

Aleksandra M. Różalska

Ośrodek Naukowo-Badawczy Problematyki Kobiet
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych
Uniwersytet Łódzki

AFROAMERYKANKI WOBEC DYSKRYMINACJI ZE WZGLĘDU NA PŁEĆ I RASĘ NA PRZYKŁADZIE BOHATEREK WSPÓŁCZESNYCH SERIALI TELEWIZYJNYCH

Abstract. Drawing from intersectionality theories and black feminist critiques of white, masculinist, and racist discourses still prevailing in American popular culture of the 21st century, this chapter looks critically at contemporary images of African-American women in the selected television series. For at least four decades critics of American popular culture have been pointing to, on the one hand, dominant stereotypes of African-American women (the co-called controlling images, to use the expression coined by Patricia Hill Collins) resulting from slavery, racial segregation, white racism and sexism as well as, on the other hand, to significant marginalization or invisibility of black women in mainstream film and television productions. In this context, this chapter will analyze several contemporary television shows that cast African-American women as leading characters (e.g., *Scandal*, 2012–date and *How To Get Away With Murder*, 2014–2018) to see if these narratives are novel in portraying black women's experiences or, rather, they inscribe themselves in assimilationist and postracial ways of representation.

Key words: African-American women, Viola Davis, *How To Get Away With Murder*, black feminism, intersectionality.

Streszczenie. Rozdział ma na celu refleksję nad współczesnymi wizerunkami Afroamerykanek w serialu amerykańskim z punktu widzenia czarnego feminizmu i teorii interseksyjności. Badaczki amerykańskiej kultury popularnej od lat wskazują na dominujące stereotypy Afroamerykanek, które stanowią dziedzictwo niewolnictwa oraz okresu segregacji rasowej w Stanach Zjednoczonych, jak również na marginalizację czarnoskórych kobiet w narracjach filmowych i telewizyjnych. W popkulturze wciąż brakuje ciekawych postaci Afroamerykanek, skomplikowanych psychologicznie i wymykających się schematycznym wyobrażeniom. Autorka krytycznie przygląda się popularnym amerykańskim serialom

telewizyjnym, wyemitowanym w ostatnich latach, których głównymi bohaterkami są Afroamerykanki. Zastanawia się, czy postaci takie jak Olivia Pope (*Skandal*, 2012–do dziś) i Annalise Keating (*Sposób na morderstwo*, 2014–2018) stanowią pewien przełom w portretowaniu doświadczeń Afroamerykanek, czy też wpisują się raczej w asymilacjonistyczny i postrasowy sposób ich reprezentacji.

Słowa kluczowe: Afroamerykanki, Viola Davis, *Sposób na morderstwo*, czarny feminizm, intersekcjonalność.

Wprowadzenie

Celem tego artykułu jest krytyczna refleksja nad współczesnymi wizerunkami Afroamerykanek w serialu amerykańskim z perspektywy postulatów czarnego feminizmu i teorii intersekcjonalności (bell hooks, Patricia Hill Collins, Angela Davis, Jacqueline Bobo). Badaczki amerykańskiej kultury popularnej od lat wskazują na dominujące stereotypy Afroamerykanek, które stanowią dziedzictwo niewolnictwa oraz okresu segregacji rasowej w Stanach Zjednoczonych, jak również na marginalizację czarnoskórych kobiet w narracjach filmowych i telewizyjnych. Badacze i badaczki podkreślają, że wciąż brakuje ciekawych postaci Afroamerykanek, skomplikowanych psychologicznie i wymykających się schematycznym wyobrażeniom. Odniosę się – choć z pewnością nie dość wnikliwie – do kilku popularnych seriali telewizyjnych, wyemitowanych w ostatnich latach, których głównymi bohaterkami są Afroamerykanki. Zastanowię się, czy postaci takie jak Olivia Pope (*Skandal*, 2012–do dziś) i Annalise Keating (*Sposób na morderstwo*, 2014–do dziś) stanowią pewien przełom w portretowaniu doświadczeń Afroamerykanek, czy też wpisują się raczej w asymilacjonistyczny i postrasowy sposób ich reprezentacji.

Jak twierdzi Ed Guerrero:

Niemal w każdym przypadku komercyjne przedstawienie czarnych na ekranie ogranicza się do jednej, dalece przetworzonej, wielostronnej iluzji. Czarni są bowiem upokarzani, marginalizowani, odrzucani i dewaluowani w każdy możliwy sposób po to, aby gloryfikować i za wszelką cenę utrzymać w niezmienionej postaci porządek symboliczny zdominowany przez białych oraz hierarchię rasową społeczeństwa amerykańskiego (Guerrero, 1993, s. 2).

jak również postrasowe przekonanie o zwycięstwie wielokulturowości i zażegnaniu procesów dyskryminacyjnych (co ciekawe, tendencja ta wzmocniła się po atakach z 11 września 2001 r.).

Aby zrozumieć złożone procesy dyskryminacji Afroamerykanów, zarówno na dużym, jak i małym ekranie, i ich zdumiewającą wręcz trwałość, należy szukać

wyjaśnień w czasach niewolnictwa – systemie społeczno-polityczno-ekonomicznym opartym na zależności i subordynacji czarnych. System ten zdeterminował wzajemne kontakty między białymi a czarnymi na wiele lat po jego zniesieniu, a pewne stereotypy czarnych, które istniały oczywiście znacznie wcześniej niż pierwsi Afrykańczycy zostali sprowadzeni do Stanów Zjednoczonych, przeniknęły do kultury popularnej dzięki literaturze, a także przedstawieniom minstrel¹, potem zaś stały się częścią kultury masowej za sprawą kina i telewizji. Za pomocą tych mediów były stale podtrzymywane i utwierdzane w społecznej świadomości, nic więc dziwnego, że z czasem stały się niekwestionowanymi wizerunkami, na które dopiero w latach 60. XX w. zaczęto patrzeć krytycznie, jako że wraz z rozwojem ruchu na rzecz równouprawnienia Afroamerykanów pojawiły się pierwsze próby podważania dominujących wizerunków w środkach masowego przekazu. Dopiero słynna Komisja Kerner w 1968 r. po raz pierwszy oficjalnie uznała i nazwała złożone procesy dyskryminacji Afroamerykanów w mediach, stwierdzając, że media patrzą na każdą bez wyjątku sprawę oczami białego mężczyzny i jedynie z białej perspektywy oraz że „nasz naród powoli staje się dwoma społeczeństwami, białych i czarnych, przy czym są one osobne, ale nierówne [*separate and unequal*]”².

Ponad sto lat po wynalezieniu kina i ponad sześćdziesiąt lat od upowszechnienia się telewizji stosunki rasowe w Ameryce nadal stanowią kontrowersyjną i konfliktową kwestię, która pomimo idei wielokulturowości wciąż dzieli społeczeństwo amerykańskie, o czym świadczą liczne napięcia spowodowane np. brutalnością policji wobec Afroamerykanów i związane z nimi kampanie takie jak #BlackLivesMatter, jak również dotyczące dyskryminacji w branży filmowej #OscarsSoWhite. Postulaty tej ostatniej przypominają zresztą te sprzed pięćdziesięciu lat: o większą obecność aktorów, a zwłaszcza aktorek afroamerykańskich, w filmowym i telewizyjnym showbiznesie, czy o mniej stereotypowe, schematyczne, tokenistyczne role.

Kontrolujące wizerunki Afroamerykanek

Choć bez wątplenia możemy mówić o dyskryminacji całej mniejszości afroamerykańskiej w mediach, to uważa się, że kulturowe wizerunki Afroamerykanek zasługują na szczególną uwagę, ponieważ – jak wskazują badania prowadzone od lat 70. XX w. – to właśnie dla nich do początku XXI w. nie było miejsca w popularnych filmach czy serialach i przez całe lata były postaciami nieobecnymi, chociaż w tej kwestii (co zamierzam wykazać w dalszej części rozważań) zachodzą powolne zmiany.

¹ Przedstawienia *minstrel* były popularnymi w XIX w. w Stanach Zjednoczonych, objazdowymi spektaklami, w których Afroamerykanie tańczyli i śpiewali.

² History Matters, <http://historymatters.gmu.edu/d/6545/> [dostęp: 7.10.2017].

W przypadku Afroamerykanek – jak zgodnie podkreślają czarne feministki – należy mówić nie tylko o dyskryminacji ze względu na rasę, ale i na płeć (dodając do tego często kwestie klasy, wykształcenia, orientacji seksualnej), a więc analizy doświadczeń czarnych kobiet powinny być prowadzone z uwzględnieniem podejścia intersekcyjnego³. Jak twierdzi bell hooks, nawet kiedy reprezentacje czarnych kobiet pojawiają się na ekranie, ich ciała służą wzmocnieniu i utrzymaniu białej kobiecości jako przedmiotu fallocentrycznego spojrzenia (hooks, 1992, s. 119). Afroamerykańskie postaci kobiece nie stanowią przedmiotu pożądania mężczyzn: w filmowych narracjach białe kobiety mają powierzone to zadanie dla przyjemności mężczyzn, zarówno białych, jak i czarnych. Proces podwójnej dyskryminacji staje się na ich przykładzie szczególnie widoczny. Dlatego też czarne badaczki często krytykują założenie, że kobiety stanowią homogeniczną grupę, jednakowo dyskryminowaną przez mężczyzn i patriarchalny system społeczny, podkreślając, że przynależność rasowa, etniczna, a także klasowa w zasadniczy sposób determinuje odmienność doświadczeń poszczególnych grup kobiet⁴. Akcentują ponadto, że feminizm nie może być ślepy ani na kolor skóry, ani na inne różnice, które powodują, że kobiety spotykają się z różnymi formami seksizmu, rasizmu czy klasizmu. Ponadto wskazują na paralelność różnych systemów opresji (używając sformułowania Patricii Hill Collins, swoistą matrycę dominacji tworzoną przez przecinające się i nakładające się osie opresji; Collins, 2000).

Krótkie spojrzenie na dominujące ekranowe wizerunki Afroamerykanek pozwala zauważyć, że koncertują się one na macierzyństwie, kobiecości i seksualności, ale też nierzadko odnoszą się do legitymizacji ekonomicznego wyzysku. Wśród dominujących wizerunków możemy wyodrębnić kilka stereotypów, które mocno definiują obecność czarnoskórych bohaterek na małym ekranie.

Pierwszy z nich to niania (ang. *mammy*), czyli opiekunka białych bohaterów i ich dzieci na idyllicznie przedstawianym Południu. Charakteryzuje ją poczucie przywiązania do białej rodziny; są wierne swoim panom, a dla ich dzieci zrobiłyby wszystko, żeby je chronić. Ma ugruntowaną wizję dobra i zła, a zatem bezkrytycznie akceptuje swoją pozycję nieco uprzywilejowanej niewolnicy – nigdy nie przyszedłoby jej do głowy kwestionowanie tego porządku społecznego. Jak zauważa bell hooks, w tym kontekście czarne kobiety są matkami bez własnych dzieci, nianiami, których świat kręci się wyłącznie wokół zachowania i wychowania białych dzieci – tym samym świat bia-

³ Pisałam o tym szerzej w publikacji: Różalska (2009), s. 55–74.

⁴ bell hooks dotyka takich kwestii jak pozycja czarnych kobiet w okresie niewolnictwa czy seksizm, którego Afroamerykanki doświadczają wewnątrz czarnej społeczności. hooks definiuje feminizm nie tylko jako „walkę z męskim szowinizmem lub ruch, który ma na celu zapewnienie kobietom i mężczyznom równych praw, ale – szerzej – jako zobowiązanie do walki z ideologią dominacji, która przenika zachodnią kulturę na wielu poziomach – płci, rasy, klasy i innych” (hooks, 1981, s. 194). Szerzej na temat afroamerykańskiej krytyki feministycznej zobacz także: Collins (2000) oraz Bobo (2001).

łych staje się całym ich światem (hooks, 1992, s. 119). Collins podkreśla, że niania stanowiła uzasadnienie dla ekonomicznego wyzysku niewolników, a po zniesieniu niewolnictwa służących pracujących w białych domach. W pewnym sensie akceptuje swoje podporządkowanie: w domach białych plantatorów jest szanowana i kochana, a w zamian pozostaje oddana i posłuszna (Collins, 2000, s. 72–73). Najczęściej przedstawiana jest jako osoba pozbawiona seksualności, płci, dlatego też stanowi idealną matkę zastępczą dla białych dzieci, bo nie stanowi pokusy dla czarnego właściciela.

Drugim wizerunkiem, w pewnym sensie rewersem dla niani, który mocno zdominował medialne narracje, jest stereotyp matrony (ang. *matriarch*). Choć również związany z macierzyństwem, tym razem odnosi się do pozycji kobiety w obrębie czarnej społeczności oraz do faktu, że afroamerykańska rodzina jest często sfeminizowana, oparta na samotnym macierzyństwie. Jak podkreśla Collins, „Podczas gdy niania symbolizuje figurę czarnej matki w białych domach, matrona to matka w czarnej rodzinie. Niania jest «dobrą» czarną matką, a matrona symbolizuje «złą» matkę” – „upadłą” nianię – którą często obarcza się winą za problemy czarnej społeczności: biedę, bezrobocie, brak edukacji i niekończenie szkół przez dzieci i młodzież, przestępczość wśród nieletnich Afroamerykanów, osłabienie (symboliczną kastrację) czarnych mężczyzn, którzy w konsekwencji opuszczają rodzinę lub nie chcą się wiązać” (*ibidem*, s. 75).

Echa tego zarzutu porbrzmiewają zarówno w serialu *Skandal*, jak i *Sposób na morderstwo*, których bohaterki mają bardzo trudne, traumatyczne relacje nie tylko z ojcami, ale i z matkami. Matka Olivii Pope okazuje się być terrorystką i manipulatką, a matce Annalise Keating z trudem przychodzi rozmowa o trudnym dzieciństwie córki, opresyjnym ojcu i wykorzystywaniu seksualnym przez wujka.

Kolejnym, niezwykle popularnym, stereotypem jest „królowa zasiłków” (ang. *welfare mother* lub *welfare queen*), który powstał w latach 60. i 70. XX w., kiedy Afroamerykanki zaczęły korzystać z pomocy społecznej i zasiłków, do których wcześniej nie miały dostępu. Mamy tutaj do czynienia z sytuacją paradoksalną: w okresie niewolnictwa Afroamerykanki miały się reprodukować, mieć jak najwięcej dzieci, aby na plantacjach przybywało niewolników do pracy, natomiast w drugiej połowie XX w. posiadanie przez nich liczego potomstwa stało się problemem i zagrożeniem dla społeczeństwa (zarówno korzystanie z zasiłków, jak i reprodukcja). Collins wyjaśnia, że

wizerunek królowej zasiłków działa w następujący sposób: definiuje jako niepotrzebną czy nawet niebezpieczną płodność (rozrodczość) tych kobiet, które nie są białe i pochodzące z klasy średniej. Tak jak matrona, królowa zasiłków ma przypiętą łatkę złej matki. Tym razem nie nieobecność matki w domu (z powodu pracy) przyczynia się do słabej socjalizacji dzieci, to dostępność królowej zasiłków jest problemem. Portretuje się ją jako zadowoloną z siedzenia w domu i pobierania zasiłków, niepodejmowania pracy i przekazywanie tych złych wartości swoim dzieciom (*ibidem*, s. 79).

Często jest przedstawiana jako osoba leniwa wykorzystująca system opieki społecznej. Poza tym jako kobieta niezamężna, zepsuta, często uzależniona od alkoholu lub narkotyków zagraża tradycyjnemu patriarchalnemu porządkowi. Co ciekawe, ten aspekt często poruszali w swoich filmach czarnoskórzy twórcy, np. Spike Lee w filmie *Rób, co należy* (1989) albo John Singleton w *Chłopakach z sąsiedztwa* (1991), co świadczy o podwójnej dyskryminacji kobiet ze względu zarówno na płeć, jak i rasę oraz o potrzebie intersekcyjnego spojrzenia na doświadczenia czarnych Amerykanek⁵.

Inny wizerunek, czarna dama (ang. *black lady*) odnosi się do pozornie niewinnego wizerunku kobiety profesjonalnej, ciężko pracującej, ale reprezentującej klasę średnią lub wyższą, która jest tak skoncentrowana na sobie, swojej karierze, ambicjach i pracy (często w białym zasymilowanym środowisku), że nie ma czasu dla mężczyzny i dzieci, na założenie rodziny (w czym nieco przypomina matronę, chociaż czarna dama jest zwykle znacznie bardziej „kobieca”, choć również asertywna). Zawzięty profesjonalizm tych kobiet jest często dewaluowany, ponieważ sugeruje się, że zawdzięczają swoje wykształcenie i sukces zawodowy akcji afirmatywnej, a zatem ich dokonania mogą być kwestionowane i podawane w wątpliwość, wobec czego zawsze będą musiały pracować dużo więcej i lepiej, aby udowodnić swój profesjonalizm (*ibidem*, s. 81). Obie bohaterki *Skandalu* i *Sposobu na morderstwo* do pewnego stopnia wpisują się w ten wizerunek czarnej damy – obie profesjonalne, silne osobowościowo, wyszczerkane, asertywne, niekiedy odstraszaające swoją inteligencją i ciętym językiem; obie bez rodziny i dzieci, chociaż z pewnością poszukujące miłości, akceptacji, zrozumienia. W ogólnym rozrachunku zawsze wybiorą jednak siebie, bo ciężko jest im pójść na jakikolwiek kompromis.

Na koniec zostawiłam wizerunek Jezebel (nazwę można tłumaczyć jako rozpustnica, grzesznica), który odnosi się do rozwiązłej, rozpustnej i niekontrolowanej seksualności Afroamerykanek. Jak większość stereotypów na temat czarnoskórych kobiet wywodzi się z okresu niewolnictwa, kiedy podtrzymywano mity na temat rozbuchanej agresywnej seksualności (zarówno kobiet, jak i mężczyzn) w celu uzasadnienia seksualnej eksploatacji niewolnic. Potrzebne było wytłumaczenie dla seksualnego wykorzystywania, gwałtów i sprawowania kontroli nad seksualnością kobiet. Amerykańska kultura popularna pełna jest współczesnych wizerunków Jezebel, które jednak nie są jedynie konstruktem i fantazją białych twórców, ale – jak podkreślają afroamerykańskie feministki – powszechna jest „akceptacja Afroamerykanów dla tych wizerunków. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety zwykle nie kwestionują tych reprezentacji czarnych kobiet jako «hoochies»⁶, które promuje czarna kultura popularna” (*ibidem*, s. 81–82).

⁵ O wybranych filmach tych reżyserów w ujęciu feministycznym zob. Różalska (2008), s. 87–100.

⁶ pl. panienki, dziwki – przyp. A. R.

Afroamerykańskie badaczki i aktywistki od lat zastanawiają się nad szczególnymi powodami, dla których te krótko scharakteryzowane powyżej kontrolujące wizerunki są wykorzystywane. Przede wszystkim mają za zadanie sprawić, aby rasizm, seksizm, bieda i inne formy niesprawiedliwości społecznych wydawały się naturalne, normalne i nieuniknione w życiu codziennym (*ibidem*, s. 69). Tym samym podporządkowują Afroamerykanki patriarchalnemu systemowi i są kluczowe w podtrzymaniu przecinających się procesów dyskryminacji i opresji. Badacze różnic rasowych i rasizmu w Stanach Zjednoczonych niejednokrotnie podkreślali, że tego typu stereotypy pomagają postrzegać świat za pomocą opozycji binarnych, na przykład natura/kultura, rozum/emocje, fakt/opinia, męskość/kobiecość, czarne/białe, podmiot/przedmiot (*ibidem*, s. 70). W taki sposób konstruowane są zależności władzy oraz definiowana jest różnica i inność z niej wynikająca, jako że te opozycje binarne nigdy nie są sobie równe, a raczej opierają się na podziale nadrzędny/podrzędny. Afroamerykanki oczywiście stoją po tej podrzędnej stronie z powodu wielokrotnej dyskryminacji – ze względu na płeć, rasę, ale także często klasę – a zatem są często postrzegane jako nadmiernie emocjonalne, rozbuchane seksualnie, niewykształcone, mniej inteligentne, nieradzące sobie w życiu itd. Ponadto kontrolujące wizerunki wspomagają proces uprzedmiotowienia, który stanowi podstawę myślenia kategoriami opozycji binarnych. Z kolei uprzedmiotowienie pozwala dehumanizować Innego, w tym kontekście Afroamerykanki, i widzieć je jako przedmioty, którymi można manipulować i które można kontrolować i dyscyplinować. Kontrolujące wizerunki, poprzez opisane wyżej procesy reprezentacji, definiują i stygmatyzują inność w kulturze amerykańskiej, co widać także, jeśli weźmiemy pod uwagę kolor skóry, wygląd zewnętrzny i dominujące standardy piękności. Uprzedmiotowienie prowadzi do identyfikowania kobiet z naturą, czyli czymś, co można podbić, kontrolować, jako że prymitywna i dzika natura zagraża porządkowi społecznemu, cywilizowanej kulturze reprezentowanej przez mężczyzn (*ibidem*, s. 70–71). Czarne feministki podkreślają, że definiowanie niebiałych ludzi jako mniej ludzkich, zwierzęcych, bardziej naturalnych, żyjących bliżej natury neguje ich podmiotowość i podtrzymuje polityczną ekonomię dominacji, charakterystyczną dla niewolnictwa, kolonializmu, apartheidu itp. Jak podkreśla bell hooks:

Jako podmioty ludzie mają prawo definiować własną rzeczywistość, budować własne tożsamości, nazwać swoją historię. Jako przedmioty, ich rzeczywistość jest definiowana, tożsamość kształtowana, historia budowana przez innych i tylko w taki sposób, który odnosi się do ich związku z tymi, którzy mają nad nimi władzę (hooks, 1989, s. 42).

ShondaLand

W tę diagnozę hooks świetnie wpisują się słowa Violi Davis wygłoszone podczas odbierania nagrody Emmy w 2015 r. za najlepszą rolę kobiecą w serialu dramatycznym (*Sposób na morderstwo*). Davis w emocjonalny sposób odniosła się do sytuacji Afroamerykanek w showbiznesie: „Jedyną rzeczą, która odróżnia kobiety kolorowe od wszystkich innych jest okazja. [...] Nie można otrzymać nagrody Emmy za role, których po prostu nie ma”⁷, czyli kiedy brakuje możliwości zagra-
nia ciekawych, niejednoznacznych postaci. Aktorka z pewnością wie, o czym mówi – jest jedną z dziesięciu Afroamerykanek nominowaną do Oscara za najlepszą pierwszoplanową rolę kobiecą⁸. Fakt, że Davis jest też pierwszą czarnoskórą aktorką, która dostała nagrodę Emmy za główną rolę, pokazuje dobitnie, że w telewizji amerykańskiej, czy szerzej w amerykańskiej kulturze popularnej, wciąż brak pierwszoplanowych postaci o innym kolorze skóry, które byłyby skomplikowane psychologicznie i wielopoziomowo skonstruowane, a publiczność mogłaby się z nimi utożsamiać. Warto w tym miejscu nadmienić, że Viola Davis latami musiała zmagać się także z inną formą dyskryminacji rasowej, tzn. koloryzmem, czyli dyskryminacją ze względu na odcień skóry⁹. Dzięki roli Annalise Keating udało jej się zakwestionować pewne dominujące w przemyśle filmowo-telewizyjnym standardy.

To, że jej postać pojawiła się w stacji ABC i – jak uważa wielu krytyków – że w Stanach Zjednoczonych zaczęły zachodzić pewne powolne zmiany, jeśli chodzi o wizerunki Afroamerykanek, było możliwe dzięki firmie producenckiej założonej przez Shondę Rhimes – ShondaLand, która tworzy seriale obyczajowe z silnymi kobietami, ale przede wszystkim w głównych rolach obsadza czarnoskóre kobiety. Można pokusić się o stwierdzenie, że Rhimes, jak twierdzi Stępniać, „za główny polityczny i kulturowy cel postawiła sobie zdywersyfikowanie telewizji i stworzenie przeznaczonych dla masowej publiczności produkcji, które ustanawiałyby silne reprezentacje Afroamerykanek” (Stępniać, 2015). Rhimes wyprodukowała dwie omawiane w tym artykule produkcje, emitowane przez stację ABC, *Skandal* i *Sposób na morderstwo*, które cieszą się ogromną popularnością wśród publiczności, ale jednocześnie zyskują przychylną krytyków, ponieważ „stanowią ważny głos w toczonych aktualnie w USA dyskusjach społecznych: o problemach trans-

⁷ W oryginale: „The only thing that separates women of color from anyone else is opportunity [...] You cannot win an Emmy for roles that are simply not there”.

⁸ Wraz z Dorothy Dandridge, Dianą Ross, Cicely Tyson, Diahann Carroll, Whoopi Goldberg, Angelą Bassett, Halle Berry, Gabourey Sidibe i Quvenzhané Wallis.

⁹ Viola Davis on Being a Dark-skin Black Woman in Hollywood: „The paper bag test is still alive”, <https://thegrio.com/2015/06/26/viola-davis-hollywood-stereotypes-paper-bag-test/> [dostęp: 7.10.2017].

genderowych społeczności, wciąż dojmującej stygmatyzacji nosicieli wirusa HIV, niesprawiedliwościach wpływających z odmienności etnicznej czy przemianach wokół postrzegania roli i sytuacji kobiet w USA” (Stępniaak, 2015). Oba seriele koncentrują się na postaci czarnej kobiety, która w odróżnieniu od dotychczasowych filmowych i serialowych narracji jest aktywną heroiną, od której zależy rozwój akcji i jej zaskakujące, nieprawdopodobne niekiedy zwroty. Co ciekawe, afroame-rykańskie bohaterki często występują także jako objaśniające białym kobietom, na czym polega feminizm. Paradoksalnie, częściej zajmują się feminizmem niż rasizmem, co oczywiście prowokuje oskarżenia o niewrażliwość na kolor skóry i wynikające z niego niesprawiedliwości.

Skandal

Skandal, którego siódmy sezon pokazuje właśnie stacja ABC, opowiada o sekret-nych intrygach na najwyższych szczeblach amerykańskich władz, nieprawdopo-dobnych aferach i cynicznych, skorumpowanych waszyngtońskich elitach. Główna bohaterka Olivia Pope (grana przez Kerry Washington) jest prawniczką po presti-żowych szkołach, dawniej pracującą dla prezydenta USA w Białym Domu, gdzie zajmowała się kontaktami z mediami, a potem dowodząc PR-ową firmą, która zajmuje się „zarządzaniem kryzysem”, czyli rozwiązuje najbardziej zagadkowe, wstydlive i wizerunkowo problematyczne sprawy swoich bogatych i wpływowych klientów – polityków, wojskowych, przywódców. Olivia Pope jest mistrzynią mani-pulacji i zwodzenia przeciwnika, prawie zawsze wygrywa (dotychczas nie udaje się jej to jedynie w przypadku rozgrywek z ojcem); jest inteligentna, wygadana, posiada wiedzę, zna wstydlive waszyngtońskie sekrety i posiada siatkę przyjaciół i kontaktów, które pozwalają jej na pomyślne rozwiązywanie spraw niemożliwych; „jak nikt potrafi obrócić na swoją (i swoich zlecniodawców) korzyść obyczajowe i polityczne skandale” (Stępniaak, 2015). Kolejne sezony to kolejne etapy zdobywa-nia przez nią coraz większej władzy (np. miała wpływ na wybór dwóch prezyden-tów, w tym jednej kobiety).

Drugim ważnym wątkiem serialu jest skomplikowany, niemożliwy, zakazany romans Olivii z prezydentem USA, Fitzgeraldem Grantem, który – dodajmy – jest białym republikańskim politykiem¹⁰. Nie jest to więc jedynie thriller polityczny z nietypową bohaterką w roli głównej, a „opowieść o miłosno-erotyczno-obycza-jowo-politycznych zawirowaniach w Białym Domu i w waszyngtońskich elitach” (Stępniaak, 2015). To właśnie romantyczny związek Olivii z prezydentem spotyka

¹⁰ E. Dockterman, *TV's Strongest Female Characters Share One Stupid Flaw*, „TIME” 10.10.2013, <http://entertainment.time.com/2013/10/10/tvs-strongest-female-characters-share-one-stupid-flaw/> [dostęp: 7.10.2017].

się z największą krytyką, który – jak twierdzi Seymour – jest nie tylko „biały, ale także zasiada na tronie władzy, która została zbudowana na idei białej supremacji” (Stępnia, 2015). Ponadto, wielu krytyków postanowiło analizować wizerunek Pope poprzez pryzmat istniejących stereotypów i kontrolujących wizerunków, które zakładają, że międzyrasowy związek nie jest możliwy i że to reprodukcja seksualnej zależności czarnych niewolnic od białych panów – w *Skandalu* przebojowa i niezależna Olivia wklepa się w z góry skazany na niepowodzenie romans z uprzywilejowanym białym mężczyzną. Jak twierdzi Grzegorz Stępnia: „Posypały się w stronę Rhimes oskarżenia o powielanie kulturowego stereotypu Jezabel – czarnej kusicielki o wybujałej seksualności (Stępnia, 2015), która rzeczywiście w serialu nie kryje swojego pożądania i – pomimo początkowych obiekcji – angażuje się w namiętny romans, a nawet z czasem rozważa sformalizowanie związku. W przerwach romansu ma zresztą innych partnerów (białych i czarnych), co według niektórych krytyków świadczy o jej rozwiązłości. Zdecydowanie nie zgadzam się z tymi opiniami, a zwłaszcza na redukcję Olivii Pope do stereotypu Jezabel. To postać o wiele bardziej skomplikowana i niezależna. Zgadzam się z opinią, że „intencją producentki jest raczej wielopoziomowa krytyka głęboko rasistowskiego i mizoginistycznego świata wielkiej i nie tylko wielkiej polityki, w którym nawet wykształcona, profesjonalna, ponadprzeciętnie inteligentna czarna kobieta zostaje sprowadzona do poziomu miłosnego trofeum czy nawet «czarnej dziwki»” (Stępnia, 2015). Ostatecznie, stojąc przed życiowym wyborem między życiem w Białym Domu u boku białego mężczyzny (w postaci trofeum) a swoim dobrym samopoczuciem, podmiotowością, niezależnością i karierą, Olivia Pope wybiera siebie. Definitywnie odcina się od swojego białego kochanka. To do niej należy ostatnie słowo. Nie daje się wykorzystywać, choć oczywiście ma pewną słabość i brak intuicji wobec własnego ojca.

Inni krytycy zarzucają serialowi „ślepotę na kolor” (ang. *colorblindness*) i że chociaż główna bohaterka jest Afroamerykanką, to rasa nigdy nie jest wspomniana eksplicitnie. Jeden z komentatorów stwierdził, że to asymilacjonistyczna bajka, która promuje korporacyjny feminizm i wspiera imperialistyczną politykę USA¹¹. Inni uważają jednak serial za progresywny – rzadko spotyka się tak wielokulturową i zróżnicowaną obsadę w mainstreamowej telewizji, gdzie jednak to zwykle biali mężczyźni są głównymi aktywnymi bohaterami, mającymi wpływ na rozwój akcji. Chociaż z pozoru wątkami rządzą tradycyjne tematy – seks, przemoc, władza, dynamiczny rozwój wydarzeń – uratowanie sytuacji spoczywa na barkach czarnoskórej Olivii Pope i jej gladiatorów; do niej należy ostatnie słowo. Jak napi-

¹¹ *Scandal: A Color-Blind Fairy Tale Promoting Corporate Feminism?*, <https://www.telesur.tv.net/english/news/Scandal-A-Color-Blind-Fairy-Tale-Promoting-Corporate-Feminism-20151101-0019.html> [dostęp: 7.10.2017].

sała jedna z krytyczek: „Kochamy to! Kochamy oglądać kogoś – a zwłaszcza czarnoskórą kobietę – która ma tyle władzy [...]. To ekscytujące oglądać Afroamerykankę z powodzeniem podejmującą polityczną grę, w której jest równie dobra, o ile nie lepsza, od swoich białych męskich odpowiedników” (Maxwell, 2013).

Nie do końca też się zgadzam z krytyką, że *Skandal* jest asymilacjonistyczny i ślepy na kolor, chociaż ewidentnie kwestie rasowe i dyskryminacji ze względu na płeć prezentowane są w sposób ułgadzony, powierzchowny, pop-kulturowy (ikoniczny dla ery Baracka Obamy). Nie znaczy to jednak, że serial ten nie ma potencjału postulowania pewnych zmian w społeczeństwie amerykańskim. Niewiele produkcji nawiązuje (nawet jeśli w nie dość kompleksowy sposób) np. do napięć rasowych w Stanach Zjednoczonych, spowodowanych na przykład przemocą ze strony policjantów (Rosenberg, 2015). Odcinek inspirowany wydarzeniami z Ferguson z 2014 r. zakończył się happy endem przyjętym z mieszanymi uczuciami przez krytyków, którzy podkreślali, że mogło się to wydarzyć tylko w Shondalandzie – w fikcyjnym świecie Olivii Pope, jako że „w prawdziwym życiu czarni, zwłaszcza ci, którzy starają się bronić siebie i swoich dzieci, zostaliby ukarani, zdemonizowani lub zamknięci w więzieniu” (*Crunk Feminist...*, 2015).

Sposób na morderstwo

Sposób na morderstwo można nazwać obyczajowym kryminalnym thrillerem. Główna bohaterka, profesor Annalise Keating (Viola Davis), prowadzi prywatną praktykę adwokacką, równocześnie wykładając na uniwersytecie prawo kryminalne w eksperymentalny sposób: na każdych zajęciach studenci otrzymują trudną sprawę morderstwa i mają znaleźć możliwości uniknięcia kary przez sprawcę. Annalise jest świetną prawniczką – pewną siebie, przebojową, brawurową, z dużą skłonnością do ryzyka. Nie cofnie się w zasadzie przed niczym, aby wygrać w sądzie – manipuluje świadkami, współpracownikami, często mija się z prawdą, w czym – z początku nieświadomie – pomaga jej cały zespół wiernych studentów, zróżnicowany pod względem rasowo-etnicznym. Jak podkreśla Stępiak, „Ekipa scenarzystów z ShondaLand zadbała o różnorodność. I choć kwestie rasowe są niezwykle istotne dla dynamiki i przebiegu akcji serialu, który opowiada w końcu przede wszystkim o czarnej, charyzmatycznej pani prawnik, to jednak w centrum uwagi widzów postawiona jest wciągająca sensacyjna intryga, ukazywana w serii flashbacków i reminiscencji z przeszłości” (Stępiak, 2015). Za sprawą afroamerykańskich i latynoskich bohaterów i bohaterek kwestie rasowe również są w serialu komentowane, choć nie stanowią głównego wątku.

W kolejnych odcinkach serialu poznajemy Keating nie tylko jako bezwzględną prawniczkę, ale także osobę zagubioną, jako że jej życie prywatne jest skomplikowane, pełne sekretów i zagadek, które stopniowo są wyjawiane

widzom. Ma poważne problemy z alkoholem, które w sezonie czwartym prawie doprowadzają do utraty licencji prawniczej; jej zdradzający mąż (biały profesor psychologii) okazuje się być manipulatorem i mordercą; ma romans z policjantem, którego żona jest w terminalnej fazie choroby nowotworowej; prześladowają ją traumy z przeszłości (jak się okazuje, była molestowana seksualnie jako dziecko). W kolejnych sezonach poznajemy coraz więcej intymnych szczegółów z jej życia, które rzucają nowe światło na postępowanie i zachowanie Annalise. Dowiadujemy się o skomplikowanych relacjach Annalise z rodziną (matką i ojcem), o związku z kobietą (Annalise jest biseksualna) – właściwie jednym jej udanym związkiem romantycznym oraz o jej niedoszłym, choć wytkniętym macierzyństwie.

Niektórzy twierdzą, że postać Annalise Keating wpisuje się w stereotyp silnej, twardej czarnej kobiety (połączenie matrony z czarną damą), która sama poradzi sobie ze wszystkimi problemami i przeszkodami. Muszę przyznać, że implikowanie tego stereotypu, zwłaszcza przez białych krytyków, budzi mój zdecydowany sprzeciw. Głośna i oprostowana recenzja z „New York Timesa” autorstwa Aleksandry Stanley głosi, że Rhimes robi serial o tym, „jak być wkurzoną czarną kobietą i nie dać się złapać” (Stanley, 2014)¹², wprost odnosząc się do jednego z kontrolujących wizerunków opisanych wcześniej. Dlaczego wciąż musimy analizować czarnoskóre bohaterki poprzez pryzmat tych samych, krzywdzących, szufladkujących klisz? Czy mówilibyśmy o białej wkurzonej kobiecie?

Prawda jest taka, że ciężko jest znaleźć w amerykańskiej telewizji równie skomplikowaną i interesującą postać Afroamerykanki. Poza tym widzimy Annalise naprawdę w różnych momentach – jako niezłomną, silną i bezkompromisową prawniczkę, ale także jako zagubioną, strauumatyzowaną kobietę, stale ciężko pracującą na swój wizerunek, którego wymaga od niej i zawód, i patriarchalny biały świat, w którym żyje. Słowami samej Violi Davis: „To, co odróżnia społeczność afroamerykańską od białych społeczności jest to, że bardziej leży nam na sercu wizerunek i idący za nim przekaz, a nie sposób wykonania. Nie gram ról, które są zawsze atrakcyjne czy przedstawiają pozytywny obraz. Raczej wybieram postaci wszechstronne, urozmaicone, kompleksowe”¹³. To pod naciskiem Davis w serialu znalazła się długa scena wieczornego rytuału zmywania makijażu (pojaśnianie karnację) i zdejmowania sztucznych rzęs i peruki, który pozwala widzowi na ujście „prawdziwej” Annalise Keating. Aktorka sama przyznaje też, że zanim dostała rolę Keating, nigdy nie grała kobiet atrakcyjnych, seksownych między innymi z powodu ciemnego koloru skóry i budowy ciała (Kilpatrick, 2015).

¹² Ang. *How to Get Away With Being an Angry Black Woman*.

¹³ V. Davis, *Biography*, <https://www.imdb.com/name/nm0205626/bio> [dostęp: 22.05.2018].

Podsumowanie

Obie bohaterki są niedoskonałe, pakują się w kolejne problemy, ale konsekwentnie walczą o swoją niezależność, kobiecość i podmiotowość. Jak twierdzi jeden z krytyków:

Być może faktycznie te seriale powielają pewne stereotypy rasowe i kulturowe na temat afroamerykańskich kobiet, być może lansowana przez nie polityka momentami ociera się o neoliberalizm, być może ich estetyka nazbyt sprzyja masowym gustom. Jedno jednak jest pewne – lepsze pogubione i niedoskonałe, a przez to głęboko ludzkie „złe feministki”, niż żadne (Stępnia, 2015).

I to jest właśnie wartość dodana tych produkcji – Shonda Rhimes nie tylko stworzyła ciekawe, wielowymiarowe postaci czarnoskórych kobiet, ale także znalazła efektywny sposób, aby przedstawić masowej publiczności sprawy kobiet (nie tylko kolorowych) w popkulturowym feministycznym ujęciu. *Skandal* i *Sposób na morderstwo* uważa się za programy, które wplatają wątki feministyczne dotyczące przemocy wobec kobiet, nieobecności kobiet u władzy, stereotypowego postrzegania kobiet, relegowania ich do sfery domowej/prywatnej itp.

Postaci Rhimes są silne, kontrowersyjne, pewne siebie, pyskate; Olivia Pope czy Annalise Keating nie są skromne i nie przepraszają za swoje osiągnięcia czy sukcesy, jednocześnie często podkreślając, jak ciężko kobietom o innym niż biały kolorze skóry osiągnąć sukces w rasistowskim i patriarchalnym społeczeństwie amerykańskim. Jak twierdzi krytyczka Lindsay Putnam, „podczas gdy postaci Rhimes z innych seriali inwestują przede wszystkim we własny sukces, o tyle w *Skandalu* zależy im też na łamaniu barier dla wszystkich kobiet” (Putnam, 2014), zarówno białych, jak i kolorowych. Jest jednym z niewielu programów w mainstreamowej telewizji, który stara się obnażyć i komentować dyskryminację i subordynację kobiet (zarówno białych, jak i czarnoskórych) zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej. W zasadzie nie ma odcinka, aby jakiś aspekt związany z tą problematyką nie był poruszony, a kobiety niejednokrotnie przewyższają sprytem, inteligencją i niekiedy wyrachowaniem mężczyzn w tym serialu.

Można powiedzieć, że zarówno *Skandal*, jak i *Sposób na morderstwo* wykorzystują melodramatyczną konwencję, aby przemycać kwestie dotyczące płci, władzy, rasy i dominacji patriarchalnej struktury. Na przykład w jednym z odcinków Olivia w prosty sposób tłumaczy prezydentowi USA, dlaczego nazywanie kobiet „dziwkami” jest problematyczne – używanie amerykańskiego określenia *bitch* to łatwy sposób zdyskredytowania działań kobiet, ich wypowiedzi czy zachowań, jak również sposób na symboliczne pozbawienie ich władzy.

Skupiłam się dziś na dwóch serialach Rhimes, ale na koniec chciałabym się odnieść do innych popkulturowych pozycji telewizyjnych, które moim zdaniem

skutecznie polemizują z dominującymi wizerunkami Afroamerykanek i utartymi stereotypami na temat ich doświadczeń. Niezwykle ciekawa jest rola Taraji Hanson w serialach *Person of Interest*, gdzie gra utalentowaną policjantkę, weterankę wojny w Iraku, oraz w *Empire*, gdzie wciela się w rolę współtwórczyni hiphopowego imperium muzycznego, walczącą o swoje miejsce w biznesie po odsiadce siedemnastu lat za handel narkotykami (winę tę wzięła na siebie zamiast męża). Poza tym, serial *Suits* (*W garniturach*) dostarcza kolejnego wizerunku kobiety władzy – właścicielki kancelarii prawniczej Jessiki Pearson (granej przez Ginę Torres, czarnoskórą aktorkę pochodzenia kubańskiego). Jak widać, amerykańska telewizja powoli dostarcza nowych wizerunków Afroamerykanek i choć są one dalekie od ideału, często przedstawione w sposób nieco asymilacyjny czy postraszający, to stoją na stanowisku, że jest to dobry punkt wyjścia do dalszych zmian w ich portretowaniu.

Bibliografia

- Bobo J. (red.) (2001), *Black Feminist Cultural Criticism*, Blackwell Publishers, Malden Massachusetts.
- Collins Hill P. (2000), *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, New York.
- Crunk Feminist Collective (2015), *A Scandal and A Lawn Chair: Why Olivia Pope Can't Save Us From Racism*, 17.03.2015, <http://www.crunkfeministcollective.com/2015/03/17/a-scandal-and-a-lawn-chair-why-olivia-pope-cant-save-us-from-racism/> [dostęp: 7.10.2017].
- Dockterman E. (2017), *TV's Strongest Female Characters Share One Stupid Flaw*, „TIME” 10.10.2013, <http://entertainment.time.com/2013/10/10/tvs-strongest-female-characters-share-one-stupid-flaw/> [dostęp: 7.10.2017].
- Guerrero E. (1993), *Framing Blackness. The African American Image in Film*, Temple University Press, Philadelphia.
- History Matters*, <http://historymatters.gmu.edu/d/6545/> [dostęp: 7.10.2017].
- hooks b. (1981), *Ain't I A Woman. Black Women and Feminism*, South End Press, Boston.
- hooks b. (1989), *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, South End Press, Boston.
- hooks b. (1992), *Black Looks Race and Representation*, South End Press, Boston.
- Kilpatrick A. (2015), *Why Viola Davis Won't Stop Discussing Race: "I've Been On The Other Side Of Ignorance"*, „Generation Progress”, 17.09.2015, <http://genprogress.org/> [dostęp: 7.10.2017].
- Maxwell B. (2013), *Olivia Pope and the Scandal of Representation*, „The Feminist Wire”, 17.02.2013, <http://www.thefeministwire.com/2013/02/olivia-pope-and-the-scandal-of-representation/> [dostęp: 7.10.2017].
- Putnam L. (2014), *Is „Scandal” the most feminist show on TV?*, „New York Post”, 31.10.2014, <https://nypost.com/2014/10/31/is-scandal-the-most-feminist-show-on-tv/> [dostęp: 7.10.2017].

- Rosenberg A. (2015), *The Racial Education of „Scandal’s” Olivia Pope*, „Washington Post”, 9.03.2015, https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2015/03/09/the-racial-education-of-scandals-olivia-pope/?utm_term=.7ebce6f0bf3f [dostęp: 7.10.2017].
- Różalska A. M. (2008), *African American Experience as Reflected in Film (Jungle Fever, Boyz N the Hood, and Daughters of the Dust)*, „International Studies: Interdisciplinary Political and Cultural Journal”, vol. 10.1, s. 87–100.
- Różalska A. M. (2009), *Intersectionality and Visual Culture: Approaches, Complexities and Teaching Implications*, [w:] E. H. Oleksy, D. Golańska (red.), *Teaching Visual Culture in an Interdisciplinary Classroom. Feminist (Re)Interpretations of the Field*, ATHENA, Utrecht 2009, s. 55–74.
- Scandal: A Color-Blind Fairy Tale Promoting Corporate Feminism?*, <https://www.telesurtnet/english/news/Scandal-A-Color-Blind-Fairy-Tale-Promoting-Corporate-Feminism-20151101-0019.html> [dostęp: 7.10.2017].
- Stanley A. (2014), *Wrought in Rhimes’s Image*, „New York Times”, 18.09.2014, <https://www.nytimes.com/2014/09/21/arts/television/viola-davis-plays-shonda-rhimes-latest-to-ugh-heroine.html> [dostęp: 7.10.2017].
- Stępnia G. (2015), *Złe feministki*, „Dwutygodnik” 12/2015, <http://www.dwutygodnik.com/artkul/6309-zle-feministki.html> [dostęp: 7.10.2017].
- Viola Davis on Being a Dark-skin Black Woman in Hollywood: ‘The paper bag test is still alive’*, <https://thegrio.com/2015/06/26/viola-davis-hollywood-stereotypes-paper-bag-test/> [dostęp: 7.10.2017].