 2003]. Víra v něj se projevuje velmi výrazně ve filmu *Zrození národa*. „Bílá“ žena se zde raději vrhá ze srázu, než aby se dostala do rukou „násilného černochoa“. Navíc, jak upozorňují Benshoff a Griffin [2004: 76], míšení ras ohrožuje i výsadní postavení mužů jako nezpochybnitelných vládců nad „bílými“ ženami (vlastně nad ženami vůbec) a odhaluje strach z „černé mužské síly“ a hlavně z jejich pomsty za znásilňování „černošek bílými muži“ v dobách otroctví. Strach a myšlenka hrozby tohoto mezirasového míšení se v jemnější podobě uchovává ve společnosti stále, a proto Hollywood (jako hlasatel hodnot dominantní společnosti) překvapuje tímto filmovým zpracováním.

I když snímku nemůžeme upírat vytvoření určitého impulsu k posílení diskusí zabývajících se otázkou mezirasových vztahů právě tím, že přinesl toto téma do filmu, někteří Afroameričané mu nepřikládali zas takovou váhu a vyčítali mu mnohé. Jak píše James J. Dowd [1999: 325], Hollywood se zaměřuje na vztahy mezi jedinci a sociální atmosféru v pozadí vztahů nepředstavuje jako relevantní pro pochopení těchto vztahů. Problémy se tedy v Hollywoodu objevují mezi jedinci a většinou se vyřeší v závěrečném kliše šťastného konce. Díky této struktuře film na diváka působí jako by se zabýval aktuálními politickými a společenskými problémy, ale přitom zůstává nestranný a problém neřeší. Zároveň se zde mezirasový vztah trochu zakrývá problémem mezigeneračních vztahů [Guerrero, 1993: 77] a ukazuje domněle stále

zachovanou víru Afroameričanů v jejich podřízené postavení (která jim byla okolím vštípena), když si afroamerický otec nedokáže představit, že by rodiče synovy snoubenky jeho afroamerického syna přijali do rodiny. Film opravdu působí tak, že mezirasový svazek považují za problém jen příslušníci starší generace. Přátelé a vrstevníci snoubenky, které je mírně přes dvacet let, jí mezirasový vztah nijak nevymlouvají. Ve filmu je naznačen i vztah mladé míšenky a „bílého“ poslíčka, nad kterým se též nikdo nepozastavuje. Rasový rozdíl je zcela překryt rozkolem mezigeneračním v momentě, kdy „bílý“ otec nabourá omylem auto „černého“ mladíka. Ten ztropí scénu, přestože otec na místě zaplatí a omluví se, a je za tento výstup odměněn potleskem mladého obecnstva, které se skládá ze samých bělochů. Mladí tedy stojí na straně mladých bez ohledu na rozdílnou barvu pleti.

Celý film je koncipován tak, aby přestože řeší závažné afroamerické téma, neurazil žádného diváka americké většinové společnosti. Tomuto cíli je podřízena i postava ženicha. Patří k vyšší střední vrstvě, je vystudovaný doktor, vlastní diplomy z nejlepších univerzit a zasluhuje se aktivně o pomoc africkým rozvojovým zemím a tedy kromě toho, že má tmavou pleť, je to prvotřídní kandidát pro leckterou nevěstu. Neukazuje se zde problém spojený se členy afroamerické menšiny – chudoba a diskriminace ve vzdělávání a zaměstnání, kdy ve skutečnosti opravdu ne každý nadaný Afroameričan měl možnost získat doktorský titul. Diváci i díky tomuto způsobu zobrazení Afroameričana mohli získat dojem, že problémy chudoby a diskriminace ze společnosti vlastně zmizely, což pravda nebyla, přicházelo jen pomalé zlepšování.

3.2.4 Osmdesátá léta – „buddy formula“

Krátké období blaxploitačních filmů první poloviny sedmdesátých let skončilo povstáním Hollywoodu z finanční krize. Nepotřeboval již peníze mladých afroamerických diváků, protože našel výdělečnější oblasti, kam začal směřovat produkci. Vrátil se k velkofilmům, které opět začaly vydělávat díky technickému pokroku a vyšší úrovni filmové kvality. Navíc vzniklo celé nové odvětví filmového průmyslu – prodej předmětů, hraček s konkrétními filmovými motivy, které Hollywoodu zajišťovalo plynulý přísun peněz [Guerrero, 1993: 114].

Osmdesátá léta tedy opět přinesla nedostatek práce pro afroamerické herce i tvůrce. Podle Benschoffa a Griffina [2004: 89] se velkofilmové s čistě afroamerickým obsazením neprodávaly a tak dostávali tito herci příležitost jen po boku slavných „bílých“ herců jako jejich sympatičtí a většinou komičtí partáci. Do filmů se tedy částečně vrací stereotyp komického, jednoduchého Afroameričana, na kterém vystavěl celou svou kariéru například Eddie Murphy. Tento filmový recept „buddy formula“ byl velmi úspěšný. Zajímavý byl jak pro většinové publikum, tak pro afroamerické a tím pádem vydělával¹⁷. Na druhou stranu pomohl afroamerickým hercům etablovat se v průmyslu, kde mohli později propagovat i snímky, které se vážně zabývaly rasovými vztahy a problémy. Publikum, které si je mezitím oblíbilo, pak přijímalo tyto snímky více otevřeně.

Ekonomický důvod úpadku afroamerické reprezentace ve filmu jsem právě popsala. Nyní představím důvod politický. Prezidentem v té době byl Ronald Reagan a jeho konzervativní politika naprosto opomíjela problémy menšinových skupin a marginalizovaných jedinců. Popíral existenci sociálních problémů, rušil opatření sociálního státu a vyzdvihoval individualismus a ideu amerického snu. Neúspěch či úspěch závisel čistě na schopnostech jedince a rasismus byl popírán jako překonaný problém minulosti. Stejně tak prožívalo úpadek i například hnutí feministické [Holtzman, 2000: 238]. Film tuto politiku odráží právě harmonickým vztahem „černého a bílého partáka“ a popřením jakýchkoli rasových problémů.

Paradoxem této doby dle Benschoffa a Griffina [2004: 88] je to, že několik málo afroamerických jedinců¹⁸ se ocitlo na špičce jak hollywoodského zábavního průmyslu, tak toho televizního či hudebního, ale obecně byla reprezentace Afroameričanů ve filmu stále nedostatečná a hlavně neodpovídající. Tento paradox však odpovídá i stavu v ostatních oblastech společnosti. Jak jsem již psala v části o institucionálním rasismu, i v politice, na firemním trhu apod. se situace zlepšuje pro Afroameričany z vyšších tříd a tedy pro ty na nejvyšších pozicích. Zbytek menšiny ale stále zlepšení svého postavení nezažívá.

¹⁷ Pro příklad uvedu jeden z neúspěšnějších filmů osmdesátých let Smrtonosná zbraň (Richard Donner, 1987) s Melem Gibsonem a jeho partákem Danny Gloverem, který se dočkal i tří pokračování.

¹⁸ Například Oprah Winfrey, Michael Jackson, Danny Glover, Whoopi Goldberg apod.

3.2.5 Nezávislý afroamerický film

V osmdesátých letech se ale ve filmu prosazuje i jiné zobrazení afroamerických postav. Poprvé se k širokému obecnstvu dostávají takové postavy, které nejsou jen nádobami určitého stereotypu. Afroamerický nezávislý film¹⁹ se konečně dostává ke slovu, které je publikum ochotné vyslyšet. A to hlavně díky postavě velmi nadaného a cílevědomého afroamerického režiséra Spika Lee. V této kapitole představím jeho zásadní přispění afroamerickému filmu a vůbec reprezentaci této skupiny a také ukáži potenciál nezávislého filmu v boji za rovnost menšin, který dokázal Lee využít.

Spike Lee a celá nová generace nezávislých filmařů²⁰ se nedostala na filmovou scénu z ničeho nic. Stali se uznávanými díky svému talentu, ale také hlavně díky vzdělání na filmových školách. Desegregace škol se tedy i ve filmovém průmyslu ukazuje jako zásadní krok k rovnosti a konci rasismu. Potvrzuje se jako pravdivá myšlenka, se kterou přicházel již W.E.B. DuBois [Tindall, Shi, 2008: 378] a která prosazuje vzdělání Afroameričanů jako základ pro boj se segregací a nadvládou. Leeovi navíc pomohl prosadit se v Americe i úspěch na filmových festivalech, například v Cannes. Zde se podle Jamese Monaca [2004: 375-379] vytvořila platforma amerického nezávislého filmu. Média si všimla festivalu a také kritiky a recenzí zde promítaných filmů a dělala jim reklamu následně i v USA, což zajišťovalo určitou diváckou účast. A Leeovi filmy byly u publika velmi oblíbené, a to nejen u Afroameričanů. Hollywood si tohoto faktu opět všimá (stejně jako kdysi u blaxploitačních filmů) a podporuje Leeovi pozdější filmy, opět hlavně kvůli výdělku.

První filmy Spika Lee však vznikly ještě podle jím zastávané metody partyzánského filmu [Guerrero, 1993: 138]. Inspiraci si bere z filmových nových vln třetího světa a vidí nezávislý film jako jediný způsob boje proti nadvládě zábavního průmyslu komerčního Hollywoodu. Partyzánský film vzniká jen z finančních prostředků jeho tvůrce, je natočen za velmi krátkou dobu a jeho primárním účelem není

¹⁹ Nezávislé „černé“ filmy se vyráběly už od roku 1910. Byly však určeny převážně pro afroamerické publikum, nedostali se do širší distribuce. Jejich tvůrci se řadili do Harlemské Renesance. Nejznámějším režisérem tohoto směru je Oscar Micheaux [Reid, 1993]. Musíme si tedy uvědomit, že afroamerický nezávislý film existuje skoro po celou dobu existence filmu. V 60. letech se nakrátko objeví na povrchu vedle blaxploitačních snímků. Širším publikem je však pořádně zaznamenán až s osobou Spika Lee.

²⁰ K „black independent cinema movement“ se hlásí dále například Robert Townsend, Charles Burnett, Julie Dash, Bill Woodberry nebo Haile Gerima [Guerrero, 1993: 137].

výdělek, ale realistické zobrazení určitého sociálního problému. V tom spočívá jeho síla, není poplatný dominantním hodnotám společnosti a obětí stálého strachu z finančního neúspěchu. Malý rozpočet dovoluje partyzánskému filmu bojovat (s trochou nadsázky) i finančně s komerčními snímky, ale hlavně si zachovává svobodu v zobrazování postav a témat.

Díky nezávislému filmu tedy mohl Lee a další filmaři konečně představit plnohodnotné afroamerické postavy. Ty jsou v Leeových filmech ukázáni jako lidé rozličných zájmů a vír, vyznávající různé hodnoty a mající rozmanité vlastnosti. Zároveň se do filmu dostává i sexualita jako prostá součást lidské bytosti a tedy něco, čemu by se filmař měl věnovat, pokud chce vytvořit reálnou postavu a s ní i její komplexní vztahy [Guerrero, 1993: 140]. S novými postavami do filmu přichází i nová témata. Lee umísťuje děje filmu do afroamerického ghetta či chudinské čtvrti. Tedy do lokací, které odpovídají realitě segregovaného bydlení a ekonomické nerovnosti v USA. Při prezentaci afroamerického života zůstává Lee jednoduše co nejvěrnější realitě. To později předvedu i na rozboru jeho filmu *Jednej správně* (Spike Lee, 1989).

Lee takto reaguje na stereotypní komické postavy hollywoodského filmu osmdesátých let a nabízí pohled vlastní, který velká část obecnstva vítá. Zde vidíme důkaz toho, že film jako médium nemusí nutně sloužit jen k reprodukci stereotypů a prezentaci hodnot většinové společnosti, ale že může na druhé straně také ukazovat skutečnou realitu a ničit předsudky a stereotypy a bojovat tak s rasismem a bludným kruhem útisku. Jak píše Monaco [2004: 283-284], tato druhá tvář filmu (dialektický film) se začíná více probouzet v sedmdesátých letech, kdy se evropský film a film třetího světa snaží bojovat proti monopolnímu zábavnímu filmu, přicházejícímu z Hollywoodu. Film se přetváří ze „zábavní konzumní komodity“ v „intelektuální nástroj, fórum pro zkoumání a diskusi“ a posiluje tak svou schopnost „dekonstruovat tradiční hodnoty“. Nabízí tedy těm, kdo jsou ochotní se na filmu podílet i intelektuálně a aktivně a ne jen pasivně přijímat servírovanou zábavu, možnost se prostřednictvím filmů vzdělat. V interakci s filmy Spika Lee dostává člověk příležitost vzdělat se o reálném sociálním světě a odhalit stereotypy a institucionální rasismus komerčního filmu.

Monaco [2004: 284] ovšem také doplňuje, že na trhu, kde převažuje komerční film s dlouhou tradicí, je publikum líné začít film vnímat aktivně. Nezávislý dialektický film tedy zabírá jen malou část trhu pro převážně mladé diváky (kteří protestují proti komerční tvorbě). Aby tedy mohl zasáhnout větší část publika a upozornit na překroucené afroamerické postavy a témata dominantního filmu, musí mu k tomu pomoci určité podmínky. Leeovi pomohl jistě velký talent, účast na festivalech, dobrá kritika a z toho plynoucí reklama a hlavně následná podpora velkými hollywoodskými studii. Nechci se zde ale pouštět do úvah nebo analýz okolností, které jsou nutné pro úspěch nezávislého filmu. Na to by jistě byla potřeba celá další bakalářská práce. Hlavním smyslem je zde ukázat, že nezávislý film má za určitých okolností potenciál prezentovat otevřeně kontroverzní témata a při tom být vyhledáván širokým a rozmanitým obecenstvem. V následující kapitole se podívám na film, kterému se to právě povedlo – na *Jednej správně* od Spika Lee.

Jednej správně – film s plnohodnotnými afroamerickými postavami a tématy

Snímek *Jednej správně* již byl financován a propagován komerčním hollywoodským studiem, ale Lee se nenechal ovlivnit producenty a vytvořil jeden z nejzásadnějších filmů, které se zabývají rasovými vztahy. Do filmu zakomponoval afroamerické postavy s rozmanitými charaktery, realistické prostředí chudinského ghetta plného menšin (Hispánci a Asiaté zde žijí vedle Afroameričanů), různé sociální problémy a také závěrečný apel na boj proti rasismu a nerovnostem.

Každá postava ve filmu má odlišné vlastnosti, stereotypní hollywoodské komické a nekonfliktní postavičky jsou nahrazeny komplexními lidmi s různými problémy, komplikovanými vztahy a neskrývanou sexualitou. Hlavní postava Mookieho (kterou hraje sám Lee) se během průběhu celého filmu potýká s konfliktem rolí. Jako zaměstnanec italské pizzerie působí integrovaně do americké dominantní společnosti – má stálou práci a příjem, nic mu zdánlivě nebrání v plnění amerického snu. Italové jsou ve filmu znázorněni jako asimilovaná menšina, kterým, na rozdíl od Afroameričanů, barva pleti nebránila v začlenění se do společnosti a v ekonomickém růstu. Proti roli zaměstnance stojí Mookieho role příslušníka afroamerické kultury. Tato jeho druhá role

je neustále připomínána rasistickými poznámkami okolí, čímž je zároveň popírána jeho integrační role zaměstnance a spořádaného občana, protože rasismus nepřipouští existenci pracovitých Afroameričanů. Přestože se tedy Mookie snaží dodržovat pravidla dominantní společnosti, stává se cílem rasových nadávek a je nazýván konfliktním příslušníkem společnosti a deviantem. V závěru filmu se stáváme svědky druhotné deviace Mookieho, kdy společně s afroamerickým davem zdemoluje pizzerii. Tak dlouho mu byla okolím prisuzována role devianta, až tak začal nakonec opravdu jednat. Tento příběh, který Mookie prožívá, můžeme považovat za častou zkušenost afroamerických obyvatel. Snaha o integrované jednání se nesetkává s pochvalou, ale naopak naráží na věčný rasismus.

Stejně jak Lee realisticky zobrazuje problém rasových vztahů, tak se nebojí ani upozornit na policejní brutalitu, která je v ghettech častým jevem. Ve filmu policie při šarvátce zabije jednoho Afroameričana. Podobných odrazů reality je Leeův film plný. V samém závěru filmu odkazuje přímo na historii bojů proti rasismu – nabízí divákům citáty Martina L. Kinga a Malcolma X, čímž zdůrazňuje nutnost neustálého boje za práva a rovnost a připomíná „černou sílu“ a hrdost. Dostávám se tímto opět na začátek filmové části své práce, kde však nebyla propagována „černá“, ale „bílá síla“ ve *Zrození národa*, což naznačuje, o jak velký kus se posunulo filmové zobrazování afroamerických postav a témat. Na základě toho, jak píše Monaco [2004: 266], že jednou z vlastností filmu je i jeho „schopnost ‚ověřit‘ realitu“, neboli definovat, co je ve společnosti kulturně či morálně přípustné a hlavně, o čem se bude mluvit, pak film *Jednej správně* přispěl velkou měrou k rozvíjení diskusí o rasových nerovnostech a předsudcích a dosti možná změnil pohled lidí na kulturní odlišnosti.

Závěr

Sociální problém diskriminace Afroameričanů v USA stále přetrvává. Přes jisté zásadní změny, které proběhly od dob otroctví, se stále můžeme setkat s projevy rasismu. A to jak s individuálními akcemi rasistů, tak se skrytým institucionálním rasismem, jehož přítomnost je potvrzována konstantními hodnotami ukazatelů nezaměstnanosti a příjmu, hranicí chudoby, mírou vzdělanosti a podobnými indikátory.

Za největší změny v boji za rovnost a ukončení rasismu náleží zásluhy afroamerickému hnutí za občanská práva a převážně jeho činnosti v padesátých a šedesátých letech. V polovině padesátých let se konečně zrušila segregace škol a poté i postupně segregace v dopravě a na veřejných místech. Afroameričanům bylo zároveň konečně umožněno jít k volbám bez splnění dodatečných, převážně absurdních podmínek a na dodržování jejich občanských práv začala dohlížet vláda. Od této doby se však americké rasové vztahy zlepšují opět jen velmi pomalu. Jednotlivé oblasti institucionální diskriminace se navzájem podporují a uzavírají Afroameričany do bezvýchodné situace. K čemuž přispívají i procesy sebenaplňující se prorocství, sekundární deviace či stigmatizace.

Ve filmu je stejně jako v ostatních oblastech institucionálního rasismu patrný určitý posun k pozitivnějšímu jednání s Afroameričany. Konec konců film odráží hodnoty dominantní společnosti. Od stereotypu násilníků, hloupých, komických postaviček a oddaných otroků, jak byl Afroameričan prezentován například ve filmu *Zrození národa*, se posouvá do role oběti otroctví a osoby, která je schopna rozhodovat sama za sebe a nepotřebuje k tomu rozkazy „bílých“ pánů. Dále se zobrazení přesouvá k integrovanému Afroameričanovi, zdánlivě plnohodnotnému členu společnosti, který je často ztvárněn Sidney Poitierem. Koncem šedesátých let však nastává zlom a konformní Afroameričan mizí postupně s tím, jak se objevuje silná, mužná, afroamerická postava revoltující proti „bílé“ nadvládě. Osmdesátá léta přináší rozpor. Na jednu stranu se navrácí asimilovaný černoš poslušně řešící problémy „bílého“ světa, na druhou stranu se poprvé objevuje plnohodnotná afroamerická postava v nezávislém filmu, kterému se povedlo vnořit do komerčních vod Hollywoodu a uspět. S tímto vývojem postavy ve filmu koresponduje i vývoj afroamerických témat. Zprvu řešená pouze spokojenost v otroctví je nahrazována revizí „idyly“ otroctví. V šedesátých letech je upozorňováno i na problémy chudinských ghett a osmdesátá léta přináší konečně i reálný odraz současného života Afroameričanů.

Důvodů pro (v zásadě) pozitivní vývoj zobrazení afroamerických postav a témat ve filmu je hned několik. Tím hlavním je ekonomický stav Hollywoodu. Za časů stability reprodukuje stále stejná stereotypní témata. Nemá potřebu měnit zavedený režim a podobu filmů do té doby, než se změní publikum, které přestane chodit do kina a zastaví se tak přísun peněz hollywoodským studiím. Takový případ nastal

v šedesátých letech, kdy publikum „omládlo“, bylo více vzdělané a podíl Afroameričanů v něm byl větší. Poté byl Hollywood nucen hledat nová témata v nezávislém či experimentálním filmu a šanci dával i „levným“, mladým režisérům a tedy i těm afroamerickým a s nimi také afroamerickým tématům (určených pro narůstající kupní sílu afroamerického publika). Kromě finanční stránky reflektuje Hollywood i politické změny. Reaguje tak například na potřebu americké vlády naverbovat za druhé světové války Afroameričany. Dále hlavně na politický převrat a vlnu legislativních změn v padesátých a šedesátých letech, která byla vyvolána hnutím za občanská práva.

Jak tedy vyplývá z těchto odstavců, Hollywood je ve svém vývoji zcela poplatný finanční sféře filmu. Politické a sociální změny „vytváří nové“ publikum a Hollywood musí reagovat na tuto proměnu, aby byl opět schopný výdělků. Období finanční krize je vlastně v konečném součtu jediná možnost pro to, aby se prosadila jiná než stereotypní afroamerická postava. Nebo, jako v případě Spika Lee, pokud je filmový tvůrce natolik nadaný a úspěšný v nezávislém filmu, Hollywood v něm uvidí potenciální zisk a poskytne mu finance, čímž si ho zaváže jako svého zaměstnance a další zdroj výdělků. Na druhou stranu však tvůrce tímto způsobem dostane možnost prezentovat „svou skupinu“ podle reality a pomoci tak k novému (pozitivnějšímu) přijetí Afroameričanů dominantní společností. Film totiž také pomáhá utvářet, jako jeden z činitelů socializace, jak společnost vnímá odlišné skupiny.

Záběr této bakalářské práce při řešení otázky zobrazení Afroameričanů ve filmu dosahuje do začátku devadesátých let. Pochopení historického vývoje je zásadní pro odhalení důvodů vzniku určitého trendu dnešního zobrazování Afroameričanů ve filmu. Mým záměrem bylo tedy představit hlavní období vývoje této filmové oblasti a zásadní změny, které jsou pro každé období typické. Současnost filmového zobrazení Afroameričanů je ovšem také velmi důležité zkoumat. Film si stále zachovává svou funkci zrcadla společnosti a také potenciál k přeměně společnosti. Zajímavé by bylo určitě také sledovat vývoj zobrazení Afroameričanů v televizních či dokonce internetových seriálech (takzvaných „webseries“). Nezbývá než doufat, že tyto mé závěrečné myšlenky budou případnou inspirací k tématům třeba budoucích bakalářských prací, které by zase o něco více podhalily formy interakce některých médií a společnosti.

Použitá literatura

- Allport, Gordon W. 2004. *O povaze předsudků*. Praha: Prostor.
- Bambara, Toni C. 1993. "Reading the Signs, Empowering the Eye: *Daughters of the Dust* and the Black Independent Cinema Movement." Pp. 118-44 in Manthia Diawara (ed.). *Black American Cinema*. New York: Routledge.
- Benshoff, Harry M., Sean Griffin. 2004. *America on film: representing race, class, gender and sexuality at the movies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bogle, Donald. 2001. *Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: An interpretive history of Blacks in American Films*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Blauner, Robert. 1972. *Racial Oppression in America*. New York: Harper and Row Publishers.
- Bordwell, David, Kristin Thompson. 2007. *Dějiny filmu – přehled světové kinematografie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Brownlow, Kevin. 1979. *Hollywood: The Pioneers*. New York: Alfred A. Knopf.
- Cashmore, Ellis. 1996. *Dictionary of Race and Ethnic Relations*. New York: Routledge.
- Coleman, James W., Donald R. Cressey. 1987. *Social Problems*. New York: Harper and Row Publishers.
- Cullen, Jim. 1995. *The Civil War in Popular Culture*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- DeNavas-Walt, Carmen, Bernadette D. Proctor, Jessica C. Smith. 2010. U.S. Census Bureau, Current Population Reports, Pp. 60-238. *Income, Poverty, and Health Insurance Coverage in the United States: 2009*. Washington, DC: U.S. Government Printing Office.
- Dowd, James J. 1999. „Waiting for Louis Prima: On the Possibility of the Sociology of Film.“ *Teaching Sociology* 27 (4): 324-342.
- DuBois, William E.B. 1935. *Black Reconstruction: An Essay toward a History of the Part Which Black Folk Played in the Attempt to Reconstruct Democracy in America, 1860-1880*. New York: Russell Co.
- Erens, Patricia. 1975. „Images of minority and foreign groups in American films: 1958-73.“ *Jump Cut* (7): 19-22.

- Goffman, Erving. 2003. *Stigma: Poznámky k problému zvládnutí narušené identity*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Gouldner, Alvin W. 1970. *The Coming Crisis of Western Sociology*. New York: Avon Books.
- Guerrero, Ed. 1993. *Framing Blackness: the African American image in film*. Philadelphia: Temple University Press.
- Holtzman, Linda. 2000. *Media Messages: What Film, Television, and Popular Music Teach Us About Race, Class, Gender and Sexual Orientation*. New York: M.E. Sharpe.
- Lévi-Strauss, Claude. 1999. *Rasa a dějiny*. Brno: Atlantis.
- Mack, Raymond W. 1966. „Race Relations.“ Pp. 317-358 in Howard S. Becker (ed.). *Social Problems: A Modern Approach*. New York: John Wiley, 1966
- McEwan, Paul. 2007. „Racist Film: Teaching „The Birth of a Nation.““ *Cinema Journal* 47 (1): 98-101.
- Merton, Robert K. 1957. *Social Theory and Social Structure*. New York: Free Press.
- Merton, Robert K. 2000. *Studie ze sociologické teorie*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Monaco, James. 2004. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií*. Praha: Albatros.
- Mills, Charles W. 2002. *Sociologická imaginace*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Mulvey, Laura. 1998. „Vizuální slast a narativní film.“ in Libora Oates-Indruchová (ed.). *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Munková, Gabriela. 2004. *Sociální deviace*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Neubeck, Kenneth J. 1991. *Social Problem: A Critical Approach*. USA: McGraw-Hill.
- Parrillo, Vincent N., John Stimson, Ardyth Stimson. 1989. *Contemporary Social Problems*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Pinsky, Mark I. 1983. „Birth of a Nation. Gone with the Wind. The Greensboro Massacre: Racism, history and mass media.“ *Jump Cut* (28): 66-67.
- Taylor, Clyde. 1983. „New U.S. Black Cinema.“ *Jump Cut* (28): (46-48, 41).
- Tindall, George B., David E. Shi. 2008. *Dějiny spojených států amerických*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- U.S. Census Bureau. 2010. „Labor Force and Employment Status of the Civilian Population 16 Years and Over by Sex, for Black Alone or in Combination and White

Alone, Not Hispanic: 2009“. *Current Population Survey, Annual Social and Economic Supplement, 2009*. [online] [cit. 15.5.2011] Dostupné z:
<http://www.census.gov/population/www/socdemo/race/pp1-bc09.html>

Wickham, James. 2008. „Worshipping at the shrine of the knowledge-based society?“ Pp. 267-284 in Hartmut Hirsch-Kreinsen and David Jacobson (eds.). *Innovation in Low-Tech Firms and Industries*. Cheltenham: Edward Elgar.

Wallace, Michele Faith. 2003. „The Good Lynching and ‚The Birth of a Nation‘: Discourses and Aesthetics of Jim Crow.“ *Cinema Journal* 43 (1): 85-104

Filmografie

Hádej, kdo přijde na večeři (Guess, Who's Coming to Dinner, Stanley Kramer, USA, 1967)

Jednej správně (Do the Right Thing, Spike Lee, USA, 1989)

Jih proti Severu (Gone with the Wind, Victor Flemming, USA, 1939)

Pinky (Pinky, Elia Kazan, USA, 1949)

Smrtonosná zbraň (Lethal Weapon, Richard Donner, USA, 1987)

Sweet Sweetback's Baadass Song (Melvin van Peebles, USA, 1971)

The Negro Soldier (Stuart Heisler, USA, 1943)

Zrození národa (The Birth of a Nation, David W. Griffith, USA, 1915)