

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Ивана М. Љубеновић

**СТЕРЕОТИПИЗАЦИЈА
АФРОАМЕРИКАНАЦА
У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ
XX ВЕКА**

Докторска дисертација

Београд, 2017.

UNIVERSITY IN BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Ivana M. Ljubenović

**STEREOTYPING
OF AFRICAN AMERICANS
IN THE POPULAR CULTURE OF
THE XX CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2017

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Ивана М. Любенович

**СТЕРЕЛТИПИЗАЦИЯ
АФРОАМЕРИКАНЦЕВ
В ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ
20. ВЕКА**

Докторская диссертация

Белград, 2017.

Чланови комисије за одбрану

Ментор: проф. др Зоран Пауновић, редовни професор, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Проф.др Радојка Вукчевић, редовни професор, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Проф.др Александра Јовановић, ванредни професор, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Проф.др Бојана Вујин, доцент, Филозофски факултет, Универзитет
у Новом Саду

Датум одбране:

Београд

СТЕРЕОТИПИЗАЦИЈА АФРОАМЕРИКАНАЦА У ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ XX ВЕКА

РЕЗИМЕ

Стереотипизација представља једну од најзначајнијих области интересовања психологије, социологије, сфере људских права али и популарне културе, која ће у овом раду бити посматрана као носилац идеологије коју заступа у својим системима представљања. Стереотипи, поједностављене „слике у нашим главама“, како их је дефинисао Липман, дајући им 1922. године прилично неутралан смисао, подржавају и чине природним односе доминације у Сједињеним Америчким Државама, или, другим речима – омогућавају политичку, социјалну и културну инфериоризацију афроамеричке културне групе.

Иако инфериоризацијасрне расе датира од њеног доласка на америчко тло, њена стереотипизација у америчкој популарној култури током 20. века доживела је праву експанзију, усмеравањем дистрибутивне, тематске и жанровске одређености популарне културе према интересима владајуће, доминантне класе и одржавању друштвеног и политичког *statusa quo* Афроамериканаца. Од званичне политике расне сегрегације и институционализованог расизма, до расне инклузивности и плуралистичког карактера америчког друштва од шездесетих година и Покрета за грађанска права, положај Афроамериканаца доживео је бројне трансформације, праћене њиховом варирајућом културном заступљеношћу и представљеношћу. Стога, овај рад указује на међусобну условљеност динамике друштвених односа у САД и стереотипизације Афроамериканаца у популарној култури, чији су продукти представници и посредници расистичке идеологије. У раду је највише пажње посвећено негативној стереотипизацији која се одвија тројако – потпуним изостављањем црне расеиз продуката популарне културе или њеном културном анихилацијом, минорном представљеношћу црне расе или маргинализацијом, и њеном расистичком представљеношћу, које су подједнако оствариле негативан утицај на процес расне интеграције америчког друштва. Актуелне тенденције у заступљености расистичких ставова указују на штетан утицај негативних стереотипа на перцепцију афроамеричке културне групе, упркос временској дистанци са институцијом ропства у Сједињеним Америчким Државама.

Основна тема дисертација је разматрање различитих области, облика, жанрова и периода популарног стваралаштва кроз призму расне представљености, уочавањем категорија стереотипизације које представљају нит идеолошког нормирања и друштвене стратификације. Вишеструка класификација стереотипа има за циљ указивање на свеобухватну, вешто осмишљену систематску еволуцију расне дискриминације која се одразила на перцепцију афроамеричке културне групе у САД и њену перцепцију у ширем, глобалном контексту. Циљ дисертације је да указивањем на научну и псеудонаучну утемељеност популарних стереотипа укаже на штетно, инхибирајуће дејство на процес потпуне интеграције Афроамериканаца у америчко друштво. У раду су предложене неке од мера неутрализације негативних стереотипа и инхибиције њиховог утицаја, међу којима се наводи и процес позитивне стереотипизације. Отварање питања значаја

антидискриминаторних пракси у анализи проблема представљености, перцепције и положаја Афроамериканаца представља предуслов њихове примене у пракси.

Основна хипотеза рада је да расни стереотипи у америчкој популарној култури ниједног тренутка нису елиминисани, већ су само модификовани или трансформисани у облик који осликава промене на друштвено-политичком и културном плану и прихватљив је са аспекта актуелних (модерних, хуманистичких и демократских) вредности. Транспарентни стереотипи базирани на понављању и доказивању анималних карактеристика припадника црне расе, манифестација су отворене, опресивне политике расне сегрегације и субординације, док су прикривени, суптилни стереотипи манифестација политике која је расну интеграцију прихватила у теорији, али не и у пракси.

Иако су првобитни стереотипи настали интенционално, неинтенционално настали стереотипи последица су динамике друштвених односа и питања расног идентитета савременом контексту. Из тог разлога се друга хипотеза односи се на различите облике у којима се јављају расни стереотипи према свом настанку и употреби, и тежи да групише све постојеће стереотипе у нове обрасце.

Глобализација америчке културе допринела је видљивости црне расе у глобалном контексту, али је гламуризација живота Афроамериканаца онемогућила видљивост проблема који се тичу њихове материјалне и културне депривације. Рад указује на савремене тенденције стереотипизације и заступљеност стереотипа који су познати у Србији, а може послужити и за слична истраживања која у политизацији популарне културе виде утицај на динамику друштвених односа.

Кључне речи: Афроамериканци, Црнило, расизам, стереотипи, маргинализација, популарна култура, књижевност, медији, уметност, пропаганда;

Научна област: Популарна култура;

Ужа научна област: америчка књижевност, студије културе;

UDK:

STEREOTYPING OF AFRICAN AMERICANS IN THE POPULAR CULTURE OF THE XX CENTURY

SUMMARY

Stereotyping is one of the most important areas of interest in psychology, sociology, field of human rights and popular culture, which will be regarded in this paper as the carrier of ideology represented in its systems of representation. Stereotypes, simplified „pictures in our heads", defined by Lipman and given a fairly neutral meaning in 1922, support and make the relationships of domination in the United States natural, or, in other words - enable political, social and cultural inferiorisation of African American cultural group.

Although inferiorisation of black race dates from the arrival to America, racist stereotypes in American popular culture experienced a real expansion in the 20th century, subjecting the distributive, thematic and genre distinctness of popular culture to the interests of the ruling, dominant class, and thus maintaining social and political *status quo* of African Americans. From the official policy of racial segregation and institutionalised racism, to racial inclusiveness and pluralistic nature of American society since the sixties and the Civil Rights Movement, the position of African Americans has undergone numerous transformations, accompanied by their varying cultural representation. Therefore, this dissertation indicates the mutual dependence of the dynamics of social relations in the United States and the stereotyping of African Americans in American popular culture, which uses its products as intentional and non-intentional agents and mediators of racist ideology. The major focus of this research has been negative stereotyping which unfolds in three ways – through complete omission of the Black race from the products of popular culture or its cultural annihilation, through minor representation of the Black race or its marginalization, and its racist representation, all of which have reflected negatively on the process of racial integration in American society. Current trends in the prevalence of racist attitudes point to the detrimental impact of negative stereotypes on the perception of African American cultural group, in spite of the time distance with the institution of slavery in the United States of America.

The basic theme of the dissertation is the consideration of different areas, forms, genres and periods of popular work through the prism of racial representation, by identifying categories of stereotyping process which have been the thread of ideological norming and social stratification. Multiple stereotype classification aims to point out the comprehensive, cleverly designed systematic evolution of racial discrimination that has been reflected in the perception of African American cultural group in the United States. and its perception in the broader, global context. The aim of the thesis is to point to harmful, inhibiting effect of scientific and pseudo-scientific basis of popular stereotypes, on the process of full integration of African Americans in US society. The dissertation suggests some measures to help neutralise the negative stereotypes and inhibit their impact, including the process of the positive stereotyping. Posing the question of significance of anti-discriminatory practices in the analysis of the problem of representation, perception and position of African Americans, is considered to be a prerequisite for their implementation.

The basic hypothesis is that racial stereotypes in American popular culture have not been eliminated at any given moment, but have only been modified or transformed into a form that reflects the changes in the socio-political and cultural level, and is acceptable in terms of current (modern, humanistic and democratic) values. Transparent stereotypes, based on repetition and proof of animal characteristics of members of the Black race, have manifested open, oppressive policy of racial segregation and subordination, while covert, subtle stereotypes have manifested the policy which approves racial integration in theory, but not in practice.

Although the original stereotypes were created intentionally, those created unintentionally were the result of the dynamics of social relations and question of racial identity in contemporary context. For this reason, the second hypothesis refers to different forms in which racial stereotypes occur depending on their creation and use, and tends to group all existing stereotypes in new patterns.

The globalization of American culture has contributed to visibility of Black race in a global context, but the glamourization of lives of African Americans has prevented visibility of problems which refer to their material and cultural deprivation. The dissertation emphasises the contemporary tendencies of stereotyping and representation of stereotypes which have been known in Serbia, and may be used for similar research which focus on the impact of politicization of popular culture on the dynamics of social relations.

Key words: African Americans, Blackness, racism, stereotyping, marginalization, popular culture, literature, media, art, propaganda;

Academic discipline: Popular Culture;

Sub-academic discipline: American Literature, Cultural Studies;

UDK number:

СТЕРЕОТИПИЗАЦИЯ АФРОАМЕРИКАНЦЕВ В ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ 20. ВЕКА

Р Е З Ю М Е

Стереотипизация является одной из важнейших областей интереса психологии, социологии, сферы человеческих прав, но и популярной культуры, которая в этом труде, будет наблюдаться носителем идеологии, представляющим в своих системах ознакомления. Стереотипы, упрощенные «картины в наших головах», как их определил Липман, давая им в 1922 году достаточно нейтральный смысл, поддерживают и делают естественными отношения господства в Соединенных Штатах Америки, или иначе говоря – обеспечивают политическую, социальную и культурную неполноценность афроамериканской культурной группы.

Хотя неполноценность черной расы датирует с ее прихода на почву Америки, ее стереотипизация в американской популярной культуре в течение 20. века пережила настоящую экспансию, направлением дистрибутивной, тематической и жанровой определенности популярной культуры к интересам господствующей, доминирующей классы и поддержанию общественного и политического *status quo* афроамериканцев. От официальной политики расовой сегрегации и институционализованного расизма, до расовой инклюзивности и плюралистического характера американского общества с шестидесятых лет и движения гражданских прав, положение афроамериканцев пережило многочисленные трансформации, которые следят за их варьирующей культурной представительностью. Поэтому, этот труд указывает на взаимную обусловленность динамики общественных отношений в США и стереотипизацию афроамериканцев в популярной культуре, представителями которых являются посредники и представители расовой идеологии. В труде большее внимание посвящено отрицательной стереотипизации, происходящей трояким образом – полным пропуском черной расы из продуктов популярной культуры или ее культурной аннигиляцией, минорной представленностью черной расы или маргинализацией, и ее расисткой представительностью которые одинаково осуществили отрицательное влияние на процесс расовой интеграции американского общества. Актуальные тенденции в представительстве расистских позиций указывают на вредное влияние отрицательных стереотипов на восприятие афроамериканской культурной группы, вопреки дистанции времени с институцией рабства в Соединенных Штатах Америки.

Основной темой диссертации является обсуждение различных областей, форм, жанров и периодов популярного творчества через призму расового представительства, восприятием категории стереотипизации, представляющих нить идеологического нормирования и общественной стратификации. Многократная классификация стереотипов, целью которой является указывание на всеобъемлющую умелую систематическую эволюцию расовой дискриминации, отразившуюся на восприятии афроамериканской культурной группы в США и ее восприятие в более широком, глобальном контексте. Цель диссертации есть, чтобы указыванием на начную и псевдонаучную учредительность популярных стереотипов, указывать на вредное, усложнительное действие на процесс полной

интеграции афроамериканцев в американское общество. В научной работе внесены предложения некоторых мер нейтрализации отрицательных стереотипов и усложнений их влияния, среди которых приведен и процесс положительной стереотипизации. Открытие вопроса значения антидискриминационной практики в анализе проблем представленности, восприятия и положения Афроамериканцев является предусловием их применения на практике.

Основной гипотез данной работы - это то, что расовые стереотипы в американской популярной культуре ни на мгновение не исключены, но только модифицированы и видоизменены в форму изображающую перемены на общественно – политическом и культурном планах, приемлемых с аспекта актуальных (современных, гуманистических и демократических) ценностей. Транспарантные стереотипы, базированы на повторение и доказывание анимальных характеристик, принадлежащих черной расе, являются манифестациями открытой, угнетательской политики расовой сегрегации и субординации, хотя скрытые, субтильные стереотипы, являющиеся манифестацией политики, которая расовую интеграцию приняла в теории, но не и на практике.

Не смотря на то, что первоначальные стереотипы появились интенционально, неинтенционально, появившиеся стереотипы являются последствием динамики общественных отношений и вопросов расовой идентичности личности к современному контексту. По этой причине второй гипотез относится к различным формам в которых появляются расовые стереотипы, смотря на свое возникновение и употребление, и имеет тенденцию группировать все существующие стереотипы в новые образцы.

Глобализация американской культуры способствовала значимости черной расы в глобальном контексте, но гламуризация жизни афроамериканцев воспрепятствовала видимости проблем, касающихся их материальной и культурной депривации. Научная работа указывает на современные тенденции стереотипизации и представительности стереотипов, которые известны в Сербии, но может помочь и для подобных исследований, которые в политизации популярной культуры видят влияние на динамику общественных отношений.

Ключевые слова: Афроамериканцы, чернота, расизм, стереотипы, маргинализация, популярная культура, литература, СМИ, искусство, пропаганда;

Научная область: популярная культура;

Подраздел научной области: американская литература, студии культуры;

UDK:

Садржај

1. Увод.....	1
1.1 Предмет и циљ дисертације.....	1
1.2 Концепт расе.....	2
1.3 Црнац-обојени човек-Афроамериканец?.....	7
1.4 Црни човек кроз призму (псеудо)науке	12
1.5 Особености расног темперамента	17
1.6 Фенотипске одлике црне расе.....	21
1.7 Цивилизованост-нецивилизованост	25
1.8 Људски Зоолошки вртови.....	29
1.8.1 'Sarah 'Saartjie' Vaartman - 'Хотентотска Венера' и Ota Benga.....	30
1.9 Мешање раса.....	34
1.10 Црnilo:Белило.....	39
1.11 Девалуација лепоте црне расе и идеал англо-саксонске лепоте.....	43
1.12 Сједињене Америчке Државе у 20. веку – „од сегрегације до интеграције“	47
1.12.1 1900-1918: Прогресивизам, Први светски рат и Џим Кроуера.	50
1.12.2 1918-1945: Послератни период, Харлемска Ренесанса и <i>Нови црнац</i> , Велика депресија, <i>New Deal</i> , Други светски рат.....	54
1.12.3 1945-1864: почетак Покрета за грађанска права	60
1.12.4 1965-2000:Период након Покрета за грађанска права.....	62
1.13 Расизам	66
1.13.1 Свакодневни расизам	72
1.13.1.1 Вожња у црном стању (<i>Driving While Black</i>).....	76
1.13.1.2 Куповина у црном стању (<i>Shopping While Black</i>).....	77
1.13.2 Злочини из мржње	80
1.13.2.1 „Групе мржње“ (<i>Hate groups</i>)	84
1.13.2.2 КKK - <i>Ku Klux Klan</i>	87
1.13.3 Расизам у језику	89
1.13.3.1 Увреде на расној основи (<i>Racial slurs</i>)	92
1.13.3.2 Списак увреда на расној основи.....	95
1.13.3.3 Ебоникс.....	104

а) Критике Ебоникса.....	107
б) Расистичке реакције и пародија Ебоникса.....	109
1.13.3.4 Ортографски расизам	111
1.13.4 Фактори слабљења расизма	113
1.13.4.1 Расни лидери и покрети.....	116
1.13.4.2 Организације и значајни документи.....	123
1.13.4.3 Мултикултурализам – Афроамериканци у „котлу за таљење“	126
1.13.4.4 Афирмативна акција	130
2. Стереотипизација.....	133
2.1 Стереотипи, предрасуда и дискриминација	133
2.1.1 Предрасуда.....	134
2.1.2 Дискриминација.....	139
2.1.3 Стереотипи	141
2.1.3.1 Заступљеност стереотипа у америчком друштву.....	145
2.1.3.2 Рана социјализација и стереотипизација.....	149
2.1.3.3 Класификација стереотипа.....	151
2.2 Стереотипизација Афроамериканаца у 20. веку.....	152
2.2.1 Стереотипне особине	152
2.2.1.1 Негативне особине.....	156
а) Инфантилност.....	156
б) Агресивност.....	159
в) Интелектуална инфериорност.....	160
г) Анималност.....	163
д) Криминална настројеност.....	166
ђ) Лењост.....	169
е) Хиперсексуалност.....	170
ж) Физичка инфериорност.....	174
2.2.1.2 Позитивне особине.....	177
з) Таленат за спорт.....	179
и) Ритмичност и музикалност.....	183
2.2.1.3 Стереотипна занимања	187

2.2.2	Стереотипне теме	191
2.2.2.1	Дисфункционалност породица	191
2.2.2.2	Неодговорност у улози родитеља	194
2.2.2.3	Криминализовање црне расе	197
2.2.2.4	Сиромаштво	199
2.2.2.5	Опседнутост лубеницом и пилетином	204
2.2.2.6	„ <i>Salt and Pepper</i> “/“ <i>Ebony and Ivory</i> ”	206
2.2.3	Стереотипни ликови	208
2.2.3.1	Афроамериканци као носиоци мушких стереотипа:	208
2.2.3.1.1	Црни силоватељ - <i>Black Rapist</i>	210
2.2.3.1.2	Грубијан - <i>Brute</i>	214
2.2.3.1.3	Чича Тома - <i>Uncle Tom</i>	218
2.2.3.1.4	Дивљак - <i>Savage</i>	223
2.2.3.1.5	Кун - <i>Coon</i>	227
2.2.3.1.6	Макро - <i>Pimp</i>	230
2.2.3.1.7	Црнац из гета – <i>Ghetto Black Man</i>	233
2.2.3.2	Женски стереотипи: Афроамериканке као предмет двоструке стереотипизације:	236
2.2.3.2.1	Мама - <i>Mammy</i>	240
	а) <i>Mammy</i> у популарној култури	245
	б) <i>Aunt Jemima</i>	249
2.2.3.2.2	Сафир - <i>Sapphire</i>	250
	а) Бесна Црнкиња - <i>Angry Black Woman</i>	254
2.2.3.2.3	Џезбел – <i>Jezebel</i>	256
2.2.3.2.4	Трагична Мулаткиња - <i>Tragic Mulatto</i>	258
2.2.3.2.5	Краљица социјалне помоћи - <i>Social Welfare Queen</i>	265
2.2.3.2.6	Матријарх - <i>Matriarch</i>	270
2.3	Популарна култура	274
2.3.1	Улога технологије у развоју стереотипа	276
2.4	Раса и књижевност	281
2.4.1	Забрањена дела афроамеричке књижевности	287

2.4.2	Расна стереотипизација у романима афроамеричке књижевности.....	293
2.4.2.1	Дисфункционалност породица.....	293
2.4.2.2	Сексуализација црне расе.....	295
2.4.2.3	Неморалност.....	296
2.4.2.4	Стереотипни језик.....	298
2.4.3	Књижевност за децу	299
2.5	Блекфејс.....	304
2.5.1	Блекфејс у популарној култури.....	306
2.5.2	Пиканини - <i>Pickaninny</i>	311
2.5.2.1	Мали Црно Самбо и Инки.....	314
2.5.2.2	Топси.....	316
2.6	Раса у играним филмовима.....	320
2.6.1	Расни стереотипи у филмовима.....	327
2.6.2	Рађање једне нације - <i>The Birth of a Nation</i>	331
2.6.3	Блексплоатацијски филмови.....	334
2.6.4	Комедије.....	338
2.7	Анимирани филмови	340
2.7.1	Анимирани филмови од 1900-1968.	342
2.7.2	Анимирани филмови од 1968-2000.	348
2.8	Расна представљеност у музици 20.века	353
2.8.1	Реп и хип хоп.....	357
2.8.2	Критика Хип Хопа и негативна стереотипизација.....	361
2.8.2.1	Сексуална објектификација.....	362
2.8.2.2	Насиље.....	366
2.9	Медијска представљеност црне расе	371
2.9.1	Телевизија.....	376
2.9.1.1	Стереотипи у телевизијским серијама	378
2.9.1.1.1.	„Шоу Козбијевих“ (1984–1992).....	386
2.9.1.2	Стереотипи у телевизијским рекламама	389
2.9.1.3	Стереотипи у вестима и криминализација црне расе.....	393

2.9.1.4	Фабриковани догађаји	398
2.9.1.5	Улога медија у политичкој пропаганди	401
2.9.2	Штампани медији	403
2.9.2.1	Стереотипи у новинама.....	408
2.9.2.2	Заступљеност у часопису <i>Life</i> у периоду од 1936. до 1972. године.....	413
2.9.2.3	Стереотипови у стриповима.....	418
2.10	Облици јављања стереотипа према настанку и употреби.....	421
2.10.1	Стереотипи у настали у циљу политичко-идеолошке пропаганде.....	422
2.10.2	Стереотипи као интенционално употребљено оружје социјално ангажованих уметничких дела.....	427
2.10.3	Неинтенционално употребљени стереотипи у уметности..	433
2.10.4	Стереотипи настали услед експлоатисања расе у комерцијалне сврхе.....	436
2.10.5	Позитивни стереотипи настали као резултат доприноса Афроамериканаца.....	439
2.10.6	Негативни стереотипи настали у савременом контексту.....	443
3.	ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА.....	448
3.1	Расни односи у Сједињеним Америчким Државама 20.века.....	448
3.1.1	Положај Афроамериканаца и Афроамериканки.....	451
3.2	Стереотипи изван Сједињених Америчких Држава.....	455
3.3	Савремени трендови и мера заступљености расних стереотипа: „Раса нема никакве везе са тиме!“.....	460
3.4	Могућа решења.....	463
3.5	Закључак.....	466
	Литература.....	470
	Биографија аутора.....	482

1. УВОД

1.1 Предмет и циљ дисертације

Ова дисертација представља сублимат формалног и неформалног интердисциплинараног истраживања расно базираних стереотипа у популарној култури Сједињених Америчких Држава током 20. века. Радни назив дисертације указује на међусобно преплитање више научних дисциплина као и међусобну условљеност фактора који су утицали на појаву стереотипа о афроамеричкој културној групи. Иако комплексност теме изискује изучавање афроамеричке културе у временском опсегу пре и након двадесетог века, као и области које по својој природи и не припадају популарној култури, срж рада представљају популарни писани, сликовни и аудио -визуелни и садржаји настали у 20.веку који ће се посматрати кроз призму стереотипизације. Иако се процес стереотипизације одвија двојачко, највећи део рада биће посвећен негативним стереотипима, будући да њихово постојање условљава појаву расне дискриминације у Сједињеним Америчким Државама, али и расистичких ставова изван америчког континента.

Сам предмет овог истраживања обухватио би настанак и пролиферацију расних стереотипа у америчкој популарној култури у XX веку, њихову класификацију, анализу расистички окарактерисаних садржаја у друштвеном, политичком и културном контексту и успостављање везе између расне представљености и расизма у Сједињеним Америчким Државама. Полазна тачка рада била би теоријска разматрања везана за дефинисање и настанак концепта расекроз приказ научне и псеудонаучне утемељености теорија на којима је поменути концепт заснован, као и претпоставке о особености расног темперамента. Циљ уводног дела је да укаже на интенциоанално, политички, друштвено, економски и биолошки мотивисано стварање расних стереотипа, али и да наговести улогу популарне културе у њиховој пролиферацији. Средишњи део рада бави се описивањем, анализом и интерпретацијом стереотипа у различитим тематским и жанровским, писаним, сликовним и аудио-визуелним садржајима из области популарне културе, кроз синхрони и дијахрони преглед стереотипних особина, ликова и тема. Илустровањем еволутивних фаза настанка, развоја, стагнације и трансформације експлицитних негативних стереотипа у њихову

суптилнију форму, указује се на константност која им омогућава надживљавање властите епохе. Као део једног моћног механизма, ови стереотипи декласирали су Афроамериканце, указивањем на њихову физичку, менталну, моралну и културну инфериорност, али и негирали могућност да би чак и кроз образовање и утицај наводно супериорне беле расе, Афроамериканци могли достићи степен цивилизованости за који је бела раса суштински предодређена. У разматрању сврсисходности негативних стереотипа, рад се ослања на студију чувеног шведског социолога Гунара Мирдала (Gunnar Myrdal) који и сам запажа приликом рационализације расистичких ставова да је готово свако веровање у вези са Афроамериканцима тенденциозно и служи да их онемогући у учествовању у одређеним сегментима живота¹.

У закључном делу рада указаће се на штетан утицај интенционално и неинтенционално ствараних и употребљених стереотипа на перцепцију Афроамериканаца и њихову интеграцију у америчко друштво. Савремене тенденције стереотипизације биће првенствено сагледане у америчком друштву, али ће глобализујући карактер америчке популарне културе бити представљен и кроз заступљеност расних стереотипа у ширем контексту, обухватајући и неке од стереотипа који су познати у Србији.

1.2 Концепт расе

Генетска инфериорност дуго се користила као повод за супремацију белаца који су избегавали егалитаризам у социјалној и економској политици како би остварили апсолутну политичку, економску и друштвену моћ у Сједињеним Америчким Државама. Стварање вештачких категорија расеи рода омогућило је расподелу моћи и успостављање односа доминације и потчињености црне белој раси.

Концепт расе представља идеју да се људи могу делити у групе према биолошким карактеристикама, у зависности од разлика у физичким, социјалним и интелектуалним специфичностима међу њима. Одри Смедли и Брајан Смедли (Audrey Smedley и Brian D. Smedley) бавили су се пореклом концепта расе стављањем савремене дискусије расних разлика у антрополошки и историјски

¹Myrdal Gunnar, *An American Dilemma. The Negro Problem and Modern Democracy* (New York:Harper and Brothers, 1944), 106-107.

контекст. Они наводе да је прва употреба речи „*раса*“ (*race*), означавала општи, генерализујући израз попут речи „тип“ (*type*), „врста“ (*kind*), „сорта“ (*sort*), „раса или пасмина“ (*breed*) и чак „врста“ (*species*), да би до краја 17. века реч „*раса*“ (*race*) постала ознака за народе који су тада насељавали Северну Америку – Европљане, Африканце и домородачке Американце (Индијанце). У раном 18. веку употреба израза обухватила је и писане изворе, те је „*раса*“ постала стандардизована и униформна реч која је до периода револуције означавала друштвену категорију Индијанаца, црнаца и белаца.²

На прелазу из 17. у 18. век се значење речи „*race*“ сузило, означавши тако скуп физичких одлика и истакавши, најпре, боју коже. Занимљиво је да се у свом првобитном значењу реч не помиње у негативном контексту, што не изненађује узев у обзир да почетком 17. века империјалистички циљеви белих Американаца нису били изражени у мери у којој субили касније. Реч „*раса*“ имала је неутрално семантичко обележје, а како се сужавање њеног значења одвијало паралелно са периодом колонијализације, временом је реч „*раса*“ коришћена двојачко, у позитивном или негативном значењу, у зависности од самог контекста. Постепено је, од речи синонимне за класификацију животињских врста, реч „*раса*“ постала једно од најбитнијих концепата и питања социјалног, политичког устројства.

18. век представља доба просветитељства у Европи, те је истицање разлике између *просвећених*, култивисаних и цивилизованих, са једне стране, и *непросвећених*, некултивисаних и варварских народа, са друге стране, послужило као повод да се колонијализација представи као хумани чин којим ће афрички народи моћи да се издигну на виши степен цивилизације уз помоћ беле расе. Током овог периода завладао је концепт *моногенизма* – концепта по коме све расе имају заједничко порекло, и *полигенизма* – концепта по коме све расе имају засебно порекло. Након тога, у 19. веку, бележи се популарност физичке антропологије и утицај научне класификације за коју је био заслужан шведски ботаничар, отац савремене таксономије Карл фон Лине (Carl Linne) који је допринео разматрању раса класификацијом људи на *Americanus* (Американце или црвенокошце), *Asiaticus* (Азијате или жуту расу), *Africanus* (Негроиде или црнце) и *Europeaeus*

²Audrey Smedley and Brian D. Smedley, „Race as Biology Is Fiction, Racism as a Social Problem Is Real: Anthropological and Historical Perspectives on the Social Construction of Race,“ *American Psychologist* 60, no. 1 (January 2005): 19.

(Европљане или белце). Сваку од поменутих класа описао је кроз низ карактерних, бихејвиоралних и физичких одлика, те је, на супрот групи Американаца које је описао као „црвенкасте, колеричне, и усправне; црне косе... широких ноздрва... тврдоглаве, веселе, слободне... вођене обичајима" Африканце описао као „црне, флегматичне... црне косе, чврсте... равног носа; пуних усана; жене без срама, са обилном лактацијом; лукаве, троме, немарне... вођене хиром”³. Иако се у самој класификацији, односно именовању класа не уочава негативан контекст, само описивање групе *Africanus* је пежоративног карактера јер обхвата негативне стереотипе који наговештавају *неморал и промискуитет* афричких жена.

Име Чарлса Дарвина се услед појаве Социјалдарвинизма све чешће помиње у контексту расизма и расистичких теорија. Међутим, његово капитално дело *О пореклу врста (On the Origin of Species)* и теза о природној селекцији погрешно су интерпретирани и пројектовани на друштвену сферу. Дарвин се сложио са постојањем разлика између раса, како физичких, тако и менталних, али ни на који начин није указао на неопходност елиминисања црне од стране беле расе. У једној схеми која је претходила теорији Социјалног Дарвинизма, Роберт Чејмберс (Robert Chambers), шкотски еволуциониста и мислилац, представио је следећи однос: „Главни ликови, укратко, међу разним расама човечанства, су једноставно репрезентације одређених фаза у развоју највишег кавкаског типа. Црнац показује трајно несавршен мозак, истурену доњу вилицу, танке савијене удове, попут кавкаског детета, нешто пре периода његовог рођења”⁴. Социјални Дарвинизам или Социјалдарвинизам, као социолошка интерпретација Дарвинове теорије, добио је на значају студијом Фредерика Хофмана (Frederick Hoffman) из 1896.

³Sheldon Krimsky and Kathleen Sloan, eds., *Race and the Genetic Revolution: Science, Myth, and Culture* (New York : Columbia University Press, 2011), 16, “reddish, choleric, and erect; hair black... wide nostrils... obstinate, merry, free... regulated by customs”... “black, phlegmatic... hair black, frizzled... nose flat; lips tumid; women without shame, they lactate profusely; crafty, indolent, negligent... governed by caprice.”

Сви цитати из дела за које у библиографији није наведен превод на српски са именом преводиоца, превод су ауторке рада.

⁴ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r* (New York: Macmillan Reference USA), 71,

„The leading characters, in short, of the various races of mankind, are simply representations of particular stages in the development of the highest or Caucasian type. The Negro exhibits permanently the imperfect brain, projecting lower jaw, and slender bent limbs, of the Caucasian child, some considerable time before the period of its birth.”

године *Расне особине и тенденције америчког црнца* (*Race Traits and Tendencies of the American Negro*), делом које представља синтезу већине псеудонаучних схватања по којима је црна раса биолошки и културно инфериорна и као таква, осуђена на пропаст.

Дело Чарлса Керола (Charles Carroll) из 1900. године *Црнац звер* (*The Negro a Beast*) негира Дарвинову теорију еволуције представљајући библијски и научни доказ о инфериорности „ниже расе људи“ - црне расе, и илуструјући део покрета еугеника који су тежили идеалу моралне и генетске структуре људске расе елиминисањем инфериорне расе насилном стерилизацијом, гасним коморама и другим облицима тортуре.⁵ Описујући процес интеграције црнаца након Прогласа о еманципацији (*Emancipation Proclamation*), и негативног утицаја на америчко друштво, аутор је указао на бесмисленост настојања да се црна раса интегрише у америчку, белу популацију:

У последњих тридесет година белци са југа су потрошили око стотину милиона долара на јавне школе за образовање такозваних црнаца – ових мешовитих, не помињући милионе долара који су потрошени на колеџе, цркве, итд. И шта је резултат? До данас наше супруге и кћерке нису сигурне од њихових бруталних напада изван домета наших пушака. Они деградирају нашу религију, деморалишу нашу политику, наводе на разврат нашу омладину, плачкају наше грађане, убијају наше званичнике, силују наше жене, и понашају се углавном као клетва, што и јесу, и што ће увек бити све док им се дозвољава да прљају нашу земљу својим присуством.⁶

Од тридесетих година двадесетог века, развијање теорија у области популационе генетике и еволутивне биологије допринело је расветљавању појединих чињеница и схватању да раса заправо није једино и главно мерило биолошких разлика међу људима. Сагледавањем историје Сједињених Америчких Држава и економскополитичке моћи њеног владајућег слоја, еволуције афроамеричке културне заједнице и расизма, као и детаљаном анализом фактора који чине ове

⁵ Charles Carroll, *The Negro A Beast . . . Or . . . In The Image Of God* (St. Louis : American Book And Bible House, 1900), 129, “lower race of man”.

⁶ *Ibid.*, „In the last thirty years the Whites of the South have spent about one hundred millions of dollars on the public schools for the education of the so-called Negroes—these mixed-bloods, to say nothing of the millions of dollars that have been spent on colleges, churches, etc. And what is the result? To-day our wives and our daughters are not safe from their brutal assaults beyond the range of our shot-guns. They degrade our religion, demoralize our politics, debauch our youths, plunder our citizens, murder our officials, rape our women, and conduct themselves generally as the curse they are and will always be so long as they are allowed to defile our land with their presence.“

области међусобно условљеним, заживела је идеја о конструисаном концепту расе као политичком оружју. Појавом антропологије, културне, социјалне и еволутивне антропологије, биологије и популационе генетике, постало је јасно да разлике међу културама нису урођене и квалитативне, већ су само одраз прилагођености демографским условима и стилу живота. Културни релативизам, односно културну релативност као термин, прва је употребила Рут Бенедикт (Ruth Benedict, ученица Франса Боаса, који је и сам негирао постојање везе постигнућа неког народа са његовом расом), у свом делу *Обрасци културе (Patterns of Culture)* из 1934. године, критички се осврнувши на хомогенизујући културни империјализам и наметање културних образаца западне цивилизације. Супротстављајући се етноцентристичком империјализму, културни релативизам заступа идеју културне посебности, односно партикуларизма, не позиционирајући културе хијерархијски. Културни релативисти дају предност културним варијацијама, не само у погледу обичаја и институција, него и у случају унутрашњих психолошких диспозиција и колективних пракси.⁷ Јединственост култура, динамичност, флуидност као и међуобно преклапање, дали су нову димензију науци и научним дисциплинама које су се трудиле да из што више перспектива сагледају улогу и позицију појединца и култура у свету.

Говорећи о раси као фактору који утиче на стварање уметности, Арнолд Хаусер (Arnold Hauser) изнео је став да расе представљају хомогене структуре само на „примитивним ступњевима развоја“. Мешање раса датира од најранијих фаза људске историје, те је, из визуре савременог друштва данас тешко говорити о чистим расама, њиховим специфичностима, као и специфичностима различитих култура. Иако су карактеристике расе физички уочљиве, духовне и психолошке манифестације расе немогуће је дефинисати.⁸ Раса је дуго сматрана скупином психофизичких квалитативних својстава које расе одвајају једну од друге. Данас, међутим, како уочава Хаусер,

од биолошке сродности коначно више не преостаје ништа друго до јединства језичких скупина, тако да „семити“ и „аријевци“ данас не чине ни етнолошко ни регионално ни културно јединство, већ само народне

⁷Милан Месић, *Мултикултурализам: Друштвени и теоријски изазови* (Загреб: Школска књига, 2006), 256.

⁸Арнолд Хаусер, *Социологија Умјетности, Књига Прва* (Загреб: Школска књига, 1986), 97.

скупине повезане помоћу језика. Иста се раса може цијепати у разне социјалне, политичке и културне фракције, а иста друштвена структура или исти културни круг могу у себи сјединити разне расе.⁹

Данас се концепт расе сматра застарелим и превазиђеним, а један од прекретних догађаја који је условио демистификацију концепта расе, утемељеном на политичко-идеолошким циљевима, био је Покрет за грађанска права (*Civil Rights Movement*) шездесетих година прошлог века у Сједињеним Америчким Државама, којима су (формално) изједначена права Афроамериканца са правима већинског белачког америчког становништва. Међутим, упркос вишегодишњим настојањима да се инклузивнијим и афроцентристичким приступом у изучавању култура и политичком коректношћу неутрализују ефекти расне стратификације и дискриминације, стиче се утисак да је раса још увек један од кључних фактора у расподели друштвених улога и природи друштвених односа у Сједињеним Америчким Државама. Ејби Л. Фербер (Abby L. Ferber) наводи у свом раду исцрпно истраживање Џоа Фигина (Joe Feagin) који је забележио дискриминаторне праксе у здравственом систему, стамбеном збрињавању, образовним институцијама, индустријама осигурања, запошљавању (укључујући запослење, унапређење и новчану накнаду), и у другим институцијама, након чега је дошао до закључка да „бити црн значи живети под расном опресијом од колевке па до гроба“.¹⁰

1.3 Црнац-обојени човек-Афроамериканец?

Шта сам, на крају крајева, ја? Јесам ли ја Американац или црнац? Могу ли бити обоје? Или је моја дужност да у најкраћем могућем року престанем бити црнац и будем Американац? Ако настојим да останем црнац, зар ја не продубљујем сам расцеп који прети и раздваја црну и белу Америку? Није ли мој једини могући практични циљ одузимање свега што је црно у мени Американцу? Да ли мени моја црна крв намеће више обавеза да потврдим своју националност него што би то урадила немачка, ирска или италијанска крв?¹¹

⁹*Ibid.*, 97-98.

¹⁰ Abby L. Ferber „The Construction of Black Masculinity White Supremacy Now and Then,“ *Journal of Sport & Social Issues* 31 no. 1 (February 2007):13, “being black means living with racial oppression from cradle to grave”.

¹¹ W.E.B. DuBois „The Conservation of Races“ in Brent Hayes Edwards, ed., *The Souls Of Black Folk / W. E. B. Du Bois* (New York: Oxford University Press, 2007), 184, “What, after all, am I? Am I an American or am I a Negro? Can I be both? Or is it my duty to cease to be a Negro as soon as possible and

Питање имена којим ће се означити носиоци расе која је плуралистичког карактера, а опет, јединствена и кохерентна целина, једно је од најзначајнијих у историји афроамеричке заједнице; имена које ће прекинути дугу историју расизма у пракси и језику, и започети нову традицију самоуверености, самосвести и поноса над оним што црна раса на америчком тлу представља; имена које ће вредновати и неговати елементе афричког наслеђа без да одбаци амерички утицај и његове доминирајуће елементе; имена које ће указати на фенотипске специфичности црне расе без да буде пежоративног карактера; имена које ће указати на потребу да се одбаци сенка коју је америчка бела култура дуго бацала на црну заједницу у Сједињеним Америчким Државама, а да се, ипак, сачува онај облик културно-социјалне сарадње који ће представљати плодно тло растуће америчко-афричке културе.

Вишеструкост одређења становника афричког порекла који живе у Северној Америци илуструје комплексност питања њиховог идентитета који је, у различитим историјским тренуцима попримао друго обличје. Наиме, Шерон Ф. Петон (Sharon F. Patton) истиче да је епитет „*African*“ (афрички) нестао је у 18. веку када је жеља за повратком на афрички континент прерасла у жељу за америчким држављанством. До средине 19. века коришћени су изрази „*Negro*“ (Црнац) и „*colored people*“ (обојени људи), да би до краја 19. века на снази остао само израз „*Negro*“ (Црнац) . Са развојем расног поноса и успоном црног национализма, појавило се питање идентитета и назива „Црнац“ (*Black? Negro?*) или „Афроамериканац“/„Афро-Американац“ (*Afro-American*). Како се временом израз *Negro* све више помињао у омаловажавајућем контексту, као адекватан и политички коректан израз одабран је „Афроамериканац“ (*Afro-American*) који је убрзо постао „афрички Американац“ (*African American*) и „црни Американац“ (*Black American*).¹² У есеју под називом „Много буке око имена“ („*Much ado about a name*“), Картер Вудсон навео је дебате у академским круговима које су се водиле око одабира назива Африканци, Црнци, обојени људи (*Africans, Negroes,*

be an American? If I strive as a Negro, am I not perpetuating the very cleft that threatens and separates Black and White America? Is not my only possible practical aim the subduction of all that is Negro in me to the American? Does my black blood place upon me anymore obligation to assert my nationality than German, or Irish or Italian blood would?"

¹² Sharon F. Patton, *Introduction to African-American Art (Oxford History of Art)* (Oxford: Oxford University Press, 1998), 16.

coloured people) или неког другог имена. Заживео је став међу „образованим црнцима“ да би се променом терминологије добило много тога. Због осетљивости на „увредљиве изразе“ који су дуго коришћени у именовану припадника црне расе у САД, одабир имена представио веома комплексан процес коме се требало пажљиво посветити.

Када је реч о личном, специфичном доприносу афроамеричке културне групе, најчешће се користи израз црн(ац), из потребе за указивањем на фенотипску карактеристику људи са афричког континента. Међутим, овај израз је у великој мери непрецизан, будући да, као што је Вудсон указао,

израз не имплицира да је сваки црнац црн; и реч бео не значи да је сваки бели човек заправо бео. Црнци могу бити обојени, али се такође многи припадници кавкаске расе научно класификују као обојени. Нисмо сви Африканци, такође, јер многи од нас нису рођени у Африци; и нисмо сви Афроамериканци, јер међу нама има домородаца који су пресађени у Америку.¹³

Вудсон указује на феномен посрамљености који амерички црнац осећа у Сједињеним Америчким Државама због свог афричког порекла и наслеђа, док се у Европи поносно истиче расни диверзитет и славе богатство и раскошна лепота припадања двема културама. Чак, реч „црн“ и продукти уметности и културе инспирисани црном расом у Сједињеним Америчким Државама су популаризовани и уживају сасвим други статус у европским градовима. Вудсон наводи као пример учесталу појаву речи *Noir* (фр.црн) *Nègre* (фр.Црнац) у називима париских гостионица, па чак и назив женевског кафића „*A La Case de l’Oncle Tom*“ који је инспирисан романом Харијет Бичер Стоу *Чича Томина колиба*.¹⁴

Позитивну конотацију речи *Negro* можда најбоље илуструје израз „*Нови црнац*“ Алена Лока из 1925.године – „*New Negro*“ који је означио еру *Нових црнаца*, самосвесних и поносних на сопствено културно наслеђе. Двадесетих

¹³ Carter Godwin Woodson, „Much ado about a name“, Appendix to *The Mis-Education of the Negro* (San Diego: The Book Tree, 2006), 200, „The word *Negro* or *black* is used in referring to this particular element because most persons of native African descent approach this color. The term does not imply that every Negro is black; and the word white does not mean that every white man is actually white. Negroes may be *colored*, but many Caucasians are scientifically classified as *colored*. We are not all Africans, moreover, because many of us were not born in Africa; and we are not all Afro-Americans, because few of us are natives of Africa transplanted to America.”

¹⁴ *Ibid.*, 202.

година, уредник часописа „Крајсис“ (*Crisis*) Вилијам Дубоис (W.E.B. DuBois), покренуо је кампању којом се залагао за писање речи *Negro* великим словом, будући да је деценијама уназад писана малим почетним словом. Ова кампања је уродила плодом и реч „*Negro*“ је додата списку речи које се пишу великим словом, а у едиторијалу „Њујорк тајмса“ (*The New York Times*) из 7. марта 1930. године ова промена је представљена „не само као штампарска промена, већ је то и чин признавања самопоштовања за оне који су генерацијама били „у малим словима““¹⁵. Свако одступање од писања речи великим словом сматра се примером ортографског расизма. Међутим, реч „*Negro*,“ која је дуго била прихватљив израз за Афроамериканце у САД, шездесетих година двадесетог века, услед Црног покрета за ослобођење (*Black Liberation Movement*) попримила је сасвим другу конотацију и постала је увреда на расној основи.

Стога је, уместо речи *Negro*, заживела реч „црн“ (*Black*) која је постала реч идентификовања припадника афроамеричке културне групе, док је реч *Negro* постала ознака за „нелојалност према раси и одбацицању расног наслеђа црних људи“. Како објашњава Смитерманова, управо реч „*Black*“, увреда на расној основи која је генерацијама одбијана, омаловажавана и осуђивана, постала је онај носилац особина које црни људи имају, а бели немају, те синоним за расни понос и културно наслеђе црних људи.¹⁶ Појам „црн(ац)“ (*Black*) настао је у опозицији у односу на израз „црнац“ (*Niger*), а потекао је од радикалних црначких покрета попут покрета Црначка моћ (*Black Power*), Црни пантери (*Black Panthers*), Црни муслимани (*Black Muslims*) и Студентски ненасилни координирајући комитет (*Student Nonviolent Coordinating Committee*) како би се заузео оштар борбени став у односу на Мартина Лутера Кинга (*Martin Luther King*) и умереног средишњег покрета за грађанска права.

Један од израза који је дуго коришћен да би означио припаднике афроамеричке популације и остале не-беле мањинске групе био је израз „обојен(и)“ (*colored*). Као део израза „*colored people*“ (обојени људи) израз „обојен(и)“ коришћен је ван омаловажавајућег контекста како би означио све

¹⁵ Geneva Smitherman, *Word from the mother: language and African Americans* (New York : Routledge, 2006), 55, „... not merely a typographical change, it is an act of recognition of racial self-respect for those who have been for generations in the ‘lower case’”.

¹⁶ *Ibid.*

људе који нису беле боје коже, а најпре, црнце. Чак, једна од водећих организација за борбу против расизма и афирмисање афроамеричке културе Национално удружење за напредак обојених људи (*NAACP - National Association for the Advancement of Colored People*) носи у себи епитет „обојени“ од свог оснивања 1909. године па све до данас. Међутим, признавањем права Афроамериканаца и укидањем свих друштвених, физичких и вербалних пракси које би могле омаловажити припаднике ове културне групе, реч је попримила негативну конотацију и заправо, назив организације *NAACP* је редак пример где се она може чути.

У Сједињеним Америчким Државама је израз Афроамериканец политички коректан израз. У циљу одбацивања негативне социјалне конотације коју израз „црнац“ носи са собом, председница Националне урбане коалиције (*National Urban Coalition*) Рамона Еделин (*Ramona H. Edelin*) предложила је 1988. усвајање термина „Афро-Американац“ (*African American*) чиме се истиче двострукост идентитета (како културни тако и биолошки идентитет). Иако израз „црнац“ није званично потиснут из употребе, ознака „Афро-Американац“ добила је службени статус, а неретко се користи и израз „људи боје“ (*‘people of color’*) који је, за разлику од израза „обојени“ (*‘colored’*) прихваћен као свеобухватни израз за све не-беле Американце.¹⁷

Ентман и Рођеџки (*Entman & Rojecki*) истраживали су две врсте узорка како би истражили *расне прототипове* на телевизијским мрежама – видео записе вечерњих вести на трима великим мрежама (*ABC, CBS* и *NBC*) и анализу *verbatim* транскрипта за „Ворлд њуз“ (*World News*) на мрежи *ABC* који обухватају два једногодишња периода, 1990-91. и 1997. годину. Овом приликом, забележено је свако помињање речи „*black*“ (црн/а/о/и/е). Мрежа *ABC* је емитовала 214 прича у којима се експлицитно помињу „црни људи“ (*Black people*) у првом временском периоду, а 94 у другом временском периоду. Опадајућа тенденција резултат је изостављања тема у вези са Јужном Африком до 1997. године. Само представљање афричких (Афро) Американаца исто је током два периода (112 наспрам 94 приче) и значајног је обима. 1990. године, само 20 од 234 употребе речи било је нерасног карактера, док се 1997. године, реч се појавила у 167 прича,

¹⁷Милан Месић, *Мултикултурализам*, 289-290.

међу којима су 73 употребе биле нерасног значења. Међутим, аутори су уочили пораст симболичке употребе речи „црн“, односно употребе која се не односи на расу и асоцијативну повезаност са тамом у западњачкој култури, на шта указује учестала употреба речи *уцена (blackmail)*, *црна рупа (black hole)* или *црно тржиште (black market)*. Овако суптилна, прикривена расна пристрасност у језику сматра се одликом модерног расизма чије сублимиране поруке продиру у свест гледалаца и утичу негативно на њихову перцепцију Афроамериканаца. Стога, као комуникацијску стратегију, аутори предлажу замену речи "Black" речју "AfroAmerican", изразом који се преферира при помињању ове културне групе.¹⁸

1.4 Црни човек кроз призму (псеудо)науке

Паралелно са успоном националне свести, империјалистичких апетита и политичких амбиција, у Сједињеним Америчким Државама успостављан је конструкт расе, и белог као мерила лепог, интелектуално узвишеног, способног и продуктивног, који је подстакао увереност већине белаца у научну заснованост црначке инфериорности.

Један од првих значајних Американаца који је остварио утицај на научну потпору тврдњи о постојећој расној хијерархији у САД, био је Томас Џеферсон (Thomas Jefferson). Он се јавно, како усмено тако и писмено, изразио о личности црнца, посматрајући га само кроз улогу роба на некој од плантажа. У својим *Белешкама о држави Вирџинији (Notes on the State of Virginia)* Џеферсон је истакао природну инфериорност црнца, задајући науци да утврди научну утемељеност његових спекулација¹⁹. И управо је, почев од краја 18. века, наступио период научног и псеудонаучног доказивања физичких карактеристика (мерењем обима главе, мозга, капацитета плућа, тежине костију и разних органа) које би сведочиле о инфериорности црне расе. Дисциплине попут антропометрије, кранеологије и еугенике, које су послужиле као параван за колонијализам, расизам и сегрегацију, у 18. и 19. веку стекле су огромну популарност широм света. Овај период обележен је интелектуалном радозналешћу у вези са позиционирањем човека у

¹⁸Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind: Media and race in America* (Chicago: The University of Chicago Press, 2000), 62-63.

¹⁹Audrey Smedley and Brian D. Smedley „Race as Biology Is Fiction, Racism as a Social Problem Is Real“, 21.

ланцу живих бића. Упркос чињеници да се, често, учење ових водећих научних сила односило на неистражене, непознате, а самим тим и апстрактне области, и врло ограничена знања у вези са њима, веродостојност њихових теорија и утицај које су остваривале у академским научним круговима били су изузетни.

Антрополошке теорије постављају белог човека на врх лествице људске биолошке, културне и друштвене еволуције. Оваква класификација прихваћена је од многих филозофа и социолога 19. века, а често је и коришћена као главни аргумент за институцију ропства у јужњачким државама. Аутор Гунар Мирдал, међутим, у свом чувеном делу *Америчка дилема (An American Dilemma)* заступа ставда биолошка инфериорност црног човека није била првобитни разлог његовог поковања. Пре него што је наступио период просветитељства, ропство је било интегрални елемент у постојећој социоекономској хијерархији, који је наслеђен од феудалног и постфеудалног европског система. Међутим, касније, када су афрички народи постали радна снага на рачун кога је просперирало бело становништво, било је потребно оправдати робовласнике и њихове намере. Иако се први разлози нису односили на биолошки аспект, они су касније произашли из њих.²⁰

Изузетно значајне биле су кранијалне студије, које су обухватале Мортеново (Samuel George Morton) изучавање кранијалног волумена као и Рецијусовог кранијалног или цефаличног индекса (*Retzius' cranial or cephalic index*), којим се мерио облик лобање. Прави представник франеологије, односно аспекта антропологије која се бави краниометријом био је Француз Пол Брока (Paul Broca) који је измислио цефалични индекс и који је сматрао да је могуће „открити примитивни тип у деформисаном кранијуму“.²¹ Холандски анатомиста по имену Петрус Кампер (Petrus Camper, 1722-1789) бавио се мерењем фацијалних углова, уотребивши реч „краниометрија“ како би са научне стране оправдао расизам и разлику између раса. Он је 1770. године предложио фацијални угао који је био „хоризонтална линија ...која иде кроз доњи део носа...и отвор уха“ којим је могао да мери интелигенцију између различитих врста људи, те је, упоређујући угао код Европљана, црнаца и орангутана, дошао да закључка

²⁰Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*, 84-85.

²¹ John Haller, *Outcasts from Evolution: Scientific Attitudes of Racial Inferiority, 1859-1900* (Urbana: University of Illinois Press, 1971), 15.

да је угао, као манифестација интелектуалних способности, мањи код црне него код беле расе и као такав, приближнији животињској врсти, односно мајмуну. Фацијални угао, који је користио још Аристотел као показатељ интелигенције, показао је јасну градацију и имплицитну манифестацију инфериорности.²²

Почетком 19. века, научници попут Семјуела Мортонa (Samuel Morton), Џосаје Нота (Josiah Nott), и Џорџа Глидона (George Gliddon) истицали су своје теорије о супериорности беле расе, физичке и интелектуалне разлике које је требало да „природно“ поделе људе на белце и не-белце, односно на Американце и не-Американце. Изучавајући људске лобање, односно кранијални капацитет лобања различитих раса, Мортон је дошао до закључка да мање лобање подразумевају мањи интелектуални капацитет, и обратно. Тако је дошао до закључка о интелектуалној способности различитих раса: кавкаска и монголска раса имале су највећи капацитет лобање и стога највиши ниво интелигенције, док су Африканци имали најмањи капацитет лобање, а тиме и најнижи ниво интелигенције.²³ Мортонова истраживања представљају пример тенденциозног коришћења науке и експеримената, те њихову злоупотребу у сврхе социјалног конструкта.

Као изузено утицајна дисциплина међу научницима и осталим интелектуалцима у Европи и Сједињеним Америчким Државама, настала је Еугеника. Озлоглашеност ове дисциплине лежи у тенденцији сужавања њене улоге на прихватљив скуп генетских предиспозиција који одговара супериорној, белој раси, из чега произилазе расистичке теорије. Појам еугенике је 1883. године створио антрополог Френсис Галтон (Francis Galton), који је одредио еугенику као „науку о добром васпитању“ које је било омогућено поспешивањем раног закључивања брака и спречавања размножавања болесних. Циљ оваквог „васпитања“ било је побољшање наследних особина становништва, односно депопулација непожељних и мање вредних раса које се, интенционално, представљају ментално и физички неподесним за живот. Поборници еугенике су се залагале за одгој „правих“ људских група и противили

²²*Ibid.*, 9.

²³Sheldon Krimsky and Kathleen Sloan, eds., *Race and the Genetic Revolution: Science, Myth, and Culture* (New York : Columbia University Press, 2011), 17, “Caucasian and Mongolian races had the highest cranial capacity and thus the highest levels of intelligence, while Africans had the lowest cranial capacity and thus the lowest levels of intelligence”.

„расном мешању“ (“*racial mixing*”) сматрајући да оно уништава расну чистоту. Дозвољавање „неподобним расама“ (“*unfit races*”) да преживе, уништило би супериорне расе (“*superior race*”) северних Европљана, те их је требало стерилисати или искључити из нације.²⁴ Злоупотреба еугенике од стране елитистичких групација довело је до дистопијске слике програмирања популације, коју су они желели да контролишу према сопственом нахођењу. Еугеника је коришћена као социјална политика, која се спроводила са циљем да се аријевска раса доведе до савршенства. Као и представници научног расизма, еугеници су бивали све популарнији почетком двадесетог века, а њихова доктрина условила је неке од најнечовечијих поступања Нациста у људској историји, у чијој слободној интерпретацији је еугеника и доживела своју кулминацију. *Одлажење велике расе (The Passing of the Great Race)* из 1916. године представља једно од најугицајнијих расистичких дела које су подгрејале намере Адолфа Хитлера да белу расу учини неприкосновеном.

Осамдесетих и деведесетих година 19. века лекари су започели испитивање утицаја слободе на физички, ментални и морални капацитет црнаца. Циљ је било представљање ропства у благонаклоном светлу, а слободе као појаву која се негативно одражавала на психо-физичко стање Афроамериканаца. Овакво запажање изнео је Томас П. Еткинсон (Thomas P. Atkinson) у студији из 1873. године посвећеном анатомским, физиолошким и патолошким разликама између црне и беле расе, а сличан став у свом раду заузео је и Барт (W.J. Burt) који се ослонио на обдукциона истраживања доктора Мекдауела (A. McDowell) над белим и црним трупима. Мекдауелова истраживања су указала на разлике у мерама обима груди, тежини плућних крила и величини јетре и слезине, као и на разлику у тежини мозга особе која припада кавкаској раси и особе која припада црној, Негроидној раси. Ове разлике су условиле „физичку инфериорност црнаца, још слабију „менталну манифестацију и моћ” као и „недостатак моралне храбрости” због које нису могли да поднесу операционе захвате.²⁵

Почетком двадесетог века готово сви научници и интелектуалци прихватили су, у различитим мерама, научни расизам. Тако је 1923. године

²⁴ Joe R. Feagin, *Racist America: roots, current realities, and future reparations* (New York : Routledge, 2001), 86.

²⁵ John Haller, *Outcasts from Evolution*, 44.

психолог са Универзитета у Принстону, Карл Бригам (Carl Brigham), који је био заслужан за пријемне испите, објашњавао слабе резултате психометријских тестова ученика имигрантских група њиховом расном инфериорношћу. Долард (J. Dollard) је указао на везе између резултата антропометријских тестова и карактеристика народа афричког порекла које одају праву, дивљачку природу која се крије испод привада цивилизоване спољашњости црнаца. Како наводи Херсковиц, оне између осталог обухватају превремену зрелост деце, рано ступање у пубертет, немогућност поимања субјективних идеја, снажан сексуални нагон, лако окретање дивљаштву у случају лишавања лимитирајућег утицаја белаца, тенденцију да траже израз у ритмичким средствима попут музике и плеса, низак отпор токсинима као што су сифилис и алкохол, као и утицај сујеверја.²⁶

Међутим, упркос читавој мрежи теоријских и емпиријских наука које су указивале на постојање биолошке категорије расе, историчари и социолози верују да је раса искључиво социјални конструкт. Под утицајем дела Медисона Грента *Одлажење велике расе* из 1916. године, под окриљем расне хигијене и нацистичке еугенике, организован један од највећих геноцида у људској историји, који је освестио људе, активисте и водеће организације, разоткривањем разорне моћи коју злоупотреба науке може имати по људски род. Научни расизам био је на снази у време колонијализма и империјализма, крајем 19. века, а ишчезао је након Другог светског рата када су примат преузеле организације са добро осмишљеним мировним стратегијама. Управо из овог разлога документ о раси који је објавио *UNESCO* 1950. године представља важно полазиште у антирасистичкој борби. У документу се наводи:

Треба разликовати биолошку чињеницу расе и мит о "раси". За све практичне социјалне сврхе „раса“ није толико биолошки феномен колико је социјални мит. Мит о „раси“ је створио огромну количину људске и друштвене штете. Протеклих година, он је узео тежак данак у људским животима, и изазвао неописиву патњу.²⁷

²⁶ Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past* (New York, London : Harper & Brothers Publishers, 1941), 23.

²⁷ „The Race Question“ UNESCO and its programme. Publication 791 (UNESCO: 1950),8, „The biological fact of race and the myth of ” race ” should be distinguished. For all practical social purposes” race ” is not so much a biological phenomenon as a social myth. The myth ” race ” has created an enormous amount of human and social damage. In recent years it has taken a heavy toll in human lives and caused untold suffering.“

1.5 Особености расног темперамента

Зар није довољно очајно бити сведен на потчињеност и стално бити обавезан на рад, без дозволе за стицањем било чега? Да ли је потребно деградирати их, тући их, и злостављати их горе од звери? Хуманост се буну против ових заморних угњетавања која су постала пракса због похлепе, и која би се повећавала готовосваког дана, да наши закони нису ограничили бруталност господара, и успоставили границе страдања њихових робова. Они су принуђени на рад, а опет, често нису чак ни адекватно храњени. Тужно је то што лако толеришу глад, да могу да живе три дана на порцији европског оброка; да су, ма колико мало једу или спавају, увек подједнако тешки, једнако снажни и једнако спремни за рад. Како људи у којима има макар мало људскости могу да усвоје такве ставове? Како мисле да покушају да легитимизују таквим резонувањем таква угњетавања која произлазе само из њихове жеђи за златом?²⁸

Жорж-Луј Леклерк, гроф Бифон (Georges-Louis Leclerc, Count de Buffon), француски натуралиста из 18. века, аутор је дела *Историја природе (Histoire Naturelle)* које је једно од најтиражнијих и најчитанијих дела из периода Просветитељства у Француској. Разматрајући разноликост људске расе, Бифон је запазио неке карактеристике афричког народа, осуђујући економски мотивисано угњетавање и инфериоризацију Афроамериканаца, које сматра „обдаренима... одличним срцима“ и семеном „сваке људске врлине.“²⁹

Иако велики корпус научне литературе пре 20. века не говори благонаклоно о црној раси, неки од најранијих извора показују да су афрички народи у средњем веку били често приказани у позитивном аспекту. У *Старом завету (Old Testament)* афричка краљевства су често била приказана као моћна друштва која су била савезници јеврејских краљева. Чак, током периода грчке и римске владавине, Европљани су придавали далеко већи значај учењима афричких народа, њиховој напредној култури и националности, у односу на

²⁸John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z* (New York: Macmillan Reference USA),3, „Is it necessary to degrade them, beat them, and to abuse them worse than beasts? Humanity revolts against these odious oppressions which have been put into practice because of greed, and which would have been reinforced virtually every day, had our laws not curbed the brutality of masters, and fixed limits to the sufferings of their slaves. They are forced to labor, and yet commonly are not even adequately nourished. It is said that they tolerate hunger easily, that they can live for three days on a portion of a European meal; that however little they eat or sleep, they are always equally tough, equally strong, and equally fit for labor. How can men in whom there rests any feeling of humanity adopt such views? How do they presume to attempt to legitimize by such reasoning those oppressions that spring solely from their thirst for gold?”

²⁹*Ibid.*,3

њихове физичке карактеристике. Афрички континент и Африканци доживљавани су у позитивном аспекту, а Грци и Римљани су се често ослањали на њих по питању сопственог развоја. Иако су понекада изражавали негативан став по питању физичког изгледа или боје коже афричких народа, тај став никада није прерастао у свесну инфериоризацију по основи боје коже. Аутор Џо Фигин тврди да пре трговине робовима и колонијалног периода, није забележена ниједна комплексна расистичка идеологија.³⁰ Међутим, у писањима неких раних хришћанских вођа може се запазити идеја о духовној „тами“ која се све више доводила у везу са концептима греха, зла и ђавола. Наводи се да је Ориген (Origen), управник школе у Александрији (Alexandria) заслужан за увођење теме о египатској тами коју је супротставио духовној светлости. Постепено се наредних година учвршћивала идеја о асоцијативној вези између зла, ђавола и нехришћанских религија са духовном тамом и црнилом, а метафоричко црnilо врло брзо пренело се на раван реалног, те се црnilо афричких народа почело поматрати кроз „духовно и морално црnilо“.³¹

Већина колонизатора себе је сматрала правим цивилизованим народом, отеловљењем хришћанских врлина који није имао „инстинктивне одлике створења таме“ како су се називали не-бели народи. Европљани су сматрани „рационалним, аскетским, сексуално контролисаним народом који управља самим собом“ док су афрички и домородачки амерички народи сматрани „ирационалним, нецивилизованим, инстинктивним и неконтролисаним“. Ово су уједно неки од најранијих стереотипа у америчкој усменој традицији и култури који су послужили као основа за читав скуп стереотипних карактеристика које ће се везати за Афроамериканце током дуге историје расизма у САД.³²

У време насељавања колонија подела на нецивилизоване црнце и цивилизоване беле народе била је опште прихваћена, а тамна боја коже постала је стигма робова. Томас Џеферсон (Thomas Jefferson) отворено је називао црну расу инфериорном. У свом делу, *Белешке о држави Вирџинији (Notes on the State of Virginia)* изнео је нека своја размишљања о инфериорности црне расе која се

³⁰ Joe R. Feagin, *Racist America*, 71.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, 73, „rational, ascetic, self-governing, and sexually controlled... irrational, uncivilized, instinctual, and uncontrolled“

сматрају првим знацима расистичке интелектуалне мисли. Џеферсон је сматрао црнце инфериорнима у „размишљању, маштовитости и лепоти“ и много већим авантуристима, који нису произвели значајне мислиоце, песнике, музичаре и интелектуалце. Њихов мисаони напредак могућ је само у случају „мешања са белцима“.³³

Дуго је сматрано да су Афроамериканци због своје наводне *примитивности* предодређени за ропство, а да сваки вид отпора који пруже представља манифестацију њихове, већ чудне и непредвидиве природе, а ни у ком случају незадовољство због нехуманог третмана који трпе. Један од медицинских стручњака који је први именовao посебно стање свести робова био је Семјуел Картрајт (Samuel Adolphus Cartwright), употребивши израз драпетоманија³⁴ (*drapetomania*) како би описао излечиву менталну болест и изнео претпоставку да, уз одговарајуће лекарске савете, ова проблематична пракса бежања карактеристична за многе црнце, може бити делимично или у потпуности сузбијена.³⁵ 1851. године, Картрајт је написао „Извештај о болестима и посебностима црначке расе“ ("Diseases and Peculiarities of the Negro Race") који је, као научно-утемељен доказ о специфичној менталној структури црнаца говорио о „драпетоманији, или болести која нагони робове да беже“. Драпетоманија изискује од сваког часног и поштеног белца да адекватно реагује у случају манифестације ове маније, данас познате и под називом „болести слободе“. Картрајтов рад садржи и савете у вези са тиме како се црнцима може помоћи и како се они могу излечити од ове опаке болести, а један од начина који се препоручује представља покорно понашање, поштовање и безусловно уважавање свог господара. Попут деце, они су ограничени непромењивим физиолошким законима, да воле оне који над њима имају ауторитет: „Њих стога треба третирати са окрутношћу, као децу, како би се спречио сваки покушај бекства и излечило њихово тешко стање.“³⁶

³³*Ibid.*, 79-80.

³⁴*drapetomania*: *δραπέτης* (*drapetes*, "a runaway [slave]" - одбегли роб) + *μανία* (*mania*, "madness, frenzy" манија);

³⁵Dr. Cartwright, „Diseases and Peculiarities of the Negro Race“ . *Southern and Western States Volume XI* (New Orleans, 1851). <http://www.pbs.org/wgbh/aia/part4/4h3106t.html> (преузето 23.6.2016).

³⁶*Ibid.*

Дело *Race Traits and Tendencies of the American Negro*) представља сублимат десетогодишњег истраживања и претходно објавених радова Фредерика Хофмана у вези са „обојеним делом америчке популације“ и његовим „физиолошким специфичностима“. У њему су, најпре, разматрани статистички подаци везани за стопу морталитета Афроамериканаца, односно више фактора који јој доприносе. Занемарујући факторе попут хигијенских услова, правилне исхране, физичке исцрпљености, психичког, физичког и сексуалног злостављања црнаца, учесталост смрти приписује се њиховој физичкој инфериорности у односу на белце, немарности, генетици и неморалу родитеља. Чак се и смрт, која наступа као последица исцрпљености, слабости и атрофије, представља као резултат еволутивно инфериорног организма и слабе конституције америчких црнаца, што ће се прихватити као једна од њихових најупечатљивијих карактеристика.³⁷ У многим извештајима се износи бојазан да ништа неће смањити стопу морталитета у афроамеричким породицама колико повећање моралности. Првенствено се растућем морталитету афроамеричке деце приписује индивидуална запостављеност, делом и наслеђена органска слабост, а само до извесне мере услови живота.³⁸

Психичке последице колонијализације и робовласништва на Афроамериканце дуго су биле одбациване. Висока стопа самоубистава робова, покушаја самоубистава и разних облика самоповређивања интерпретирана је као манифестација агресије, неконтролисаног и непредвидивог темперамента Афроамериканаца, док депресија, очај, и њима слична патолошка стања, нису разматрани као могући узрок овакве негативне тенденције. Било је Афроамериканаца који су се самоубили како би избегли ропство –неки су скакали са литице, а многи од њих су јели прашину или глину како би се разболели и умрли, јер су страховали да би их белци могли отровати. Опет, чак се и самоубиство доводи у везу са склоношћу ка криминалу, те Хофман наводи да црнац извршава самоубиство, по правилу, само у налету страсти, током губитка

³⁷Frederick L. Hoffman, *Race Traits and Tendencies of the American Negro*, *Publication of American Economic Association* XI, Nos. 1, 2 and 3, (New York : MacMillan Company, 1896), 66.

³⁸*Ibid.*, 67.

самоконтроле, или као у већини случајева, да избегне последице својих злочина.³⁹

Претеча модерног академског расизма, Жозеф Артур Гобино (Joseph-Arthur, comte de Gobineau), навео је извештај лекара у прилог стоицизму црнаца који се суочавају са болом: „Они подносе хируршке операције много боље од белих људи, и оно што би било узрок неиздрживог бола белом човеку црнац би готово занемарио. Ампутирао сам ноге многих црнаца, који су сами држали горње делове удова.“⁴⁰ Иако би сваког белог човека похвалио због храбрости и узвишености, Гобино је инсистирао на обезвређивању црне расе, истичући да је њихова наводна физичка издржљивост „морални кукавичлук који спремно тражи бекство у смрти, или било којој врсти монструозне неосетљивости.“⁴¹

1.6 Фенотипске одлике црне расе

Институција ропства била је средиште динамике друштвених односа у периоду од 17. до 19. века, а институционализованост расизма представила је оквир свих облика инфериоризације Афроамериканаца у неким од својих провизија, којима је њихова људскост изражавана процентуално. Бела кожа била је једини критеријум грађанства и националне припадности, те су САД као себи равне прихватале имигранте са европског тла који су имали светао тен. Белило (“Whiteness”) се помињало у супротношћу са Црнилом (“Blackness”), те је убрзо завладала културна слика о црним женама, мушкарцима и деци који су „лењи, незналице, развратни и склони криминалу; насупрот белцима који су били приказани као вредни, пуни знања и врлина и као бића која се придржавају закона“⁴². На колецима је дуго постојала тенденција одбијања тамнопутих Афроамериканки за чланство у сестринствима, а чак је и као пракса заживео „тест браон папирне кесе“ (“brown paper bag test”) којим је као услов за приступ бројим забавама био наметнут тен светлији од нијансе боје папирне кесе, или у најгорем

³⁹*Ibid.*, 135-140.

⁴⁰ Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man*, Revised & Expanded edition (New York, London: Norton & Company, 1981), 383, „They bear surgical operations much better than white people, and what would be the cause of insupportable pain to a white man, a negro would almost disregard. I have amputated the legs of many negroes, who have held the upper part of the limb themselves.”

⁴¹*Ibid.*

⁴² Joe R. Feagin, *Racist America*, 75, “lazy, ignorant, lascivious, and criminal; Whites as industrious, knowledgeable, virtuous, and law-abiding.”

случају, те нијансе.⁴³ Афинитет према Афроамериканцима светлијег тена постао је део друштвене нормe. Текстура косе постала је класификујући фактор у делима европских научника, док се у САД овакве теорије нису усталиле као научно засноване, али су, као све популарније, бивале и све значајније.

Боја коже код људи варира од коже „црне као абонос, до беле попут слоноваче“ („*ebony black to ivory white*“).⁴⁴ Историјски посматрано, боја коже била је најважнији класификујући фактор у одређивању разлика међу различитим групама људи, те фенотипска карактеристика којом су се, са једне стране разликовали „супериорни“ европски народи и „инфериорни“ поробљени и покорени народи, са друге стране. Постепено, ове категорије постајале су идеалан повод за квалитативне разлике између црне и беле расе, те негативне стереотипе којима се оправдавала доминација Европљана и закони којима су ограничавани не-Европљани. Оптерећеност расном чистотом, остваривање белачке супремације, Евроцентризам, Етноцентризам, спровођење политичко-идеолошких циљева имеријалистичких сила, врло брзо су, ослањајући се на фенотипске карактеристике, припаднике афричке популације класификовали као инфериорне у односу на белце.

Прва класификација људи према боји коже приписује се античкој Грчкој и Грцима, иако они нису придавали превелик значај тамној пути. Примат који су Грци давали људском уму, није подразумевао истицање других карактеристика до умних, а сама боја коже била је везана за идеал лепоте који је у античкој Грчкој био веома важан. Узимајући у обзир нормe за које су се залагали Платон, Лукреције и Овидије, Грци нису волели екстремe, па у том случају се може закључити да афрички народи нису били идеализовани, али ни дискриминисани. Сматрајући себе идеалом лепоте, мало је речи о томе на који начин су у естетском смислу Грци доживљавали остале европске и афричке народе, што је омогућило конструисање негативне слике о народу са афричког континента.⁴⁵ Пре Грка, постојала је идеја о довођењу црне боје коже у везу са прљавштином, грехом, злбом, изопаченошћу, смрћу, болешћу, те се може речи да је свако негативно

⁴³ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America, Victimism Among Victim Group Populations* (New York Springer, 2010), 48.

⁴⁴ John H. Moore *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z*, 38.

⁴⁵ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 3.

људско осећање које је било повезано са црном бојом, указивало на нешто лоше или зло⁴⁶. Таман тен афричких народа поистовећивао се са болешћу, „природном инфекцијом“ и „загађеношћу“ која би, у контакту са белцима могла и њих заразити. Водећи медицински стручњак, доктор Бенџамин Раш (Dr. Benjamin Rush), чак је сматрао тамну кожу Афроамериканаца резултатом одређене врсте лепрозе која би се могла излечити.⁴⁷

Европска филозофија и филозофска антропологија у својој раној фази биле су утемељене на идеји о супремацији беле расе и западне цивилизације. У западној филозофији касног осамнаестог века, први који се бавио теоријом расе у модерном смислу био је Имануел Кант (Immanuel Kant), који је сматрао да неко мора бити бео, Европљанин и мушкарац ("*white, European, and male*") да би у потпуности био људско биће, јер човечанство постоји у свом највећем савршенству у белој раси⁴⁸. Карактер-као-ознака јавио се у виду физиолошко-моралне класификације код бројних утицајних мислилаца, када су расне класификације биле повезане са карактером као деривацијом. За Африканца се сматрало да је „црн, флегматичан, нехајан“, а сличне идеје о расно-моралној класификацији присутне су у радовима бројних есејиста, филозофа, историчара, тако и Линеа (Linnaeus), Монтескјеа (Montesquieu), Џонсона (Johnson), Блуменбаха, Семеринга (Soemmering) и Канта (Kant).⁴⁹

Карл Лине развио је систем таксономије на основу критеријума боје коже и тиме је поставио основе расне класификације 19. века. Његова класификација живих бића *Систем природе (Systema naturae)*, објављена 1735. у којој је описао 4 расе људи, сматра се првом модерном студијом о човеку у којој је *Homo Afer* описан као „црн, флегматичан, лењ, пожудан, немаран, и вођен хиром”⁵⁰. За разлику од Линеа, немачки антрополог Јохан Блуменбах (Johann Friedrich Blumenbach) описао је 5 раса људи, фокусирајући се на комбинцију боје, косе,

⁴⁶ *Ibid.*, 4.

⁴⁷ Joe R. Feagin, *Racist America: roots, current realities, and future reparations* (New York : Routledge, 2001), 75

⁴⁸ Immanuel Kant, *Gesammelte Schiften*, as quoted in Emmanuel C. Eze, "The Color of Reason: The Idea of 'Race' in Kant's Anthropology," in *Postcolonial African Philosophy: A Critical Reader*, ed. Emmanuel C. Eze (London: Blackwell, 1997), 130.

⁴⁹ Edvard Said, *Orijanetalizam* (Beograd: XX vek, 2008), 162.

⁵⁰ John Haller, *Outcasts from Evolution*, 4, „black, phlegmatic, cunning, lazy, lustful, careless, and governed by caprice“.

лобање и фацијалних карактеристика по којима је класификовао људе, сматравши кавкаску, монголску и етиопљанску расу примарним расама.

Присуство меланина у кожи, који се доминантно наслеђује, одређује пигмент људи, а насупрот псеудонаучним дисциплинама које су разлике у боји коже повезале са физичком инфериорношћу, јавиле су се енвиронменталистичке теорије које су физичке разлике међу људима приписале њиховој прилагођености климатским условима њихових станишта, те су фенотипске одлике попут боје коже и типа косе добиле сасвим нов значај. Као што Стивен Пинкер (Steven Pinker) запажа: „Разлике у боји коже и косе које су толико очигледне када погледамо људе других раса су заиста трик над нашом интуицијом. Расне разлике су углавном адаптације на климу. Пигмент коже био је крема за сунчање у тропским пределима, набори на капцима наочаре за тундре.“⁵¹

Како закључује Дајен Робертс(Diane Roberts), тамно тело представља, парадоксално, предмет обожавања а опет, изазива нелагодност, будући да представља директну везу са „загађеношћу, насиљем, сексуалношћу, примитивизмом“⁵² као и преувеличаним идејама о Афроамериканцима које датирају још од периода насељавања Џејмстауна 1619.године. Међу западном цивилизацијом јавља се амбивалентан став према меланину – са једне стране, он се повезује са *моћи и мужевношћу*, а са друге стране, постоји отпор према тамном тену због немогућности да се такав тен има. Чак постоји и бојазан да би се, уколико се репродукција такве расе не контролише, она могла потиснути белу расу.⁵³ Џон Фиск наводи афроцентричну теорију која потврђује овакав став - „*Кресову Теорију*“ (“*Cress Theory*”) доктора Франсиса Креса Келсинга (*Dr. Frances Cress Welsing*) насталуседамдесетих година прошлог века. Наиме, будући да је Африка колевка цивилизације, првобитни људи су били црни. Као последица процеса сличног албинизму, људи са недостатком меланина или бели људи, морали су да путују на север како би избегли врелину афричког сунца. Људи са

⁵¹Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination* (Wadsworth : Cengage Learning, 2010), 5, „The differences in skin color and hair that are so obvious when we look at people of other races are really a trick played on our intuition. Racial differences are largely adaptations to climate. Skin pigment was a sunscreen for the tropics, eyelid folds were goggles for the tundra. The parts of the body that face the elements are also the parts that face the eyes of other people, which fools them into thinking that racial differences run deeper than they really do“

⁵²Diane Roberts, *The Myth of Aunt Jemima : Representations of Race and Region* (London : Routledge, 2005),8.

⁵³ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 12.

недовољно меланина сматрају се генетски инфериорним бићима која чистоту своје расе, најпре својих белих жена могу очувати само забраном међурасних бракова. Како се присуство меланина доводи у везу са сексуалном потенцијом и мужевношћу, мушки албино се сматра феминизираним верзијом мушкарца, а белац феминизираним црнцем.⁵⁴

Покрет за Грађанска права наговестио је еру здравијих идеала лепоте који нису обезвредили афроамеричку популацију, већ коврцаву косу и таман тен истакли као симбол лепоте њених припадника.

1.7 Цивилизованост и нецивилизованост

Једна од првих тема писаних трагова ране афроамеричке књижевности обухватила је (не)хришћанске поступке *цивилизованог*, хришћанског народа током заробљавања и одвођења *варварског* афричког народа у робље. Доминација цркве у средњем веку заслужна је за учвршћивање става према коме хришћанство представља апсолут узвишеног и божанског, а да се опасни пагански народ може спасити само превођењем у хришћанство. Иако се хришћани, за разлику од нехришћанских народа, сматрају цивилизованим и на недостижно високом степену цивилизације, њихов просветитељски чин све више се посматра из перспективе злоупотребе религије у циљу остваривања империјалистичких циљева. Говорећи о „погубном деловању опаког европског империјализма“ исказаном у роману *Срце таме*, Зоран Пауновић подсећа на сумњиву моралну природу сваког мисионарства:

„Цивилизација” и „варварство” – речи су које као да и самим својим конотацијама дају цивилизованом западном свету допуштење, чак и задатак да поправља, оплемењује, и усређује онај који јепрозвала „варварским” При томе, нико никада није питао „варваре” да ли уопште желе ту врсту напретка, оплемењености и среће, па тако још од постанка света траје трагичан неспоразум између принудних усређитеља и принудно усређиваних.⁵⁵

Период од средине 18. века до средине 20. века представља изузетно плодан период расистичке мисли, у коме је објављено много научних списа и

⁵⁴John Fiske, *Media matters : race and gender in U.S. politics* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999), 209.

⁵⁵Зоран Пауновић, “Тмина и светлост *Срца таме*,” поговор књизи: Џозеф Конрад, *Срце таме* (Нови Сад: Stylos) 200.

донетомноштво закона којима су ропство и расно угњетавање представљани као неизбежни. У својим предавањима из 1830. године водећи немачки филозоф Георг Вилхелм Фридрих Хегел (G.W.F.Hegel) говорио је о црнци као о „природном човеку у његовој дивљој и неукроћеној природи“ сматрајући да се „ништа издалека није хуманизовано у карактеру црнца“. Сличан став, по питању нецивилизоване природе Афроамериканаца заузели су и познати аутори Томас Карлајл (Thomas Carlyle), Вилијам Мејкпис Текери (William Makepeace Thackeray) и Чарлс Дикенс (Charles Dickens) који су подржавали поробљавање Африканаца.⁵⁶

Џон Денијелс (John Daniels), који је писао о првом досељеницима са афричког континента у Бостону, говорио је благонаклоно о њиховој инфериорности и стању „примитивног дивљаштва“ закључивши да су они „сами по себи били дивљаци, потпуно несвесни цивилизације, без религије изнад урођеног сујеверја, и без икакве свести о разумном моралу.“⁵⁷ Говорећи о променама и трансформацијама које је црнац морао претрпети у сусрету са себи до тада непозантом културом, Роберт Е. Парк (Park) наводи такозвани *расни темперамент* и његова обележја које се преносе биолошким путем и манифестују у облику „срдачне, ведре и дружељубиве нарави, у интересовању и везаношћу за спољашње и физичке ствари, уместо за субјективна стања и предмете интроспекције; у склоности ка изражавању, пре него ка неком подухвату и делању“.Промене које су настале у манифестацији овог темперамента резултат су процеса прилагођавања кроз који су Афроамериканци морали да прођу како би употпунили своје постојање. Према мишљењу Парка, може се лако закључити да се свака назнака разумског, умног и цивилизацијског, у којима се и огледа суштинска разлика између људи и животиња, сматра директним резултатом и утицајем белаца, а разлике између ове две расе су аутоматски квалитативне, а не квантитативне.⁵⁸

⁵⁶Joe R.Feagin, *Racist America*,82,“natural man in his wild and untamed nature”...“nothing remotely humanized in the Negro’s character.”

⁵⁷Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past*, 23,“They were savages themselves, utterly ignorant of civilization, havingno religion above a fear-born superstition, and lacking all conceptionof a reasoned morality“

⁵⁸*Ibid.*,13,“a genial, sunny and socialdisposition, in an interest and attachment to external, physical thingsrather than to subjective states and objects of introspection ; in a dispositionfor expression rather than enterprise and action.“

Говорећи о разликама у цивилизованости и нецивилизованости између црне и беле расе, параметру који се дуго сматрао главним за процес друштвене стратификације, Ричард Рајт у свом делу *12 милиона црних гласова (12 Million Black Voices)* говори о процесу урбанизације и индустријализације, али користи прилику да се осврне на живот афричког народа у његовој постојбини, у којој је он, још тада представљао напредну цивилизацију:

Имали смо своју цивилизацију...пре него што смо заточени и доведени у ову земљу... Имали смо своју књижевност, наш сопствени систем закона, религију, медицину, науку и образовање; сликали смо бојама по стенама; узгајали смо стоку, овце, и козе; сејали смо и жели житарице – укратко, вековима пре него што су владали Римљани, ми смо живели као људи.⁵⁹

Милан Месић навео је у свом *Мултикултурализму* став Џона Стјуарта Мила који је, иако је осуђивао расну ароганцију и злоупотребу моћи колонијалних сила, ипак оправдавао колонијализам у зависности од стања покороног друштва. Говорећи и о народима „тамне Африке“, он је оправдавао „родитељски деспотизам“ колонијалних сила уколико је он помагао преласку „назадног“, „барбарског или полубарбарског“ народа у виши ступањ напретка.⁶⁰ Мил је такође, сматрао да је мешање нација и стапање њихових својстава и посебности у јединство, корисно за људски род, под условом да превлада напреднија нација: оправдано је „једну нацију утопити у другу“ јер кад се ради о „инфериорнијем и заосталом народу“, онда је то утапање у његовом интересу.⁶¹

Пишући о енглеском књижевнику Џозефу Конраду и његовом роману *Срце таме* у својој збирци есеја о англо-америчкој књижевности *Историја, фикција, мит*, Зоран Пауновић се бави цивилизацијско-етичким питањима колонијалне експанзије. Како запажа Пауновић, сукоб цивилизације и примитивизма проблематичан је због тога што подела улога „није увек онаква какву би колонизатори желели да наметну“ – није, наиме јасно, „ко је племенити

⁵⁹Anna Pochmara, *The Making of the New Negro: Black Authorship, Masculinity and Sexuality in Harlem Renaissance* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 198, “We had our own civilization...before we were captured and carried off to this land...We had our own literature, our own systems of law, religion, medicine, science, and education; we painted in color upon rocks; we raised cattle, sheep, and goats; we planted and harvested grain – in short, centuries before the Romans ruled, we lived as men.”

⁶⁰ Milan Mesić, *Multikulturalizam*, 20.

⁶¹*Ibid.*

просветитељ а ко дивљак“. Одговор на питање „да ли бакља цивилизације у примитивни свет доноси светлост просветљења, или пожар који ће уништити и последње остатке праисконски чисте људскости?“ Конрад сублимира у речи „ужас“. ⁶² Стога је „ужас“ и

закључак који говори не само о погубном деловању опаког европског империјализма на дирљиво нетакнуту Африку, већ и о сумњивој моралној природи сваког мисионарства. „Цивилизација“ и „варварство“ – речи су које као да и самим својим конотацијама дају цивилизованом западном свету допуштење, чак и задатак да поправља, оплемењује, и усређује онај који је прозвала варварским. ⁶³

Колонијализам и робовласнички систем дуго су представљани као хумани чин богатих белаца који желе да афричком народу понуде своје тековине цивилизације и култивишу их у мери у којој им њихов ментални капацитет дозвољава. Чак, један поклоник ропства написао је 1860. године да је

ропство...благослов овој раси људи....Сви наши робови имају домове, пружа им се довољно здравствене неге, уживају бригу и пажњу у детињству, болести, старости; брже се множе, дуже живе, и растерећени су разарајућих болести сиромаштва и напете бриге, умерено раде, уживају у благословима госпела, а не дирају их безбожници, задовољни су и срећни. ⁶⁴

Дубоис говори о нецивилизованом понашању белачког друштва, истичући „варварски“ карактер поступака белаца контрастирањем јавне тортуру у циљу забаве са „моралним водством“ и „тековинама цивилизације“:

Овде, у Сједињеним Америчким Државама, које претендују на морално водство света, створили сте ситуацију у којој последње вечери старе године можете полако и јавно да спалите живо људско биће ради забаве Американаца ...у великом месту, Мисисипију, које је много учинило за цивилизацију света. ⁶⁵

⁶²Zoran Paunović, *Istorija, fikcija, mit* (Beograd: Geopoetika, 2006), 37.

⁶³*Ibid.*

⁶⁴ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 225, “slavery ... is a blessing to this race of people.... Our slaves all have homes, are bountifully provided for in health, cared for and kindly nursed in childhood, sickness, and old age; multiply faster, live longer, are free from the corroding ills of poverty and anxious care, labor moderately, enjoy the blessings of the gospel, and let alone by wicked men, are contented and happy”.

⁶⁵Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 52, “You have created here, in the United States, which today pretends to the moral leadership of the world, a situation where on the last night of the old year you

У делу *Црнац од Африке до Америке (The Negro from Africa to America)* Ведерфорд (Weatherford) истиче да изолованост и нижи цивилизацијски ступањ афричког народа нису последица квалитативних разлика већ последица географског положаја и изолованости афричког континента, слично планинским народима Кентакија и Северне Каролине. Узевши у обзир овакве околности, неопходно је пронићи у целокупну историју афричког народа, а црнца посматрати кроз пут који је прешао од када је напустио свој афрички дом. Не треба га упоређивати са белцем који је већ на самом почетку био хиљаду година у односу, већ добро размотрити целокупан развој афроамеричке популације чији је данашњи економски, социјални и политички положај, узимајући у обзир све околности, више него импресиван.⁶⁶

1.8 Људски Зоолошки вртови

Поробљавање афричког народа, етничко чишћење америчких домородаца и империјалистички циљеви колонизатора поставили су темеље расизма који је све до данас нерешив проблем савременог друштва. Први освајачи, Колумбо и Веспучи су, желевши да докажу да су освојили нове егзотичне територије, злоупотребили присуство домородаца приказавши их као трофеје, те тиме започели историју излагања „примитивног народа“. Посебан вид популарног јавног окупљања који је, након Сједињених Америчких Држава заживео и на европском тлу, деградирао је Афроамериканце и допринео пролиферацији стереотипа о њиховим анималним карактеристикама. Реч је о Људским Зоолошким вртovima, својеврсним изложбеним објектима у којима су афрички народи и поробљени домороци били представљани као животиње, и у којима су посетиоци имали прилике да осете сензационалност сусрета са егзотичном полуљудском, полу-животињском расом. Крајем 19. века, овакве изложбе биле су уобичајена појава у европским градовима попут Париза, Хамбурга, Барселоне, Лондона, Милана и Варшаве, док је у Сједињеним Америчким Државама оваква пракса опстајала све до средине 20. века, окупљајући велики број посетилаца. Међутим, технолошке иновације тридесетих година условиле су појаву филма и

can slowly and publicly burn a human being alive for amusement of Americans,... in the great place, Mississippi, which has done so much for the civilization of the world.'

⁶⁶ Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past*, 26.

касније телевизије, као и приступачних превозних средстава до најегзотичнијих места (што је довело до масовног туризма), те је опала популарност оваквих поставки и изложби.

Људски Зоолошки вртови су, на таласу Социјалног Дарвинизма, допринели успостављању расизма као доминантног друштвеног конструкта. Популарност ових вртова, неодвојивост афричког народа од мајмуна на изложбама и њихова међусобна асоцијативна повезаност, учинили су да стереотип о афричком (афроамеричком) народу као мајмуноликом бићу заживи на америчком тлу и ван њега. Евроцентристички настројени историчари тежили су да белу расу прикажу као првобитну људску расу, супериорну у односу на црну. Паралелно са успоном беле расе, расла је и свест о црној раси као примитивној која је по свом менталном склопу далеко ближа мајмунима него људима.

Типична поставка представљала је црнце као наге дивљаке неартикулисаних покрета и звукова, или као ловце, тек мало изнад животиња на еволутивној лествици развоја. Једна од тачака често је обухватала плес афричких народа, а управници ових изложби би неретко захтевали од робова да симулирају неку борбу или окршај до кога је претходно дошло између племена. Ове борбе представљале су ништа друго до спектакуларне визуелне забаве за беле посетиоце, које су уједно и забележене као први снимци афричког народа.

Почетком 20. века, у Немачкој се усталила неуобичајена пракса организовања карневалских или Зоолошких изложби на којима су посетиоци долазили на „Људски шоу“ (*Peoples Show- Völkerschau*) како би видели изложене афричке мушкарце, жене и децу. Заробљени и изложени, ови људи су често умирали и прве године након њиховог заробљавања, услед неадекватних животних услова, а поражавајућа је чињеница то што је постојање оваквих вртова забележено и педесетих година прошлог века.

1.8.1 'Sarah 'Saartjie' Baartman – „Хотентотска Венера“ и Ota Benga

Популарност Људских Зоолошких вртова започета је појавом двадесетогодишње девојке из Јужне Африке по имену Сара Бартман (Sarah „Saartjie“ Baartman), коју је 1810. године из Кејптауна довео трговац животиња у Лондон како би учествовала у изложбама и шоу програму „Хотентотска Венера“

(*“Hottentot Venus”*) у чувеном Пикадили циркусу.⁶⁷ „Хотентотска Венера“ је тако постао надимак који се од раног 19.века користи за жене афричког порекла које, због својих физичких карактеристика, делују сексуално агресивно. Иако је Сара („Saartjie“ је на холандском мала Сара - *“little Sara”*) била вољна да крене из Африке у потрази за добром зарадом и богатством који су јој обећани, њено присуство искоришћено је у циљу експлоатисања карактеристика народа афричког порекла. Од специфичних, за публику необичних и егзотичних обележја која су привлачила гледаоце, Сара је имала стаеопигију (изразито истурено задњицу) и хотентотску прегачу, често стае и карактеристику хотентонских жена које је први описао Карл Лине, због којих је она заједно са својим саплеменицама називана популарно „хотентотска венера“ и приказивана на позорницама разних изложби широм Европе. Након критика изнетих на рачун услова у којима је Сара била изложена – у кавезу, са јако мало одеће, готово нага, Хендрик Цезар (Hendrik Cezar) ју је одвео у Париз, у којој је Сара такође постала инстант сензација. Крај живота је провела препуштена алкохолу и служећи научним експериментима који су послужили даљем развијању расистичких теорија. Карикатуре Сариног лика популаризоване су до те мере да су и до данас неизоставни део америчке и глобалне популарне културе – лик тамнопуте жене, Афроамериканке послужио је као основа за касније стереотипе, између осталог и *Маме (Mammy)*, које приказују Афроамериканке као крупне жене велике задњице и изражених физичких атрибута.

Описујући „Хотентотску Венеру“ француски хирург Жорж Кувује (Cuvier) је истакао њене анималне карактеристике:

...њени покрети су имали нешто нагло и маштовито у себи, подсећајући на покрете мајмуна . Усне су јој биле монструозно велике; ухо јој је било као код многих мајмуна, као малог, трагус слаб и спољна граница готово уништена позади. Ово су карактеристике животиње. Опет, никада нисам видео људску главу која вишеподсећа на мајмуна него код ове жене.⁶⁸

⁶⁷John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r* (New York: Macmillan, Reference USA, 2008), 112.

⁶⁸Carroll Charles, *The Negro A Beast . . . Or . . . In The Image Of God* (St. Louis : American Book And Bible House, 1900), 50-51, Her movements had something abrupt and fantastical about them, reminding one of those of the ape. Her lips were monstrously large; her ear was like that of many apes, being small, the tragus weak and the external border almost obliterated behind. These are animal characters. Again, I have never seen a human head more like an ape than that of this woman.”

Крајем 19. века појавило се интересовање за изучавање људске природе, а први је потенцијал Вртова за оваква истраживања уочио Вилијам Мекги (William McGhee) – који је изградио један од највећих вртова у коме је окупио припаднике разних раса људи и изнео теорију о расама као различитим етапама у људској еволуцији.

Сва истраживања имала су исти циљ и исти закључак – закључак о постојању хијерархије међу расама на чијем се врху налази бела раса. Само је требало осмислити аргументе који ће међусобним преклапањем, а опет и појединачно, ићи у прилог тези о супериорности беле расе без обзира на категорију у склопу које се врши упоређивање.

1906. године је Медисон Грент, аматерски антрополог и управник њујоршког Зоолошког друштва изложио Пигмеја из Конга по имену Ота Бенга (Ota Benga) који је повремено носио шимпанзе и друге мајмуне по врту у Бронксу у Њујорку у склопу изложбе примата. Еугеник и директор Зоолошког врта Вилијам Хорнедеј (William Hornaday), назвао је Оту „кариком која недостаје“ имплицирајући тако ступањ развоја људске врсте у којој Ота, као Пигмеј, представља спону између мајмуна и људи.

Својим понашањем, Ота је требало да симулира неке сцене типичне за живот на афричком континенту – гађање луком и стрелом, плетење конопца или рвање са орангутаном. На табли која је стајала на огради простора у коме је био изложен Ота стајали су подаци везани за његову физиономију и порекло: „Старост, 23 године, Висина, 4 стопе и 11 инча, Тежина 45 килограма. Доведен из предела Касаи реке, слободне државе Конго, југа Централне Африке од стране доктора Семјуела П.Варнера. Биће изложен сваког септембарског поподнева.“⁶⁹

Иако је било противљења у вези са оваквим изложбама, права критика уследила је од стране свештенства када је свештеник Џејмс Гордон, управник Ховард Азила за обојену сирочад у Бруклину изнео став: „Наша раса је, сматрамо,

⁶⁹ Pamela Newkirk, “The man who was caged in a zoo.” *The Guardian* (June 3, 2015), <https://www.theguardian.com/world/2015/jun/03/the-man-who-was-caged-in-a-zoo> (Преузето 7.2.2016.), “The African Pygmy, Ota Benga Age, 23 years. Height, 4 feet 11 inches. Weight 103 pound. Brought from the Kasai River, Congo Free State, South Central Africa, By Dr Samuel P Verner. Exhibited each afternoon during September.”

довољно утучена и без приказивања некога од нас са мајмунима“додавши, „сматрамо да завређујемо да нас сматрају људским бићима, која имају душу“.⁷⁰

Након интервенције свештенства и новинара који су захтевали ослобађање Бенге, градоначелник Њујорка га је ослободио и дао старатељство над њим Џејмсу Гордону. Ота је послат у Вирџинију где је посетио зубара, јер су му зуби претходно били заострени да би подсећали на бодеже, добио је нову гардеробу и почео да похађа часове енглеског језика како би повећао своје шансе за прихваћеност у друштву. Убрзо је почео да ради, али, суочен са немогућношћу да се врати у своју постојбину због избијања Првог светског рата и обуставе превоза путника бродовима, Ота Бенга је постао депресиван, те је 1916. године извршио самоубиство.

Ота Бенга представља архетип свих веровања и стереотипа са којима су људи долазили на изложбе Људских Вртова, и прави пример инфериорности црне расе која је комерцијализована до тачке (само)уништења. Његова смрт говори у прилог психолошком аспекту и последицама поробљавања афричких робова на њихово ментално здравље. Тек у каснијој фази изучавања афроамеричке културе и бављења основним људским правима посвећено је доста пажње психолошким последицама ропства и расизма на афроамеричку и поробљену афричку популацију.

Временом су ове изложбе бивале све екстравагантније те су организатори формирали читава афричка села како би привукли велики број посетилаца. Константна изложеност домородаца измештених из сопственог окружења, приказивала их је на исти начин као и животиње – како једу, пију, спавају и крећу се у ограниченом простору. Разлози за њихово организовање били су вишеструки - мисионарски, чисто профитни, будући да су многи у оваквим изложбама видели могућност велике зараде, али и научни разлози – како би се училе и истраживале физичке и менталне карактеристике доведених робова. Међутим, импликације оваквих спектакуларних и сензационалних изложби, далеко су озбиљније, будући да представљају вешто осмишљен вид понижавања припадника црне расе који су, на најједноставнији начин, приказани у кавезу и сведени на димензију

⁷⁰Ibid., “Our race, we think, is depressed enough, without exhibiting one of us with apes. We think we are worthy of being considered human beings, with souls.”

примитивног, дивљег и инфериорног. Урезивање слике дивљег и примитивног Африканца у свест Европљана који су се по први пут сусрели са припадницима друге расе, било је сврсисходно и уклапало је у механизам расистичке идеологије.

1.9 Мешање раса

Као што је показано, потомство човека и црнца, уколико се непрекидно годинама размножава са чистим белцима, никада не може постати чисто бело; никада не можете да размножавањем избаците мајмуна, нити унети духовну креацију.⁷¹

Историја отпора мисцегенацији (мешању раса) дуга је колико и контакт између црне и беле расе. Међурасна заједница сматрана је нечасном и недопустивом, те је у циљу њеног спречавања донет велики број закона који су кажњавали починиоце овог „злочина“ осуђивањем на телесно кажњавање или служење затворске казне. Посебна пажња расистичке пропаганде била је усмерена на спречавање односа између црних мушкараца и белих жена, иако су неретко црнкиње биле жртве сексуалне експлоатације њихових господара. Паралелно, створен је стереотип о црнкињама и њиховој „промискуитетности и неморалности” и црнцима, „сексуалним дивљацима и предаторима“.⁷²

Мулат (*Mulatto*) представља термин који је у предратном периоду коришћен да означи Афроамериканце који су у себи носили крв црне расе. „Правило једне капи“ (*One-drop rule*) аутоматски би класификовало као Афроамериканца или Афроамериканку сваку особу која је у себи имала макар и једну кап црне крви. Мада често физички невидљива, овако установљена расна обележја била су друштвено прихваћена расистичка клаузула која је трајала у 19. и у 20. веку када је институционализована. Класификација мулата на *квадроне* (*quadroons*) који су у себи садржали $\frac{1}{4}$ црне крви, и *октороне* (*octoroons*) који су $\frac{1}{8}$ били црни, није била најпрецизнији критеријум расне класификације, али је била неприкосновена.

⁷¹Charles Carroll, *The Negro A Beast*, 49, “As has been shown, the offspring of man and the negro, if bred continuously to pure whites for ages, could never become pure white; you could never breed the ape out, nor breed the spiritual creation in.”

⁷²Erica ChitoChilds, *Fade to Black and White :Interracial Images in Popular Culture*. (Lanham : The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2009), 19.

Роман *Убити птицу ругалицу* Харпер Ли из 1960. године представља један од најубедљивијих апела за расну равноправност у америчкој књижевности. Разговарајући о Долфесу Рејмонду и његовом стилу живота, млади протагонисти романа Цем, Скаут и Дил започињу причу о Долфесовом мешовитом браку и његовој мешовитој деци. Лијева представља господина Долфеса као срећног, успешног и богатог човека из старе породице, који живи далеко, код саме границе округа, и води живот какав жели – окружен „обојеним“ људима које воли више него беле људе. Наизглед црна деца, сматрају се мулатима због пуког сазнања да је неко од њихових родитеља бео, док се она која су наизглед бела, заправо мулати, односно, црна деца јер имају макар мало црне крви у себи. Лијева користи разговор између деце и питање које поставља Скаут да обесмисли концепт „Једне капи крви“:

„Цеме”, упитих га, „шта су то мешовита деца?”

„Пола бела, пола црна. Виђала си и’, Скаут. Знаш оног с риђом вунастом косом који доноси робу у дрогерију. Он је пола бео. Стварно им је тужно.”

„Тужно, како то?”

„Не спадају нигде. Обојени и’ неће јер су пола бели; бели и’ неће јер су обојени, тако да су само нешто између, не спадају нигде. Али за гос’н Долфеса кажу да је од своји’ два комада посл’о на Север. Горе на Северу им такви не сметају много. Ено једног. “

Према нама је долазио дечачић кога је за руку држала једна Црнкиња. Мени је изгледао као чист црнац; имао је боју таме чоколаде, упадљиве ноздрве и дивне субе. С времена на време срећно би засакаутао и Црнкиња би га тргла за руку да га смири.

Цем сачека да прођу. „То је један од малих”, рече.

„Откуд знаш?” упита Дил. „Мени је изгледа сасвим црн.”

„Понекад их не можеш препознати ако не знаш ко су. Ал’овај јесте пола Рејмонд.”

„Али по чему их ти препознајеш?” упитих га.

„Па рекох ти, Скаут, напосто мораш знати ко су.”

„Како онда знаш да ми нисмо црнци?”⁷³

Иако је немогуће са прецизношћу утврдити удео генетике црне расе спрам генетике беле расе мулата према наметнутим критеријумима, занимљив је систем класификације који је употребљен 1862. године када је округ Колумбије одлучио да укине ропство. Наиме, од власника робова се захтевало да попуне документацију у вези са „кућним црнцима“ (*house Negro*) као и „црнцима са поља“

⁷³Харпер Ли, *Убити птицу ругалицу* (Београд : Plato books, 2010), 194.

(*field Negro*)описујући, према боји коже, своје робове као „тамно црне, прилично црне, светло црне, тамно браон, светло браон, кестенасте, тамно кестенасте, бакарне боје, тамно бакарне боје, светло бакарне боје, жуте, тамно жуте, светло жуте, бледо жуте, веома светле, и готово беле боје коже“.⁷⁴

Уочивши нијансу коже као одлучујући фактор у процесу сегрегације, многи Афроамериканци светле пути одлучили су се да се приклоне белој раси. Овај феномен се у фолклору црне културе назива „друга страна“ (“*the other side*”), „прелажење“ (“*crossing*”) или само „пролажење“ (“*passing*”).⁷⁵ Међутим, како подсећа Мирдал - пролажењем, које је карактеристично за лица која имају у себи мањи проценат црне крви, мења се друштвена категорија, а не биолошка.⁷⁶ Иако правило „једне капи“ недвосмислено класификује америчку популацију према проценту заступљености афричке крви, случајеви са мањим процентом афричке крви физички су неодвојиви од својих белих сународника. Увидевши квалитативну разлику у животу у америчком друштви, многи „мулати“ су покушали да привремено или трајно одбаце своје фенотипске карактеристике и искористе преовладавање европско-америчких карактеристика. Оваква појава назива се „*passing*“ (*пролажење*), а иако се сматра видом опортунизма, Реџиналд Денијел (Reginald Daniel) сматра да се „пролажење може сматрати илегалном тактиком, завером тишине која прети да победи угњетавање у његовој сопственој игри.“⁷⁷

Мирдал наводи у свом делу *Америчка дилема* неке од најраспрострањенијих разлога из којих се обезвређује особа међурасног порекла (мулат) а самим тим и мешање раса. Најпре, они се сматрају наклоњенијим криминалу него што су то и сами црнци; затим, често су стерилни; будући да њихови родитељи припадају двома различитим расама, они нису пропорционални, што је карактеристика „једнорасних“ људи. Особине њихових родитеља су усклађене тако да заједно не могу правилно функционисати; затим, подложни су туберкулози; због чињенице да су за црну расу карактеристичне дуге,

⁷⁴ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 114, “dark black, quite black, light black, dark brown, light brown, chestnut, dark chestnut, copper-colored, dark copper, light copper, yellow, dark yellow, bright yellow, pale yellow, very light, and nearly white”

⁷⁵ *Ibid.*, 118.

⁷⁶ Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*, 129.

⁷⁷ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism* g-r, 325, “passing may be seen as an underground tactic, a conspiracy of silence that seeks to beat oppression at its own game”

узане главе, постоји велика опасност уколико црне жене (иначе, узаних карлица) затрудне са белим човеком, за чију су расу карактеристичне главе овалнијег облика, и носе његово дете, и тако даље.⁷⁸

Још у првој половини 19. века, Лидија Марија Чајлд (Lydia Maria Child) је у свом делу „Апел у име оних Американаца што се називају Африканцима“ („An Appeal in Favor of that Class of Americans Called Africans“) 1833. године храбро заступала идеју о еманципацији робова као и интеграцији народа афричког порекла у америчко друштво. Као начин да се интеграција постигне, Лидија Марија Чајлд предложила је управо мисцегенацију, односно мешање беле расе са црном расом и људима афричког порекла.

Међутим, страх од расне интеграције, односно страх од мешања раса, формално је уобличен у законе којима су забрањени међурасни бракови. Биолошка надмоћ црне расе и опасност по чистоту беле расе, манифестовали су сенизмом стереотипа, прича и митова, укључујући и најпознатији међу њима, мит о *Црном силоватељу (Black Rapist)*. Стога, током периода познатог као *Џим Кроу ера* онемогућен је сваки контакт између црне и беле расе. Међутим, и пре Грађанског рата, закони Џим Кроу подстакли су расну сегрегацију на Северу у јавном превозу, болницама, школама, затворима, црквама па чак и на гробљима. Тридесетих година прошлог века је сегрегацијске законе усвојило 11 држава са југа али је сегрегација била присутна и у неким граничним државама. Каснијих, четрдесетих, бројне северне и јужне државе укључујући Мичиген, Колорадо, Орегон и Калифорнију имале су законе којима су забрањивале бракове између црних и белих Американаца.⁷⁹

Американци мешаног порекла сматрани су не само инфериорним, већ су и деградирани оно што је Бенџамин Френклин називао „дивним“ белилом. Френклин се отворено противио мешању раса због страха да ће мешањем раса бела раса бити угрожена, сматрајући да „амалгамација са другом бојом производи деградацију на коју ниједан љубитељ своје земље, нити љубитељ изврности људског лика може безазлено пристати.“⁸⁰

⁷⁸Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*, 108.

⁷⁹Joe R. Feagin, *Racist America: roots, current realities, and future reparations* (New York: Routledge, 2001), 62.

⁸⁰*Ibid.*, 77, “amalgamation with the other color produces a degradation to which no lover of his country, no lover of excellence in the human character can innocently consent“

Џорџ М.Фредериксон (George M. Fredrickson) је 1971.године тврдио да су многи бели Американци веровали да су мулати нижа раса због тога што их је „бела крв“ коју су имали у себи чинила амбициознима и жељним моћи у комбинацији са „црном крвљу“ због које су им приписивани анималност и дивљаштво. Иако придавање карактерних особина и моралности неке на основу „крви“ данас делује невероватно, у прошлости је ово и те како био класификујући фактор. Чарлс Керол (Charles Carroll), аутор изразито расистичког дела *Црнац звер* (*The Negro a Beast*, 1900), описао је црнце као мајмунолика бића. Када је реч о мулатима, као потомство „неприродних веза“они нису имали „права да живе“, зато што су они, рекао је Керол, били махом силоватељи и убице. Његова тврдња била је нетачна, али је била опште прихваћена. 1899. године је бела жена са југа, Л.Х.Харис (L.H. Harris) написала уреднику часописа „Индепендент“ (*Independent*) да је Црнац Грубијан који силује беле жене готово увек мулат, са довољно беле крви у њему да може да замени „домородачку понизност и кукавичлук са кавкаском дрскошћу“⁸¹.

Расне баријере опстајале су у САД због система закона све до повлачења антимишцегенацијских закона (*antimiscegenation laws*) 1967. године, захваљујући одлуци Врховног суда у случају *Ловинг против Вирџиније* (*Loving v. Virginia*).⁸² Такође, са порастом свести о богатству културног плурализма САД и успону мултикултурализма, све већи број деце из мешаних бракова одбацио је наметнуте традиционалне расне границе и пригрлио је свој вишеструки – мултирасни и мултинационални идентитет. Све до седамдесетих година 20.века, живот између је заприпаднике афроамеричких заједница представљао извор константне фрустрације, личног конфликта и борбе. Чак, особе које су потицале из међурасних заједница окарактерисане су као „психолошки дисфункционалне“ због појаве коју је Синтија Накашима (Cynthia Nakashima) назвала „мултирасном митологијом“ („multiracial mythology“) а која је заправо имала за циљ очување чистоте беле расе и расну доминацију белаца.⁸³

⁸¹George M. Fredrickson, *The Black Image in the White Mind: the debate on Afro-American character and destiny, 1817-1914* (Middletown : Wesleyan University Press, 1987), 277, "nearly always a mulatto," with "enough white blood in him to replace native humility and cowardice with Caucasian audacity"

⁸²John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism* g-r,323.

⁸³*Ibid.*

Нејтан Глејзер (Nathan Glazer) у делу *Сви смо ми сада мултикултуралисти* (*We Are All Multiculturalists Now*) истиче међурасни брак као последњу фазу у процесу асимилације афроамеричког становништва, односно корак који представља највиши степен друштвене прихваћености.⁸⁴ Међурасни брак утицао је на брисање јасних етничких и расних идентитета, до те мере да они данас представљају лично право грађана и ствар слободног избора. Пораст броја деце међурасних бракова резултирао је оснивањем оснаживачких група и организација које су имале за циљ афирмисање позитивне слике међурасних заједница, тражећи признање и подршку локалних, државних и федералних агенција. Прва међу њима била је *I-Pride (Interracial/Intercultural Pride* - Међурасни/Међукултурни понос), основана 1979. у Берклију, у Калифорнији, која је своју активност започела покретањем петиције упућене школском округу како би имплементирао реч „међурасни“ (“*interracial*”) на школским обрасцима. Убрзо је ова организација основала коалицију са другим удружењима, од којих је водећа била Асоцијација мултиетничких Американаца (*Association of MultiEthnic Americans - AMEA*), кишобран-организација која је окупила 14 удружења на нивоу читаве државе. Од великог значаја биле су и мрежа религиозне подршке за међурасне породице, као и Пројекат *RACE (Reclassify All Children Equally*- Рекласификујте сву децу једнако).⁸⁵

1.10 Црнило:Белило

Гунар Мирдал је у свом делу *Америчка дилема* објединио расистичке ставове о црном човеку базирани на поларизацији црно – бело, објаснивши:

Он је „супротна раса“ - унутрашњи непријатељ, „антитеза карактера и карактеристика белог човека“. Његово име је антоним од бело. Како је бела боја асоцијативно повезана са свиме добрим, са Христом и анђелима, са небом, поштењем, чистотом, врлином, интелигенцијом, храброшћу и напретком, црна боја, годинама асоцира на све што је прљаво и приземно: црна означава прљавштину, грех, и ђавола. Постаје разумљива и „природна“ на дубљој магичној равни резоновања да се за Црнца верује да

⁸⁴Nathan Glazer, *We Are All Multiculturalists Now* (Massachusetts: Harvard University Press, 1997), 128.

⁸⁵John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 326.

је глуп, неморалан, болестан, лењ, неспособан, и *опасан* – опасан за врлине белог човека и друштвени поредак.⁸⁶

У старом енглеском језику реч „*црн*“ (“*black*”) значила је „*чађав, гарав*“ (*sooted*), док је реч „*бео*“ (“*white*”) означавала нешто што обасјава светлост, сија, попут свеће. Ослањајући се на хришћанску употребу, реч *црн* коришћена је од стране колонизатора да прикаже грех, зло и ђавола, а употреба слика таме и црнила пренета је на тамнопуте људе који су експлоатисани у систему ропства.⁸⁷

Френц Фанон (Frantz Fanon), у свом делу *Црна кожа, беле маске* (*Black Skin, White Masks*), износи своје психоаналитичко тумачење колонијализма и изражава бес који осећа због расизма окренутом ка црном човеку. Фенон у самом наслову указује на поларизацију црно-бело, а опет, њихову неодвојивост. Ипак, до потпуног стапања не долази, јер је маска нешто што се по потреби ставља, и по потреби скида. Анализирајући симболику која се крије иза црне и беле боје, Фенон каже да је бела постала симбол чистоте, правде, истине, девичанства, и да се односи на некога ко је цивилизован, модеранили хуман. Насупрот, црно означава колективну несвесност, односно ружно, грех, тамно, неморал. Занимљиво је да овакво тумачење није постало само део америчке културе, већ и језика. Изрази „*црна лаж*“ (*black lie*) и „*бела лаж*“ (*white lie*) манифестација су расизма у језику који црну лаж, представља као злу и изопачену, а белу као лаж изговорену из добре намере.⁸⁸

Фенон истиче да је у Европи, црн човек симбол Зла.⁸⁹ Односно: „Мучитељ је црнац, Сотона је црна, говори се о сенкама, када је неко прљав он је црн – без обзира на то да ли неко размишљао физичкој прљавштини или моралној запланости.“⁹⁰И додаје:

⁸⁶Gunnar Myrdal, *An American Dilemma*, 100, „He is "the opposite race" — an inner enemy, "antithesis of character and properties of the white man." His name is the antonym of white. As the color white is associated with everything good, with Christ -and the angels, with heaven, fairness, *cleanliness*, virtue, intelligence, courage, and progress, so black has, through the ages, carried associations with all that is bad and low: black stands for dirt, sin, and the devil. It becomes understandable and "natural" on a deeper magical plane of reasoning that the Negro is believed to be stupid, immoral, diseased, lazy, incompetent, and dangerous — dangerous to the white man's virtue and social order.“

⁸⁷Joe R. Feagin, *Racist America*, 72.

⁸⁸Ziauddin Sardar, *Foreword to Frantz Fanon, Black Skin, White Masks* (London: Pluto Press, 2008), **xiii**

⁸⁹ Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (London: Pluto Press, 2008), 145.

⁹⁰*Ibid.*, 146, “The torturer is the black man, Satan is black, one talks of shadows, when one is dirty one is black—whether one is thinking of physical dirtiness or of moral dirtiness“

У Европи, било то конкретно или симболично, црнац представља лошу страну карактера. Све док неко не може да разуме ову чињеницу, осуђен је да разговара у круговима о "Црном проблему". Црнило, тама, сенка, нијансе, ноћ, лавиринти земље, бездане дубине, оцрнити нечији углед; и, са друге стране, светао изглед невиности, бели голуб мира, магична, небеска светлост. Величанствено плавокосо дете - колико је само мира у тој фрази, колико радости, а пре свега колико наде! Не постоји поређење са величанственим црним дететом: буквално, тако нешто није пожељно.⁹¹

Осим што представља грех, у свакој цивилизованој и цивилизујућој земљи, црни човек отеловљује архетип најнижих вредности, емоција и тамну страну душе.⁹² У колективној свести он симболизује зло, грех, јад, смрт, рат, глад. Чак, Фенон подсећа да су све птице грабљивице црне.⁹³ У својој историјској анализи дискриминације на основу боје коже, Роналд Хол описује црног човека: "Дубоко упрљан; запрљан, прљав, кваран... мрачних или смртоносних намера, малигни; који се односи на смрт или је обухвата, смртан; убитачан, катастрофалан, злокобан...покварен, злобан, стравичан, страшан, зао...указује на срамоту, осуду, одговорност за казну."⁹⁴ Као што наводи Волас Турман у роману *Што је жена тамнија (The blacker the berry)*, „црнци су били или зле црње са отровним плавим деснима или типични водвиљски црнци“.⁹⁵

Турман је један од младих, талентованих афроамеричких књижевника Харлемског периода који се, осим књижевног стваралаштва, истакао и издаваштвом и уређивањем часописа у којима су изношене нове, радикалне идеје младих афроамеричких мислилаца. У свом најпознатијем књижевном делу, роману *Што је жена тамнија: роман о животу црнаца (The Blacker the Berry: A Novel of Negro Life)* из 1929. године, Турман је изнео критику на рачун расне

⁹¹*Ibid.*, "In Europe, whether concretely or symbolically, the black man stands for the bad side of the character. As long as one cannot understand this fact, one is doomed to talk in circles about the "black problem." Blackness, darkness, shadow, shades, night, the labyrinths of the earth, abysmal depths, blacken someone's reputation; and, on the other side, the bright look of innocence, the white dove of peace, magical, heavenly light. A magnificent blond child—how much peace there is in that phrase, how much joy, and above all how much hope! There is no comparison with a magnificent black child: literally, such a thing is unwonted."

⁹²*Ibid.*

⁹³*Ibid.*, 147.

⁹⁴Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 4, "Deeply stained with dirt; soiled, dirty, foul. . . . Having dark or deadly purposes, malignant; pertaining to or involving death, deadly; baneful, disastrous, sinister. . . . Foul, iniquitous, atrocious, horrible, wicked... indicating disgrace, censure, liability to punishment"

⁹⁵Wallace Thurman, *The blacker the berry: A novel of Negro life* (New York : Macaulay Co., 1929), 13, "...black people were either evil niggers with poisonous blue gums or else typical vaudeville darkies."

дискриминације која се одвијала унутар црначких заједница, те самим тим и на групу Афроамериканца који су, због свог светлијег тена, били изложени разним привилегијама. Значај боје у роману сугерисан је и самим насловом – условљеност друштвене категоризације је градацијским описом тена којим се представља концепт колоризма. Алис Вокер је 1982. године сковала овај израз како би означила привилеговани статус Афроамериканцима са светлијим тенем и њихову већу прихваћеност у разним организацијама, братствима, сестринствима и опште узев, у друштву. Критика хипокризије и колоризма црне расе у роману је приказана кроз лике Еме Лу (Emma Lou), младе Афроамериканке из угледне породице чија се трагичност састоји у чињеници да је она превише црна. Као дете светлопуте мајке и тамнопутог оца чији је тен наследила, Ема безуспешно покушава да оправда мото „све белје и белје коже са сваком генерацијом“ и прикључи се елитном црначком *друштву плавих вена*, сачињеном од Афроамериканца довољно светле пути да им се провиде вене. Осећајући се одбачено као једина тамнопута особа у својој школи, Ема уписује факултет на Универзитету у Јужној Калифорнији, нестрпљиво ишчекујући сусрете са другим студентима који ће бити налик њој и који ће јој парирати по образованости и учтивости. Међутим, осећај одбачености, приказан кроз интроспекцију, наставља се и на факултету, где је Ема искључена из свих друштвених токова. Одбацујући упозорење своје породице да за „тамну девојку на свету нема места,⁹⁶ Ема прекида школовање и готово сваки контакт са својом породицом, решивши да пронађе средину која је расно инклузивнијег карактера.

Истраживање које је 1918. године спровео Едвард Ројтер (Edward Reuter) обухватило је Афроамериканце светле пути, а које је показало да, веровања и различити концепти који се везују за светао тен чине такозвану „*хипотезу о мулатима*“ (*mulatto hypothesis*) према којој мулати, по боји коже сличнији белцима, имају другачији статус у односу на тамнопуте Афроамериканце, те самим тим уживају друштвене, професионалне, економске и универзалне бенефиције које су доступне само белцима.⁹⁷ Привилегован статус мулата огледао се у физички лакшим пословима, указивању поверења и одговорности, као и

⁹⁶Wallace Thurman, *The blacker the berry*, 60, “There was no place in the world for a dark girl”.

⁹⁷ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 41.

блиском, интензивном контакту са белцима који им је постепено отварао врата у америчко друштво. Мулати су први стицали вештине и образовање, како у формалном смислу, тако и у неформалном смислу - учећи од својих белих господара чији су део престижа осећали директно или индиректно. Самим тим, могућност за прелазак у белу расу чинила им се остварљивом. Сматра се да је група мулата који желе да „пређу на другу страну“ група изузетно „паметних, креативних, често образованих и најдопадљивијих међу мушкарцима и женама“⁹⁸ узраста од средњих двадесетих до средњих четрдесетих. Временски период који је био потребан за „пролажење“ је варирао, а обично би омогућио приступ доменима друштвеног живота и пословима који би у време закона Џим Кроу били незамисливи за Афроамериканце. Они који нису желели или нису били у могућности да прођу у другу расу, дистанцирали су се од црне расе и основали такозвана „друштва плавих вена“ (*blue-vein societies*), која су процветала у 19. и почетком 20. века у градовима попут Филадельфије, Нешвила, Њу Орлеанса, Бостона, Њујорка, Атланте и посебно, Вашингтона. Ова ексклузивна друштва су себе сматрала привилигованом и елитном групом међу маргинализованом мањином.⁹⁹

1.11 Девалуација лепоте црне расе и идеал англо-саксонске лепоте

Осим друштвене стратификације, дисциплине попут франеологије и физиономије успоставиле су и систем разлика међу расама којим су промовисале идеал англо-саксонске лепоте а девалуирале физиономијске црте Афроамериканаца и, још значајније, Афроамериканки. Негативни прикази црних жена представљени су као антитеза америчкој концепцији лепоте, женствености и женском роду. Како су ови стереотипи настали током периода ропства, постоји тенденција да се у маскулинизацији Афроамериканки и девалуацији њихове лепоте прикаже однос који је потпуно негирао могућност да Афроамериканке физичким изгледом привуку своје белопуте робовласнике. Њихове физичке карактеристике подвргаване су руглу, до мере која је Афроамериканке

⁹⁸ *Ibid.*, 122, “smart, creative, frequently educated, and the most likeable of men and women“.

⁹⁹ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism* g-r, 325.

карикирала, а чак и када је долазило до забрањених сексуалних „инцидената“ одговорност за њих носиле сусексуализоване и неморалне црне жене које су томе саме допринеле.¹⁰⁰

Наводећи пример прелепе, са укусом одевене црнкиње у трамвају, Картер Вудсон започиње свој есеј „Вредност боје“ („The Value of Color“). Вудсон сматра да је пред Афроамериканцима тежак задатак – а то је стварање свести о бојама и уметности коришћења боја у сопствену корист. Док се црнци у Сједињеним Америчким Државама стиде своје црне, тамне боје тена, у трци и безуспешном покушају да достигну и приближе се идеалу англо-саксонске лепоте, они губе свест о лепоти онога што им је дато. Вудсон говори о неопходности развијања вештине комбиновања и истицања различитих боја које одговарају *тамном* тену, а не *светлом* тену. Имитирањем стила одевања белаца и ношењем гардеробе коју су белци за њих предвидели, црнци не само да обезвређују себе и своју специфичност, већ и пристају да играју споредну улогу коју им белци упорно дају. Вудсон сматра да би се, управо због овога, естетици, као и изучавању језика, књижевности и математике, требало посветити много пажње.¹⁰¹ Вудсон афирмише лепоту црне расе, истичући таман тен као њену јединствену одлику: „Ценећи вредност боје, уметници у европским градовима покушавају да промене своје нијансе у ону која одговара обојеним људима. Они могу разумети колико је неизражајна мртва бела боја, и они покушавају да искористе оно што ми покушавамо да сакријемо.“¹⁰² Вудсон додаје да су лутке у европским радњама циљно обојене у тамнију нијансу како би се приказала лепота костима и како би њихове боје дошле до изражаја, а има и Европљана који отворено говоре црнцима да им завиде због њиховог тена.¹⁰³

Критикујући наметнути стандард лепог и ружног, а опет, разматрајући га кроз однос црне и беле расе, роман Морисонове *Најплавље око* превазилази своју уметничку функцију и постаје друштвено политички став. У роману, Морисонова

¹⁰⁰Sue K.Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond: Cultural Images and the Shaping of US Social Policy* (New York : Routledge, 2012), 36.

¹⁰¹ Carter Godwin Woodson, „The Value of Color“, Appendix to *The Mis-Education of the Negro* (San Diego: The Book Tree, 2006), 203.

¹⁰²*Ibid.*, 204, “Appreciating the value of color, the artists in European cities are trying to change their hue to that of the colored people. They can understand how inexpressive the dead white is, and they are trying to make use of what we are seeking to conceal.”

¹⁰³*Ibid.*, 205.

представља штетан утицај који идеал светлог тена, светле боје косе и плавих очију може да има по тамнопуту девојчицу, као најрањивије и најјосетљивије биће америчког друштва. Клаудија презире Ширли Темпл, пример савршене плавокосе девојчице, сматрајући да је управо она та која треба да плеше са Боценглсом, који је њен пријатељ, а не пријатељ неке беле деце. Зато, из ината, наводи да више воли Џејн Видерс (Jane Withers), глумицу и певачицу тамне косе која је глумила као девојчица тридесетих и четрдесетих година двадесетог века. Клаудија описује анимозитет који је почео са разочарањем над поклоњеном лутком крупних очију под именом *Baby Doll*, која, не само да није била њена највећа жеља, већ је у њој будила једино жељу да је раскомада и уништи. Психолошки ефекат глорификовања светлопутих лепотица изражен је Клаудијиним побудом да исто тако раскомада и уништи неку белу девојчицу. Психолошки ефекат и притисак који је наметнут Афроамериканкама огледа се и у аутобиографском роману *Знам зашто птица у кавезу пева* Маје Анцелоу која жели да се пробуди из „ужасног црног сна“ и пробуди се са дугом и плавом, а не коврцавом и црном косом.

Идеал англосаксонске лепоте који девалуира коврцаву косу, дуго је присутан у америчкој култури, да би се постепено претворио у моћну, мултимилионску индустрију која нуди широк спектар производа. Фенон указује на податак да су научници годинама покушали да направе серум за избељивање коже, односно „денегрификацију“ (*“denegrification”*)¹⁰⁴, да би касније, напредовањем фармацеутске технологије и козметике, козметичке куће уложиле много труда како би произвеле препарате за посветљење коже, којим би се постигао краткотрајни ефекат идеала светле коже лица.

Ходајући харлемским улицама, наратор романа *Невидљиви човек (Invisible Man)* Ралфа Елисона је у излогу запазио статуу наге нубијске робиње како се осмехује, а затим излог украшен праменовима вештачке косе, и кремама које гарантовано чине чудо избељивањем црне коже. Идеализовање стандарда англосаксонске лепоте и обезвређивање лепоте тамнопутих жена додатно је наглашено охрабрујућим натписима: „И ви можете бити заиста лепи“ и „Остварите већу

¹⁰⁴Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, 83.

срећу светлијим теном. Истакните се у свом друштвеном кругу!¹⁰⁵ Девалуација афричке лепоте у роману *Што је жена тамнија* готово је карикирана. Желећи да своју кожу избели, Ема користи хемијске препарате који изазивају вишеструке контраиндикације а немају позитиван ефекат по питању избељивања коже. У покушају да неуспеле третмане избељивања исправи шминком, Ема користи неприродно румену нијансу шминке, чинећи своје лице шареним, делујући готово клоновски.

Културна дискриминација може попримити различите облике, попут коришћења сексуалних стереотипа у рекламној индустрији или боје коже у случају Барби (*Barbie*) лутака за идеализацију европског стандарда лепоте који и даље подстиче расну предрасуду у Сједињеним Америчким Државама. Упокушају да му се приближе, Афроамериканке прибегавају разним средствима попут избељивања коже, фарбања косе или ношења контактних сочива у боји при чему знатно губе самопоштовање и самопоуздање.¹⁰⁶ Међутим, Барби лутка (*Barbie Doll*) и компанија која стоји иза ње, већ годинама улажу напоре да промене стереотипе који већ дуго постоје у америчкој култури. Почев од прве Барби лутке наступила је ера производње играчака којима су идеализоване карактеристике типичне за беле жене, обухватајући тако дугу равну косу и светао тен, као најупечатљивије међу њима. Иако је 1967. године произведена лутка „Обојена Френси“ (*Colored Francie*), која је требало да представља прву афроамеричку Барбику, чињеница да је она била заправо дотадашња бела лутка Френсис, само обојена у мало тамнији тен. Упадливост њених англосаксонских карактеристика подстакла је произвођаче да озбиљније изађу у сусрет потребама и разноликошћу тржишта.

Као званично и општеприхваћено такмичење лепоте, које поставља критеријуме физички лепог и квантификује га титулама, може се издвојити *Избор за Мис САД*. Кроз историју такмичења и измену критеријума уочава се и постепено напредовање у вишеструкости одређења лепог. Будући да је Афроамериканкама учешће на избору за *Мис Америке* дуго било недоступно,

¹⁰⁵ Ralph Ellison, *Invisible Man*, 143, "You too can be truly beautiful"... "Win greater happiness with whiter complexion. Be outstanding in your social set."

¹⁰⁶ Roy L. Brooks, *Integration or Separation? A Strategy for Racial Equality* (Massachusetts: Harvard University Press, 1996), 187.

1968. године организован је избор лепоте за црнопуте учеснице *Избор за црну Мис САД (Miss Black America Pageant)* како би се славила *Црна лепота (Black beauty)*. Овакав догађај био је одлучан потез у борби за одбацивање стандарда англоамеричке и европске лепоте и признавање лепоте различитости. Такође, утицао је на флексибилност у пропозицијама избора Мис Америке које су убрзо прилагођене друштвеној трансформацији која се одвијала у САД. Данас, многи уметници попут глорификују визуелне елементе који се типично везују за Афроамериканце –природно коврцаву косу, кикице и дредове. Иако се често доводи у везу са објектификацијом жена, истицање визуелних карактеристика прихваћених у афроамеричким заједницама, попут великих задњица, груди, осмеха и облина, тежи да учврсти идеал и стандард афроамеричке лепоте независно од англосаксонског.

1.12 Сједињене Америчке Државе у 20. веку - „од сегрегације до интеграције“

1896. године донета је одлука Врховног суда у случају *Плеси против Фергусона (Plessy v. Ferguson)* којим је законски загарантовано уставно право држава на расну сегрегацију под доктрином „одвојени али једнаки“ („*separate but equal*“). Ова одлука иницирала је низ закона и правила уређења јавног живота према којима су црнци били одвојени од белаца и једнаки њима, док су им у стварности заправо били потчињени.

Сегрегација, као званична политика којом владајући слој ограничава расну групу потчињавањем и стигматизовањем, разликује се од расног сепаратизма који представља добровољну изолацију расе у циљу подршке и добробити њених припадника. Речима Малколма Икса (Malcolm X): „Када сте сегрегисани, то вам ради неко други; када сте сепаратисани, то радите сами себи.“¹⁰⁷

Описујући степен раздвојености црнаца и белаца, Дубоис је закључио:

Дакле, тада и сада, стоје на Југу два одвојена света; и одвојена не само у вишим сферама друштвеног односа, већ и у цркви и школи, на прузи и у трамвајима, у хотелима и позориштима, на улицама и градским секторима, у књигама и новинама, у азилима и затворима, болницама и

¹⁰⁷Roy L. Brooks, *Integration or Separation?* 118, "When you are segregated" he said, „that is done to you by someone else, when you are separated you do that to yourself."

гробљима. Још увек постоји довољно контакта за велике економске и групне сарадње, али раздвојеност је толико темељна и дубока да за сада међу расама апсолутно искључује било шта налик саосећајном и ефективном групном обучавању и руковођењу једних другима, попут оног који амерички црнац и сви неразвијени народи морају имати ради успешног напредовања.¹⁰⁸

Он не искључује могућност једне групе да буде супериорна у односу на другу групу, али је изричит у ставу да управо таква група, која себе прокламује за напредну, треба уложити напоре да вештим руковођењем управља „заосталим“ групама и усмерава их у правцу њиховог напретка.

Током Цим Кроу периода, сегрегација се огледала и у потпуној контроли белих Американаца над државним институцијама, укључујући образовне институције, полицију и судове. Многи облици расизма укоренењени су у законском систему и у блиској су вези са насиљем, расним профилисањем, бруталношћу полиције и апартхејдом у систему који дозвољава злоупотребу службеног положаја и примену силе беле расе над црном. Један од најочљивијих примера расне дискриминације била је политика сегрегације у оквиру америчког образовног система која је била институционализована и општеприхваћена све док је Врховни суд није прогласио неуставном у случају *Браун против Одбора за Образовање (Brown v. Board of Education)* 1954. године. Иако је судија Врховног суда Ерл Ворен (Earl Warren), заузимајући став већине, нагласио да су сегрегисане школе лишавале ученике једнаке правне заштите, његова одлука није била универзално прихваћена. У свом инаугуралном обраћању 14. јануара 1963. године, гувернер Алабаме Џорџ Волас (George Wallace) изјавио је: „Повлачим линију у прашину и бацам рукавицу пред ноге тираније и кажем сегрегација сада, сегрегација сутра, сегрегација заувек.“¹⁰⁹

¹⁰⁸W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (New York : Oxford University Press, 2007), 68, „Thus, then and now, there stand in the South two separate worlds; and separate not simply in the higher realms of social intercourse, but also in church and school, on railway and street-car, in hotels and theatres, in streets and city sections, in books and newspapers, in asylums and jails, in hospitals and graveyards. There is still enough of contact for large economic and group cooperation, but the separation is so thorough and deep that it absolutely precludes for the present between the races anything like that sympathetic and effective group-training and leadership of the one by the other, such as the American Negro and all backward peoples must have for effectual progress.”

¹⁰⁹ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 17. “I draw the line in the dust and toss the gauntlet before the feet of tyranny and I say segregation now, segregation tomorrow, segregation forever.”

Према тврдњама историчара Алана Спира и Кенета Кусмара (Allan Spear and Kenneth Kusmer), златно доба у односу црне и беле расе бележи се у периоду пре 1900. године, када црној раси није било ограничено коришћење јавних објеката, и када су обе расе живеле у заједницама које су биле далеко расно интегрисаније у односу на данашње. Сегрегација Афроамериканца била је у постепеном порасту све до шездесетих, када је достигла свој врхунац, након чега је, услед друштвено-политичких дешавања забележила пад. Такозвани „индекс сегрегације“ ("*segregation index*") у САД, односно број црнаца који би требало да се пресели како би се расе равномерно распоредиле по подручјима метропола, достигао је врхунац свих времена, износећи 74%. Иако је индекс након тога нагло опао на 56%, како тврди аутор Ед Глајзер (Ed Glaeser), црнци и даље представљају групу која се суочава са сегрегацијом далеко више у односу на било коју другу урбану групу у САД.¹¹⁰

Паралелно са успонима и борбама које су се одвијале унутар САД, одвијала се борба Афроамериканца за видљивост и признавање елементарних грађанских и људских права. *Покрет за грађанска права* педесетих и шездесетих подстакао је многе Американце да преиспитају слике и убеђења која су имали о црнцима, али је раса, као друштвени, политички и културни конструкт, опстала као механизам којим се вишеструко деловало у циљу доминације и остваривања циљева владајућег слоја беле расе.

Последице империјалистичких и економских амбиција владајуће беле класе ће у следећем сегменту рада бити разматране кроз четири временска периода, раздвојенима неким од најзначајнијих друштвених, културних и историјских догађаја везаних за положај црне расе у Сједињеним Амерички Државама. Као догађаје који су у двадесетом веку одредили ова временска раздобља, у раду се наводе завршетак Првог светског рата, завршетак Другог светског рата као и доношење Закона о грађанским правима 1964. године (*Civil Rights Act of 1964*). Први светски рат представља период измештања црних војника са сегрегисаног америчког тла на европско тло, које се показало као толерантно

¹¹⁰Ed Glaeser, „Ghettos: The Changing Consequences of Ethnic Isolation Federal Reserve Bank of Boston“, *Regional Review* 7 (Spring 1997):20-22. <https://www.bostonfed.org/publications/regionalreview/1997/spring/ghettosthechangingconsequencesofethnicismisolation.aspx> 1/12(преузето 11.9.2016.).

када је реч о културној и расној разноликости. По повратку из Првог светског рата, афроамерички војници су захтевали радикалну промену у свом статусу, осетивши равноправност у Француској, у рату, борећи се на страни земље која их је дискриминисала. Период након Првог светског рата наговестио је одлучност Афроамериканаца у борби за признавање. Завршетак Другог светског рата представља преломни тренутак у свести америчке, европске и светске популације након суочавања са страхотама проистеклих из ратних злочина и злочина против човечности. Средина двадесетог века уједно је и означила успон бројних организација усмерених ка постизању глобалне безбедности и социјалне једнакости, чији је активизам обхватио и решавање расног питања у САД. Трећи догађај, доношење Закона о грађанским правима, који јеступио на снагу 2. јула 1964. године, означава стављање расне дискриминације и сегрегације у САД ван закона. Иако Закон није у попуности обуставио расну дискриминацију у САД, представио је значајан корак ка процесу трансформисања Сједињених Америчких Држава у инклузивније друштво.

1.12.1 1900-1918: Прогресивизам, Први светски рат и Џим Кроу ера

Иако је у Декларацији независности (*The Declaration of Independence*) Томас Џеферсон 1776. године написао да су „сви људи једнаки“, управо је Џеферсон био зачетник првих идеја о раси на америчком тлу. Говорећи о историји Вирџиније, Џеферсон је истакао да су црнци „друкчија раса“, те их је на тај начин изузео из одређења једнакости и једнакоправности. Стога је контрадикторност која је произилазила из Декларације постала основ моралних и религијских конфликта између црквених лица, књижевника и државника, али и конфликта који су поделили политичко и друштвено уређење југа и севера.

Иако формално решен, вишевековни проблем асимилације и интеграције припадника афроамеричке културне групе у пракси је представљао непремостив јаз око кога су се сукобљавале владајуће фигуре америчке политике. Упркос чињеници да су права ослобођених робова формално повећана Прогласом о Еманципацији коју је 1863. године донео тадашњи председник Абрахам Линколн и 13. Амандманом Устава САД којим је озакоњена и легитимизована аболиција робова, у пракси су се Афроамериканци суочавали са системском

дискриминацијом која их је девалоризовала у сваком аспекту.Формално укидање ропства уставним Амандманом, гарантовање држављанства и права гласа ослобођеним робовима, били су кратког даха и само су послужили као параван за расну дискриминацију и сегрегацију која се у пракси одвијала на америчком тлу. Период опресије познат као Џим Кроу ера, представљао је период најригорозније и најтемељније физичке и менталне расне баријере у Сједињеним Америчким Државама подгрејане економским и политичким амбицијама белаца. Званичном, односно – формалном аболицијом ропства 1865. године није престала доминација белих супремиста који су се и даље залагали за систем угњетавања црних становника САД. Овакво расистичко расположење било је подржано од стране председника Ендруа Џонсона (Andrew Johnson), који се 1867. године огласио поводом „нагих дивљака“ (“naked savages”) рекавши да је „узалудно порицати да су они [Афроамериканци] инфериорна раса – заиста далеко инфериорна у односу на европску подврсту. Они су у ропству научили све што знају о цивилизацији.“¹¹¹ Период америчке ренесансе трајао је од 1876. године до 1917. године, до Првог светског рата. Обележен је индустријским развојем и знатним порастом америчке популације која је, захваљујући придошлим имигрантима са свих страна света, све више попримала карактер плуралистичког друштва. Поред економских, наступиле су и промене на интелектуалном и културном плану - прогресивне идеје отеловљене у теорији Социјалног Дарвинизма, феминистичка мисао утемељена на признавању једнакости са мушким полом, као и интересовање за рекламе, моду, рекреацију, спорт и уметничке изложбе. Паралелно, популистички покрет добијао је на снази.

Исход империјалистичких циљева Сједињених Америчких Држава било је проширење америчке границе хавајским острвима 1900. године. Председник Теодор Рузвелт показао се као јако способан председник. Иако је Вудро Вилсон (1913-1921) желео да заузме неутралан став у Првом светском рату 1914. године, Сједињене Америчке Државе су се убрзо нашле на страни савезника, да би се, након завршетка рата 1918. године окренуле изолационистичкој политици. Током

¹¹¹Joe R.Feagin, *Racist America*, 84,“It is vain to deny that they [African Americans] are an inferior race—very far inferior to the European variety. They have learned in slavery all that they know in civilization.”

свог председниковања, Вилсон је подстакао расну сегрегацију федералне владе, што је омогућило неометаност институционализованог расизма.

Период прве две деценије двадесетог века постао је познат као Доба прогресивизма (*Age of Progressivism*), „доба у којем се чинило да би напредак у науци, технологији и разумевању људског стања могло водити у епоху задовољства и просперитета.“¹¹² Међутим, на крилима социјалне и филозофске мисли, створен је систем двоструког грађанства – грађана прве и грађана друге класе који је потврдио концепт „природне хијарархије раса“ (“natural hierarchy of races,”), утемељене на контрасту цивилизован-нецивилизован, напредан-назадан. Белци су преузели одговорност за просветљивање и цивилизовање нецивилизованих народа, а „терет белог човека“ (“The white man’s burden”) постао је начин на који су белци правдали колонијализацију и заступали патерналистичку идеологију мужевности.¹¹³

Сматрајући да ће се на тај начин изборити за своја права и стећи поштовање својих белих сународника, афроамерички војници учествовали су у Првом светском рату на страни САД, показавши завидну лојалност и патриотизам. Поткрепљени самопоуздањем које су стекли у Француској, црни војници вратили су се одликовани највишим војним признањима у земљу у којој су се и даље осећали као странци, иако им је искуство из рата помогло да развију своје способности и свест о искористивости сопственог потенцијала. Проблем расне интеграције није био решен, а додатна агресија и немири проузроковани су приказивањем антицрначког филма *Рађање једне нације* Дејвида Грифита (David W. Griffith) 1915. године који је додатно поштрио сукобе између црнаца и белаца у САД.

Књига Медисона Грента (Madison Grant) *Одлажење велике расе* из 1916. године представља један од најјасније артикулисаних расистичких израза који су подгрејали намере Адолфа Хитлера да белу расу учини неприкосновеном. Грент је био оснивач Зоолошког врта у Бронксу, као и један од највећих расиста свих времена. Ова књига била је најпродаваније, а уједно и једно од најутуцајнијих

¹¹²Kevin Verney, *African Americans and US Popular Culture* (New York: Routledge, 2003), 17, “an era in which it seemed that progress in science, technology and understanding of the human condition might lead to an epoch of contentment and prosperity.”

¹¹³ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 21.

расистичких дела, као директан заступник идеје о успону беле расе која мора ограничавати остале расе на све могуће начине. Грант је подржавао законе којима су ограничавани међурасни бракови и расна интеграција, и одбацивао је концепт „котла за таљење“ (*melting pot*). Противио се мешању било које друге расе или етничке групе са чистом белом јер, из заједништва било које расе са белом произилази та раса која њу потискује.

Иако сегрегација у стамбеном насељавању у 19. веку заправо и није постојала, крајем века све је било мање расно интегрисаних насеља, када је расизам почео да јача. Почетак 20. века бележи прогресивне миграције афроамеричке популације са југа на север, у потрази за бољим условима живота и могућностима запослења. У периоду између 1910. и 1920. око 525000 Афроамериканаца је мигрирало на север, а током двадесетих година, талас је захватио готово 877 000 људи. И прва и друга генерација имиграната у Сједињеним Америчким Државама, припадници белог радног сталежа, прибојавали су се конкуренције коју би Афроамериканци са Југа могли представљати. Са друге стране, систем расне стратификације омогућио им је потчињавање и угњетавање слоја Афроамериканаца који је био испод њих на друштвеној лествици. Отуд се појавила отворена нетрпељивост међу расама и расни нереди, који су кулминирали двадесетих година. Афроамериканци су почели да насељавају расно изолована насеља, што је довело до стварања данашњих гета (*ghetto*). Хрливши у градове у потрази за послом и материјалном сигурношћу, Афроамериканци су стамбена питања решавали насељавањем малих, хигијенски неподобних станова у зградама у којима је њихова концентрација бивала све већа и већа. На тај начин формирана су гета, чији је велики број резултирао стварањем црних градова. „Црни градови“, представљају „засебне заједнице које садрже популацију од најмање 90 процента [Афроамериканаца] у којима су становници покушали да одлуче самостално о својој политичкој судбини.“¹¹⁴ Процес гетоизације и настанак црних градова, иако сам по себи има карактер сепарације заправо је настао из сегрегације према афроамеричкој популацији. Већина црних градова настала је у Америци након Грађанског рата –

¹¹⁴ Roy L. Brooks, *Integration or Separation?* 168, "a separate community containing a population of at least 90 percent [African American] in which the residents attempted to determine their own political destiny."

процењује се да је реч о око 60 градова у периоду од 1865-1915.¹¹⁵ „Индекс различитости“ ("dissimilarity"), односно индекс сегрегације, достигао је у Чикагу огроман пораст, од 10% 1900. године до готово 70% тридесет година касније. До почетка Велике Депресије, типична чикашка афроамеричка породица живела је у заједници која се састојала од $\frac{2}{3}$ Афроамериканаца.¹¹⁶ Поједина истраживања, међутим, показују да сегрегација и изоловање црних градова није лична преференца Афроамериканаца. Чувени амерички професор Нејтан Глејзер у својој студији *Сви смо ми сада мултикултуралисти* наводи благодан став испитаних Афроамериканаца по питању расне интеграције који у великој већини, подржавају идеал интеграције и изражавају преференцу према интегрисаном животу - 95% њих је вољно да живи у насељима у којима је проценат заступљености црног становника било која вредност од 15% до 70%.¹¹⁷

Национална урбана лига (*The National Urban League*) представља организацију прогресивне ере која је оформљена у Њујорку 1911. године од стране црних и белих друштвених реформатора који су желели да се суоче и изборе са друштвеним проблемима и економском кризом са којом су се суочавали Афроамериканци у проналажењу послова. Рапидни прилив афроамеричког становништва у урбане америчке области на Северу и економски мотивисана миграција била је обесмишљена недостатком радних места за афроамеричке раднике, ускраћивањем могућности запослења и обуке, те укупном дискриминацијом у области запошљавања. Иако су и Афроамериканке биле дискриминисана група у области рада, могућност запослења указивала им се у сфери рада у домаћинствима и услужним делатностима.

1.12.2 1918-1945: Послератни период, Харлемска ренесанса и *Нови црнац*, Велика депресија, *New Deal*, Други светски рат

Растућа тензија и расна нетрпељивост резултирали су насиљем које је 1919. године доживело кулминацију, када су расни нереди понати под називом „Црвено лето“ (*Red Summer*) захватили неколико великих градова широм земље. У периоду

¹¹⁵*Ibid.*

¹¹⁶*Ibid.*, 49.

¹¹⁷Nathan Glazer, *We Are All Multiculturalists Now* (Massachusetts: Harvard University Press, 1997), 131.

Џим Кроу Америке, који представља врхунац економске, политичке, законске и физичке репресије, између 1882. године, када су оквирно започете оптужбе за силовање, па све до 1901. године, забележено је 1 914 случајева линча црних људи.¹¹⁸ Само 1919. године линчовано је 77 Афроамериканаца од којих су неки били у војној униформи, а чак 11 њих је живо спаљено, упркос војним почастима уз које су заслужено дочекани из Првог светског рата.¹¹⁹

Линч је често обављао кастрацију, ампутацију руку, пробадање дугим копљем и заостреним челичним шипкама, вађење очију, пребијање тупим предметима, пуцање мецима и спаљивање на ломачи. Био је то, када се радило о јужњачким руљама, посебно садистички чин, без обзира на озбиљност кривичног преступа. Производња *Kodak* апарата и система покретне траке осамдесетих година 19. века одвијале су се паралелно са све учесталијим линчевима на југу, тако да је било могуће са аматерског апарата усликати фотографије карневалске атмосфере са линча, од којих су многе постале разгледнице.¹²⁰ Линч је временом постао спектакуларно дешавање чија је стравичност интензивирана популарном праксом комадања тела чији су се делови узимали и продавали као трофеји. Међутим, будући да је срж троугла о црном силоватељу, те и самог линча, управо (хипер)сексуалност црнца, кастрација као облик мутилације тела имала је симболички карактер.¹²¹ У свом делу *Популарна култура*, Џон Фиск наводи учење Де Серта (1984) који сматра да тело само по себи нема значење, све док га закон, као агент друштвене дисциплине, не испише у тексту, и унесе у друштвени поредак. Речима Де Серта: "Та машинерија трансформише појединачна тела у политичко тело." Он говори о овом процесу као о „интекстуацији“, односно претварању закона или *logos* у једне друштвене заједнице у тело, и трансформисању тела припадника те заједнице у означитеље ових правила.¹²² Отуд се обешена тела могу посматрати кроз призму интекстуације ригидних закона расизмом заражених америчких држава.

¹¹⁸ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 19.

¹¹⁹ Mark Whalan, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s* (Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010), 31.

¹²⁰ Linda G. Tucker, *Lockstep and dance: images of black men in popular culture* (Mississippi : University Press of Mississippi, 2007), 59.

¹²¹ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 20.

¹²² Џон Фиск, *Популарна култура* (Београд: CLIО, 2001), 107.

Можда најстраховитији линч догодио се 22. маја 1917.године, када је Ел Персонс (Ell Persons), оптужен за силовање и убиство шеснаестогодишње белкиње, жив спаљен од стране руље за линч док је чекао на суђење. Његови делови тела расути су по целом Мемфису, а његов линч попримио је атмосферу спектакуларног догађаја, будући да је окупио велики број гледалаца. Овај монструозни догађај подстакao је укључивање Мемфиса у активности Националног удружења за напредак обојених људи (*National Association for the Advancement of Colored People* - NAACP), а тридесетак година након што је Ајда Б. Велс (Ida B. Wells) започела анти-линч кампању, основана је крсташка организација (*Anti-Lynching Crusaders*) 1922.годинекоја је имала за циљ стварање интегрисаног покрета жена против линча.¹²³ Хејзел Карби (Hazel, V. Carby) у свом делу *Људи расе (Race Men)* наводи речи Џејмса Велдона Џонсона (James Weldon Johnson) који је описао страхоте линча Персонса:

Гомила пепела и комади угљенисаног дрвета и даље су означавала место. Док је пепео још био врућ, кости је, за сувенире, већ била отела руља. Саставио сам слику у глави: усамљени црнац у рукама његових оптужилаца, који за то време више нису људи; он је окован на колац, дрво је нагомилано испод и око њега, и пет хиљада мушкараца и жена, жена са бебама у својим рукама и жена са бебама у њиховим материцама, посматрају са немилосрдним ишчекивањем, са садистички задовољством док он бива крштен бензином и запаљен. Руља се растура, многи од њих жалећи се уз коментар "Спалили су га пребрзо." Покушао сам да изједначим патњу јадне жртве са моралним пропадањем Мемфиса, и истина је забљеснула нада мном да у великој мери питање расе обухвата спасење тела црне Америке и душе беле Америке.¹²⁴

Незадовољство и огорченост због институционализованог расизма, расних сукоба почетком двадесетог века а посебно Црвеног лета 1919. године, указивали су на све неповољнији положај Афроамериканаца. Међутим, довели су до

¹²³Angela Yvonne Davis, *Women, race & class* (New York : Vintage Books, 1983), 168.

¹²⁴ Carby V. Hazel, *Race Men* (Massachusetts: Harvard University Press, 1998), 46, "A pile of ashes and pieces of charred wood still marked the spot. While the ashes were yet hot, the bones had been scrambled for souvenirs by the mobs. I reassembled the picture in my mind: alone Negro in the hands of his accusers, who for the time are no longer human; he is chained to a stake, wood is piled under and around him, and five thousand men and women, women with babies in their arms and women with babies in their wombs, look on with pitiless anticipation, with sadistic satisfaction while he is baptized with gasoline and set afire. The mob disperses, many of them complaining, "They burned him too fast." I tried to balance the sufferings of the miserable victim against the moral degradation of Memphis, and the truth cashed over me that in large measure the race question involves the saving of black America's body and white America's soul."

одлучног корака у америчкој историји и борби за једнакост у духу самопоштовања и вере у индивидуалну и колективну снагу афроамеричке културне групе. Након великог напора жена у борби за њихову видљивост у јавној сфери, 1919. године женама је званично признато право гласа. Овај велики корак у еманципацији жена и признавању њихових основних људских и грађанских права, наговестио је велике промене у америчком друштву које ће, да би заиста, а не само формално било демократско, морати да промени свој однос према свим маргинализованим групама. Културно-уметнички покрет познат као *Харлемска ренесанса* означио је еру *Новог црнца*, рађање расног поноса и свести Афроамериканаца о значају одбацивања наменутих људских вредности, расистичких митова и стереотипа афирмисањем сопствене културе, историје и постигнућа у америчкој култури.

Харлем је постао седиште културних активности, обухвативши ликовну уметност, књижевност, позориште, филозофско-интелектуалну мисао и џез, чији ће значај и популарност условити период његове доминације познат као „Доба џеза“ (*Jazz age*). Током периода Харлемске ренесансе, Афроамериканци су несумњиво скренули пажњу на своје уметничке вештине и интелектуалне способности. Међутим, Велика криза која ће ускоро захватити САД одразиће се негативно на Харлемску ренесансу, будући да је недостатак новчаних средстава онемогућио филантропе да улажу у харлемске ствараоце, што ће условити њен крај. Крајем октобра 1929. године падом берзе у Њујорку започета је економска криза која се наставила до децембра, када је званично проглашен крах Вол Стрита. Пад производње робе и услуга, растућа стопа незапослености и нови талас унутрашње миграције, учинили су да Велика Депресија постане један од најразорнијих периода који се одразио негативно на економски, политички, друштвени и културни аспект живота у Сједињеним Америчким Државама.¹²⁵

1930. године, затворено је 1 300 америчких банака, укључујући и њујоршку банку, тако да је до 1933. године банкарски систем био готово непостојећи, а стопа незапослености је са 3,2% скочила на 8,7% 1930. године, да би за годину дана достигла удвостручену вредност од 16%.¹²⁶ Тринаест милиона људи је до 1933.

¹²⁵Kevern Verney, *African Americans and US Popular Culture*, 31.

¹²⁶David Eldridge, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1930s* (Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008), x

године било без посла, што је представљало готово $\frac{1}{4}$ америчке радне снаге.¹²⁷Током Велике депресије, незапослени белци су се борили за послове са црнцима, којима су преотимали чак и мануелне послове. Белци у Атланти су организовали протест 'Црне мајице' под слоганом „Нема послова за црње док сваки белац не буде имао посао“ (“*No Jobs for Niggers Until Every White Man Has a Job*”). До 1932. године сви тамнопути радници су остали без посла, што је допринело изузетно високој стопи сиромаштва и изгладнелости. Због широких размера Велике депресије Сједињеним Америчким Државама био је преко потребан програм реформи, познат као „Њу дил“ (*New Deal*) који је покренуо председник Френклин Рузвелт (Franklin Delano Roosevelt). Међутим, мање од $\frac{1}{5}$ црне популације примало је помоћ од владе на југу а приватне добротворне организације понекад су одбијале да дају храну незапосленим црнцима.¹²⁸

САД су ушле у Други светски рат након што је Јапан напао Перл Харбор 1941.године. У овом периоду, оформљен је и учвршћен гето као афроамеричка заједница, а индекс резиденталне сегрегације између афроамеричких и белих становника достигао је врхунац, износећи 85,8% на северу и 84,9% на југу.¹²⁹ Како би избегли пренасељеност града, бели становници су почели да насељавају приградска насеља, чији је проценат са 33% 1940.године порастао на преко 50 % до 1970.године.¹³⁰

Френклин Рузвелт, као и његова супруга Елеонор Рузвелт, својим гестовима придобили су поверење Афроамериканаца и њихову наклоњеност Демократској партији. Иако им *Нови договор* није ишао у прилог, и није одступао од дотадашње дискриминаторне политике, уступци које је Рузвелтова администрација омогућила афроамеричкој популацији, била је од изузетног значаја. Елеонор Рузвелт је представила важну спону између владајуће елите Сједињених Америчких Држава и афроамеричке популације. Доводећи у питање расну сегрегацију, снажно се залажући за грађанска права, учествујући на конференцијама НААСР, подржавајући анти-линч кампање и остале програме расне интеграције, али и често се фотографишући са Афроамериканцима, Елеонор

¹²⁷*Ibid.*, 2.

¹²⁸ Joe R. Feagin, *Racist America*, 64.

¹²⁹ Roy L. Brooks, *Integration or Separation?*, 49.

¹³⁰*Ibid.*, 50.

је дала огроман допринос успостављању стања расне толеранције, које се показало као плодно тло за друштвену трансформацију.

Након што је књига Медисона Грента *Одлажење велике расе* (*The Passing Of The Great Race*) преведена на немачки језик, почетком тридесетих година прошлог века, у писму које је Адолф Хитлер упутио Медисону Гренту поводом његовог чувеног дела, Хитлер је *Одлажење велике расе* назвао „*својом Библијом*“, коју је онбуквално схватио и употребио као основ за спровођење својих нацистичких планова.¹³¹ Идеје о научном расизму промовисане и изложене у овој књизи послужиле су и као инспирација за Трећи Рајх. Фашистичка влада основана је у Немачкој, Шпанији, Италији а фашистички покрети постојали су у Сједињеним Америчким Државама и Великој Британији. Међутим, Фашизам у Немачкој (*Нацизам*) режирао је систематско уништење над различитим етничким, расним и другим мањинским група, познато као Холокауст. Управо разорна моћ Холокауста представља прекретницу у остваривању основних људских права и напорима водећих институција да та права формулишу и гарантују.

Након Холокауста, постало је јасно колико озбиљно може бити мешање политике, науке и расе, као и злоупотреба природе у сврху конструисања друштва и остваривања империјалистичких циљева. Свест о размерама нечовечног поступања допрела је до Американаца, али је застрашујућа била чињеница да је идеја о таквим поступањима потицала управо са америчког континента, на коме су се, у мало другачијем облику, рушили принципи сваке људскости. Десет година након што је држава Вирџинија донела Закон о стерелизацији, надзорник у Западној државној болници у Вирџинији изразио је своје незадовољство у новинама „Ричмонд тајмс“ (*Richmond Times-Dispatch*) због чињенице да су Немци „напреднији“ у односу на Америку, која је започела кампању етничког чишћења, рекавши : „Немци нас побеђују у нашој властитој игри.“¹³²

¹³¹Edwin Black, „Hitler’s Debt to America,“ *The Guardian* (February 6, 2004), <https://www.theguardian.com/uk/2004/feb/06/race.usa> (преузето 24.2.2016.).

¹³²*Ibid.*, "The Germans are beating us at our own game."

1.12.3 1945-1964: Послератни период, почетак Покрета за грађанска права (*Civil Rights Movement*)

Као део напора домаће пропаганде да осуди нацистичку идеологију у Другом светском рату, америчка влада је представила расистичку идеологију нациста као опасну и не-америчку, да би врло брзо разоткрила да и саме америчке државе могу бити предмет такве осуде. Речима републиканског председничког кандидата Вендела Вилкија (Wendell Wilkie):

Постаје све очигледније проицљивим Американцима да не можемо да се боримо са снагама империјализма изван наших граница и задржимо облик империјализма код куће...Наше објаве у вези са оним за шта се боримо учинилесу наше неједнакости очигледним. Када говоримо о слободи и приликама за све нације, парадокси који нам се ругају у нашем друштву постају тако јасни да не могу више бити игнорисани.¹³³

У наредне две деценије уследили су догађаји који су нагостили одбацивање расизма и свих његових тековина. Председник Хери Труман (Harry Truman) наложио је 1948. године десегрегацију војних јединица након учешћа афроамеричких војника у сегрегисаним војним јединицама током свих великих ратних сукоба, и дао предлог закона (који није донет) којим би се осигурало право гласа и једнаке могућности запослења за чланове мањина. Неки од догађаја који су претходили овој Трумановој одлуци били су расни нереди у Детроиту и другим градовима 1943. године, као и кампања 'Дупло В' ("*Double V*").¹³⁴

Екранизација демократије заправо је прикривала двоструке стандарде и бесмисленост идеала једнакости и демократије за које се се САД бориле у Другом светском рату. Крајем четрдесетих и почетком педесетих јавила се потреба елитних редова да заузму другачији став по питању стигматизовања црнаца од стране белаца. Протести које су црнци организовали широм САД утицали су знатно на слику која се пред очима остатка света градила о државама утемељеним на концепту демократије. Представници власти заузели су либералнији и

¹³³Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 194, "It is becoming increasingly apparent to thoughtful Americans that we cannot fight the forces of imperialism abroad and maintain a form of imperialism at home.... Our very proclamations of what we are fighting for have rendered our own inequities self-evident. When we talk of freedom of opportunity for all nations, the mocking paradoxes in our own society become so clear that they can no longer be ignored"

¹³⁴John Belton, *American Cinema/ American Culture* (New York: McGraw-Hill, 2005), 215.

флексибилнији став по питању расне разноликости, а десегрегација образовних и других значајних институција, као и спровођење афирмативне акције били су неки од првих корака који су начињени у циљу равноправног укључивања Афроамериканаца у америчко друштво.

Одпедесетих година успостављено је неколико нових програма помоћи за Афроамериканце и њихову децу. Програм „Помоћ породицама са децом“¹³⁵, осмишљен као први програм за помоћ деци из буџета федералне владе у пракси није обухватио афроамеричку децу и породице које су биле жртве административне дискриминације. Политика која није омогућавала Афроамериканкама да приме помоћ углавном је наводила следеће критеријуме: правило „мушкарца у кући“, „замену за оца“ и „адекватан дом“. Неретко су државе усвојиле овакав систем како би онемогућиле многе грађане да учествују у програму помоћи.¹³⁶

Након случаја *Браун против Одбора за образовање* из 1954. године расна нетрпељивост била је изражена до те мере да се све већи број представника беле, али и црне расе отворено залагао за сепаратистичку политику. Упркос званично начињеним крупним корацима ка расној једнакости, у многим деловима Сједињених Америчких Држава, а најпре на југу, пружан је велики отпор. 1955. године, Емет Тил (Emmett Till), тамнопути честрнаестогодишњак из Чикага, посетио је своје рођаке у Мисисипију. Тачни подаци нису познати али се наводи да се он обратио радници светле пути на непримерен начин. Неколико дана касније, супруг и брат ове жене отели су Емета из ујаковог дома, претули га на смрт, а његово унакажено тело пронађено је у реци Талахачи. Починиоци злочина су ухваћени, изведени пред суд, и ослобођени кривице од стране пороте коју су чинили само белци. Овај случај постао је једна од иницијалних каписли током покрета за Грађанска права, указујући читавој нацији на брутално насиље које су учврстили Цим Кроу закони.

Незадовољство новонасталим околностима и правцем развоја државне политике, резултирало је демонстрацијама, нередима, бојкотима и насиљем. У

¹³⁵ *Aid To Dependent Children Program* требало је да обухвати и старатеље, поставши познат као *Aid to Families with Dependent Children* 1950. године.

¹³⁶ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 106, “man-in-the-house”, “substitute fathers,” “suitable home”.

овом периоду се, поред великог утицаја НААСР бележи и успон политичке свести и активизма, преточен у бројне масовне протесте, демонстрације и организације и удужења усмерених ка бољитку положаја Афроамериканаца. Међу најзначајнијим облицима друштвеног активизма били су *Конгрес расне једнакости (Congress of Racial Equality-CORE)*, бојкот аутобуса у Монтгомерију 1956.године, Марш на Вашингтон 1963.године, протест у Вотсу 1965. године и нереди у 160 америчких градова након атентата на Мартина Лутера Кинга 1968. године.¹³⁷

1955. године, одиграло се чувено хапшење и суђење Розе Паркс због грађанске непослушности, које је резултирало бојкотом аутобуског саобраћаја у Монтгомерију. Парксова је одбила да уступи место белој путници на захтев возача аутобуса 1. децембра 1955.године, и, супротставивши сесеграцијским законима, постала је једна од водећих фигура Покрета за грађанска права. У новембру, 1963. године, извршен је атентат на председника Џона Ф.Кенедија. Било је тешко елиминисати расну нетрпељивост која се све више осећала и претварала у оштре, оружане сукобе, подметања бомби и атентате. 1964.године је полицајац упуцао и усмртио петнаестогодишњег дечака у Харлему, покренувши насилне протесте у Бруклину, у Њу Џерзију, Лос Анђелесу, Чикагу, Кливленду, Детроиту, Балтимору и Бирмингему. 1965.године устрељен је Малколм Икс (Malcolm X), црни националистички вођа, да би 1968.године Мартин Лутер Кинг (MLK King) доживео исту судбину.

1.12.4 1965-2000: Период након Покрета за грађанска права

Шездесетих година се све отвореније и интензивније говорило о расној једнакоправности, једнакости у могућностима управљања, одлучивања и укључивања у све државне институције и сфере деловања. Извештај комисије из 1968.године (*Kerner Commission*) значајан је документ Комисије коју је образовао председник Линдон Џонсон (Lyndon B. Johnson) са намером да утврди узрок расних нереда у америчким великим градовима. У извештају који су сачинили махом белопути чланови комисије, истануто је да се Сједињене Америчке Државе крећу у смеру два друштва, једном црном и другом белом – одвојенима и

¹³⁷ Edward Guerrero, *Framing Blackness: the African American image in film* (Philadelphia : Temple University Press, 1993), 29.

неједнакима.¹³⁸ Међутим, значајан помак који је направљен у погледу статуса црне расе након Покрета за грађанска права, подстакао је нова друштвено-политичка питања и слободе. Седамдесете су означиле период када су разматране потребе и интереси многих група, попут права припадника хомосексуалне оријентације и сексуалних слобода, права жена, права на абортус и питање афирмативне акције.

Након шездесетих, јавну друштвено-политичку сцену обележило је настојање Афроамериканца за постизање расне интеграције, економске зависности, као и потреба за новим раснимвођом, који ће наставити борбу својих славних претходника. Охрабрујући је податак да је број афроамеричких представника на свим нивоима владе порастао са неких 300 1965. године, до 4 912 1980. године, и чак 7 370 представника 1990. године.¹³⁹ Све већи број представника подразумевао је и већу заштиту интереса афроамеричке популације у погледу друштвеног, економског, професионалног, образовног и резиденцијалног положаја Афроамериканца. Такође, расна представљеност у владајућим слојевима наговестила је укидање расне поларизације и започињање процеса редуковања негативне стереотипизације. У циљу спречавања расподеле моћи са Афроамериканцима након признавања права гласа, започето је обесхрабтивање црних гласача разним техникама. Међутим, слаб одзив гласача проузрокован страхом неретко је коришћен од стране белих лидера као контранапад – слаб одзив није резултат застрашивања и обструисања црних гласача, већ њихове лењости и незаинтересованости.

Покрет за грађанска права, Закон о гласачком праву из 1965. године и Двдесетчетврти АмандманУставу којим се укида порез на гласачко право 1965. године, омогућили су активно политичко учешће милионима нерегистрованих афроамеричких гласача. Међутим, упркос званично начињеним крупним корацима ка расној једнакости, у многим деловима Сједињених Америчких Држава, а најпре на југу, пружан је велики отпор. Организована студентска тела су се у све већој мери противила политици која је спровођена унутар земље и ван ње, иако су филмски и телевизијски ствараоци вешто избегавали да то прикажу.

¹³⁸Joe R. Feagin, *Racist America*, 91.

¹³⁹ Roy L. Brooks, *Integration or Separation?*, 85.

Шездесетих и седамдесетих година, након Покрета за грађанска права, судови и водеће институције радиле су у правцу проширења грађанских права свих Американаца, нарочито Афроамериканаца. Изузетно значајан политички догађај представља кандидатура Ширли Чизолм (Shirley Chisholm), прве Афроамериканке изабране за представницу у Представничком дому Конгреса САД, која се борила за номинацију своје странке 1972. године, изгубивши од тадашњег конкурента Сенатора Џорџа Мекговерна. Све до 2007. године и кандидатуре Хилари Клинтон, ниједна жена, како црна, тако и бела, након Чизолмове, није успела да оствари овакав политички успех. Значајан је и улазак Џесија Џексона 1984. године у кампању за демократску председничку номинацију, као и четири године касније, при чему треба нагласити да је оба пута освојио значајан број гласова. Права револуција у расној политици Америке и раси у политици Америке одиграла се 2008. године када је Барак Обама победио на председничким изборима САД и постао први афроамерички председник у историји Сједињених Америчких Држава.

1962. године, Мајкл Харингтон (Michael Harrington) објавио је студију *Друга Америка: Сиромаштво у Сједињеним Америчким државама (The Other America: Poverty in the United States)*, указујући на контрадикторност америчке стварности која се састојала у богатству и моћи, а у исто време, великом броју становника који живе испод доње границе сиромаштва. Оваква студија скренула је пажњу водећих фигура које су низом социјалних реформи покушале да започну решавање ових проблема - најпре председника Кенедија, а затим и његовог следбеника Линдона Џонсона. Харингтон је указао на чињенцу да се, упркос технолошким иновацијама и развоју, проблем сиромаштва и даље осећао, посебно на југу. Такође, као један од водећих проблема истакао је положај Афроамериканаца, приметивши да црни сиромашни фармер није само осиромашен, већ је и терорисан - најпре од стране Кју Клуks Клана, а затим и од стране многих локалних група за заштиту грађана.¹⁴⁰ Међутим, иако су од шездесетих заживели бројни програми који су имали за циљ равноправност између раса, већ наредне деценије започето је негодовање антидискриминацијских програма попут афирмативне акције, због веровања да у

¹⁴⁰ Frances K. Pohl, *Framing America: A Social History of American Art* (London: Thames and Hudson, 2005), 474.

меритократском америчком друштвеном систему, свака индивидуа може да просперира својим заслугама и радом.

Од 1950. године се у САД бележи пораст афроамеричких становника, који резултира проблемом незапослености, суштинским проблемом црне заједнице. Како се наводи у Извештају Патрика Мојнихана, запосленост је директан резултат образовних постигнућа, односно његов одраз, док, са друге стране, образовно постигнуће зависи у великој мери од породичне стабилности.¹⁴¹ Како је породична стабилност резултат запослености и економске стабилности, афроамеричка популација налази се у зачараном кругу депривације и дисфункционалности. Међутим, за стопу сиромаштва у Сједињеним Америчким Државама највише се криве сиромашни људи, чија се непродуктивност и слабо материјално стање доводе у везу са њиховим личним карактеристикама - лењошћу и мањком интелигенције, уз потпуно занемаривање објективних друштвених околности, попут ниских надница или неједнаких могућности у запошљавању. Упркос прогресивним идејама и догађајима по питању расног диверзитета и одбацивању квалитативних разлика између беле и црне расе, неке од студија показују да су научници последњих година 20. века наставили да заступају идеју о постојећим биолошким расама.

Седамдесетих година могла се уочити растућа забринутост за криминал у Сједињеним Америчким Државама, који су неки од политичара ставили у средиште својих политичких кампања. Тако је Ричард Никсон (Richard Nixon) пропагирао платформу *Закон и ред* („*law and order*“) у својој кампањи, поставши председник 1968. и 1972. године, док је процес декриминализације Сједињених Америчких Држава наставио председник Линдон Џонсон (Lyndon Johnson) објављивањем „рата криминалу“ средином седамдесетих година. Осамдесетих година је акценат стављен на значај породичних и моралних вредности, индивидуалност, културну продукцију и важност технолошког напретка. Стога је расизам био представљен као одговор на претњу традиционалним америчким вредностима и породичној структури којој су се одупирале црначке заједнице. Узрочно-последична веза између дисфункционалности породице, високе стопе

¹⁴¹Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family“ (United States. Dept. of Labor. Office of Policy Planning and Research, 1965), 47.

криминала, неморала, сексуализације, порочности и сиромаштва у афроамеричким заједницама, представила је основу за савремене стереотипе које су настали непосредно након Покрета за грађанска права. Последњу деценију двадесетог века обележило је неколико инцидената и медијски пропраћених скандала који се суштински везују за питање расе - суђење између Аните Хил и Кларенса Томаса, брутално пребијање Роднија Кинга, суђење О. Џеј Симпсона, као и убиства познатих реп музичара 1996. и 1997. године – Тупака Шакура и Бигија Смолса. Питање насиља, заступљености криминала, обрачуна банди и бруталности полиције, постало је једно од најзначајнијих проблема америчког друштва које и до данас није решено.

1.13 Расизам

Чудна је сензација, ова двострука свест, овај осећај сталног самопосматрања кроз очи других, мерења нечије душе помоћу траке света који гледа забављен презиром и сажалењем. Он стално осећа своју двострукост - америчку, црну; две душе, две мисли, два неусаглашена стремљења; два зарађена идеала у једном тамном телу, чија упорна снага спречава да буде раздвојен на два дела.¹⁴²

В.Е.Б.Дубоис, *Душе Црних људи*

Колонијализам, и његове екстензије - ропство и расизам, представљају резултат консензуса водећих колонизаторских, европских сила у вези са њиховом међусобном сарадњом, којим су маргинализовале не-европске народе под изговором квалитативних и квантитативних разлика у еволутивном развоју, наметнули им идеологију белачке супремације и тиме остварили политичко-економску моћ. Атлантска трговина робовима и колонијализација од стране Европљана, представљају почетак дуге историје дискриминације људи афричког порекла. Различите манифестације дискриминације која се заснива на категорији расе и базира на декласирању неке расе, назива се расизам. Као неколико фактора који су условили успон расизма наводе се демагогија белаца и експлоатација расе, научне и псеудонаучне дисциплине, политика популациониста, пад економије

¹⁴²W.E.B.DuBois, *The Souls Of Black Folk* (New York : Oxford University Press, 2007), 8, "It is a peculiarsensation, this double-consciousness, this sense of always looking atone's self through the eyes of others, of measuring one's soul by thetape of a world that looks on in amused contempt and pity. One everfeels his two-ness,—an American, a Negro; two souls, two thoughts,two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body,whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder"

(проузрокован нижим ценама памука који је довео до фрустрације и сиромаштва), економија колонијализма, и коначно, страх да ће се афрички робови окренути против белих робовласника.

Расизам представља облик понашања укорееен у предрасудама и општепрхваћеним ставовима о супериорности неке групе, учвршћен научним и псеудонаучним доказима, који се манифестује вишеструко и који може попримити најблаже и најсуптилније облике, али и оне најдрастичније који се углавном односе на расно базирано насиље. Сам израз „расизам“ први пут се појавио 1933. године у књизи немачкој аутора Магнуса Хиршфилда (Magnus Hirschfeld) који је тежио да открије концепт нациста и других европских расиста и биолошки одређеној хијерархији раса.¹⁴³ Расизам, према речима Мајкла Бантона (Michael Banton) представља први „-изам“ америчке дискриминације, и обухвата „све напоре доминантне расе да искључи доминирану и виктимизирану расну групу из расподеле материјалних и симболичких плодова статуса и моћи.“¹⁴⁴

Џон Фиск наводи сличност између запажања књижевнице Тони Морисон (Toni Morrison) и академика Дерика Бела (Derrick Bell) који сматра да је црна „Другост“ (*Black "otherness"*) неопходна до те мере за свест белаца о њиховој националности да је расизам укорееен у њој постао неодвојиви део америчког стила живота. Он своју књигу *Лица на дну бунара (Faces at the Bottom of the Well)* почиње епитафом:

Црни људи су магична лица на дну бунара друштва. Чак и најсиромашнији белци, они који морају да живе своје животе свега пар нивоа изнад, добијају самопоуздање посматрајући нас са висине. Сигурно, они знају да њихово ослобођење зависи од спуштања њихових конопаца. Само заједничким радом је могуће побећи. Временом, многи посежу, али многи само посматрају, опчињени својом неизреченим обавезивањем да нас држе тамо где јесмо, по било коју цену за њих или нас.¹⁴⁵

¹⁴³ Joe R. Feagin, *Racist America*, 87.

¹⁴⁴ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 24, "... efforts of a dominant racial group to exclude a dominated racial group from sharing in the material and symbolic rewards of status and power"

¹⁴⁵ John Fiske, *Media matters*, 157-158, "Black people are the magical faces at the bottom of society's well. Even the poorest whites, those who must live their lives only a few levels above, gain their self-esteem by gazing down on us. Surely, they must know that their deliverance depends on letting down their ropes. Only by working together is escape possible. Over time, many reach out, but most simply watch, mesmerized into maintaining their unspoken commitment to keeping us where we are, at whatever cost to them or us."

Белизноси сличан став Тони Морисон по питању имиграната свих раса: „Сваки имигрант је знао да неће доћи на само дно. Он је морао да буде изнад бар једне групе – и то смо били ми.“¹⁴⁶

Белачка суперемација била је осетна на северу колико и на југу, а у државама попут Орегона и Илиноиса црнцима је био забрањен било какав приступ. Међутим, након Грађанског рата и након завршетка периода реконструкције, ови закони су били пооштрени од стране владајућег белог слоја. Како би заштитиле супериорне белце од наводно нападних црнаца, државе су донеле омаловажавајуће законе којим су ограничиле њихову слободу као и слободу осталих мањина све до шездесетих, а расизам који су ови закони заступали познат је као озлоглашени Џим Кроу расизам. Закони донети пре Грађанског рата односили су се на сегрегацију у школама и јавним местима, ограничавање црнаца на живот у нехигијенским условима и најтеже физичке послове које белци нису желели да прихвате. Суровост одредби Закона може се илустровати неким од конкретних примера:

Ма колико да су били штетни и пуни предрасуде Џим Кроу закони на северу, никада нису достигли интензитет угњетавања...као на југу. Црна особа није могла да плива у истом базену, да седи у истом јавном парку, иде на куглање, игра билијар или, у неким државама, мице, пије из исте чесме или користи исти тоалет, ступи у брак, буде примљена у исту болницу, користи исте уџбенике, игра бејзбол, вози се у истом таксију, седи у истом делу аутобуса или купеу воза, буде примљена у исту јавну институцију, предаје у истој школи, чита у истој библиотеци, иде у исто позориште, или седи на истом месту као и бела особа. Црнци су морали да се белцима ослањају са „Господине“ или „Госпођо“... док су њих ословљавали по имену или изразима који су указивали на социјалну инфериорност [попут] „дечко“...Црнци, уколико им је био дозвољен улазак у радњу која је била под покровитељством белаца, морали су да сачакају да прво буду услужене све беле мушерије. Уколико су ишли у биоскоп, морали су да седе на балкону...морали су да сепомере белцима на тротоару, скину своје капе као знак поштовања сваки пут када би се сусрели са неком белом особом, и да у кућу белаца уђу само на задња врата... И, иако је степен ових мера варирао од државе до државе и од округа до округа, белачка суперемација била је закон југа, и најмањи преступ могао је бити кажњен смрћу.¹⁴⁷

¹⁴⁶*Ibid.*, 158, "Every immigrant knew he would not come in at the very bottom. He had to come above at least one group—and that was us." 158.

¹⁴⁷ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 195, "As punitive and prejudicial as Jim Crow laws were in the North, they never reached the intensity

Правило о расној чистоти негирало је идеју о међурасном мешању под изговором „здравог разума“ а сваки облик заједнице био је дозвољен искључиво између људи истих раса. Законске и незаконске препреке онемогућиле су међурасне бракове, а свој врхунац, забране су доживеле на уласку у 20. век у време Џим Кроу закона током ког је расизам све до Другог светског рата, био институционализован као друштвена норма. У време старог или Џим Кроу расима, црнци, а посебно они који су живели на југу, живели су у стању друштвене и економске опресије, тако да се њихов положај није битно разликовао од оног који су имали када су били робови. У својој незваничној форми, стари расизам манифестовао се искљученошћу црнаца из одређених послова, сегрегацијом у стамбеним програмима и социјалним клубовима; а у својој званичној, институционализованој форми, манифестовао се засебним, расно сепаратисаним школама и ускраћивању права гласа. Како закључује Роналд Хол, расизам, на извештан начин, не представља ништа друго до психолошки колонијализам, који омогућава доминантним групама да наметну своје идеале и моћ без транспарентних стратегија насиља према виктимизованој групи.¹⁴⁸

Након Покрета за грађанска права и развијањем демократске свести, расизам је у Северној Америци доживео трансформацију. Стога су се као његове суптилније форме јавили модерни расизам, симболични расизам и аверзивни расизам, подједнако се базирајући на трима карактеристикама расизма – идеји да је највероватније он сада прекривен и да је еволуирао из *старе* форме у којој су отворена расна мржња и нетрпељивост свесно и јавно приказани, до двосмислене и нејасне форме коју је теже идентификовати и признати.¹⁴⁹

of oppression... that they did in the South. A black person could not swim in the same pool, sit in the same public park, bowl, play pool or, in some states, checkers, drink from the same water fountain or use the same bathroom, marry, be treated in the same hospital, use the same schoolbooks, play baseball with, ride in the same taxicab, sit in the same section of a bus or train, be admitted to any private or public institution, teach in the same school, read in the same library, attend the same theater, or sit in the same area with a white person. Blacks had to address white people as Mr. [or] Mrs.... while they, in turn, were called by their first names, or by terms used to indicate social inferiority [such as] "boy"... Black people, if allowed in a store patronized by whites, had to wait until all the white customers were served first. If they attended a movie, they had to sit in the balcony.... They had to give way to whites on a sidewalk, remove their hats as a sign of respect when encountering whites, and enter a white person's house by the back door.... And while the degree of these restrictions often varied from state to state and county to county, white supremacy was the law of the South, and the slightest transgression could be punished by death."

¹⁴⁸Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 16.

¹⁴⁹ Derald Wing Sue et al, „Racial Microaggressions in Everyday Life - Implications for Clinical Practice," *American Psychologist* 62, No. 4 (May–June 2007) : 272.

Са променама на друштвеном плану и друштвена моћ црнаца постајала је све већа, а бројни покрети активиста који су организовани шездесетих и седамдесетих година скренули су пажњу јавности на неједнак третман који Афроамериканци имају у америчком друштву. Међутим, однос америчког становништва према расној једнакости раних седамдесетих, након Покрета за грађанска права, научници су окарактерисали као контрадикторан. Наиме, са једне стране, бели становници су подржали идеју о једнакости између раса али не и конкретне потезе владе којима би се имплементирали програми за остваривање једнакости.¹⁵⁰ Овакви подаци навели су Дејвида Сирса и Џона Меконахија (David Sears и John McConahaу) да развију концепт који су назвали симболични расизам (*symbolic racism*) 1973. године. Симболични расизам, такође и познат под називом модерни расизам, израз је расне предрасуде која се развила у Сједињеним Америчким Државама почев од прелаза из 20. у 21. век. Супротстављен старом расизму, он представља скуп веровања о црнцима која настоје да их прикажу као морално инфериорну групу која би наводно прекршила традиционалне (белачке) америчке вредности попут марљивости и самопоуздања. Оваква веровања се манифестују кроз дела (гласање против црних кандидата, супротстављање програмима афирмативне акције, супротстављање десегрегацији у образовању и стамбених програма) која имају за циљ одржавање расног статуса *status quo*. Симболички расизам за разлику од старог расизма није директно повезан са биолошким одређењем расе, али је повезан индиректно, путем политичких и друштвених питања.

Временом је Меконахи променио његово име у модерни расизам како би истакао промене у природи идеологије са којом се америчко друштво суочавало. Оба расизма, и стари и модерни (симболични) расизам били су симболичне природе будући да су апстрактна мишљења о маргинализованим групама формирана на основу старих облика социјализације, а не на основу искуства.¹⁵¹ Овакав концепт расизма у интерпретацији неких теоретичара добио је назив „расна озлојеђеност“ (*racial resentment* - Donald Kinder and Lynn Sanders, 1996) и „laissez-faire расизам“ (*laissez-faire racism* - Lawrence Bobo, James Kluegel, and Ryan Smith, 1997). Концепт расне озлојеђености истиче да су модерна схватања о

¹⁵⁰ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 198.

¹⁵¹ *Ibid.*

раси укорееена у озлојеђености над црнцима због наводног угрожавања и нарушавања традиционалних вредности. Концепт *laissez-faire* расизма указује на чињеницу да супротстављеност програмима владе који су осмишљени тако да поспеше једнакост заправо има за циљ да односе између раса задржи онаквим какви су били и за време старог расизма.¹⁵² Иако различитих назива, ови концепти су суштински идентични – мере се на исти начин и имају исти циљ.

Друштвена конструкција расе допринела је културним значењима која су опште позната и прихваћена као стереотипи. Значење и одређење расе, самим тим, мењају се годинама у складу са веровањима, идеологијама и стереотипима. Расизам је феномен који се одвија на више нивоа који изражавају појединци (микро ниво), критички је условљен институцијама (мезо ниво) и дубоко усађен у целој култури (макро ниво).¹⁵³ На нивоу појединачног или индивидуалног расизма, негативни изрази расизма могу бити интенционални, као у доминативном расизму, или неинтенционални (или несвесни) као у аверзивном расизму. Дискриминација је понашање усмерено ка некој групи, а предрасуда је често базирана на стереотипима и одражава се на понашање према некој групи, без обзира на то да ли се уклапа у стереотипе или не.

Институционални расизам представља институционалне праксе које стварају и одржавају расизам. Најчешће се институционални расизам огледа у области образовања, запошљавања и стамбеног збрињавања, чиме се онемогућава образовни и економски напредак депривилеговане групе. Културни расизам представља широко распрострањено становиште које се односи на омаловажавајуће карактеристике, понашање, особине, друштвену организацију и културни израз неке виктимизиране групе, а супериорне карактеристике доминантне, виктимизирајуће групе. Наводна инфериорност црнаца још из периода ропства уткана је у америчку културу и традицију, преноси се генерацијски и огледа се у језику, говору, симболима и разним културним ритуалима и праксама. Овај расизам полази од становишта да су црнци мање успешни од белаца због њихове, наводно оскудне културе, слабе радне етике и одсуства породичних вредности. Тренд пребацивања кривице на жртву користи се

¹⁵²*Ibid.*, 199.

¹⁵³ John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism*, 74.

међу елитним слојевима како би се објаснили комплексни, тешки социоекономски услови у којима се налазе Афроамериканци у САД.

1.13.1 Свакодневни расизам

Свакодневни расизам и културни расизам почивају на убеђењу северноамеричких становника да су једине исправне вредности хришћанске и европске вредности. Самим тим, оваква претпоставка доводи до стварања негативних перцепција и стереотипа према људима мањинских група, који се разликују од ових стандарда и система вредности. Свакодневни расизам може се описати као „процес у коме људи могу да се смеју расистичким шалама и чини да се они осећају нелагодно у друштву чланова мањинских група, чак и ако они себе не доживљавају као расисте и не би намерно реаговали на начин који се сматра расистичким.“¹⁵⁴

Пример свакодневног расизма је куповина у продавници, приликом које црнци доживљавају непоштовање и понижење сваки пут када их прате продавци, очекујући од њих да ће нешто украсти. Витли и Кајтова наводе резултате једне студије (Lee, 2000) која је показала да око 35% црнаца доживи непријатно искуство приликом куповине у белачким заједницама, а око 10% у својим заједницама.¹⁵⁵ Такође, Афроамериканци свакодневно пријављују случај да многи бели људи (нарочито жене) држе своје торбе када пролазе поред црне особе (посебно мушкарца) на улици. Иако понекад белци можда нису ни свесни овог поступка, они су резултат укорењености стереотипа о Афроамериканцима као опасним или насилним мушкарцима.¹⁵⁶

Група аутора (Sue, Capodilupo, Torino, Bucceri, Holder, Nadal, and Esquilin, 2007) бавила се микроагресијом у свакодневном животу, означавајући појмом микроагресије „кратке и баналне дневне вербалне, бихејвиоралне или енвайронменталне чинове понижавања, било намерне или ненамерне, којису израз непријатељског, дерогативног или негативног расног ниподаштавања и увреда

¹⁵⁴Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 352, “Everyday racism is the process that, for example, lets people laugh at racist jokes and leads them to feel uncomfortable in the presence of minority group members, even though they see themselves as unprejudiced and would not intentionally act in a racist manner.”

¹⁵⁵*Ibid.*, 372.

¹⁵⁶Lawrence Blum, „Stereotypes And Stereotyping: A Moral Analysis,” *Philosophical Papers* 33, No.3 (November 2004) : 266-267.

према људима боје¹⁵⁷. Аутори додају да су починиоци микроагресија често несвесни да се укључују у такву комуникацију приликом интеракције са расним или етничким мањинама. Израз који је први пут употребио Пирс (Pierce) 1970. године често сматра се „суптилним увредама (вербалним, невербалним, и/или визуалним) усмереним ка људима боје, често аутоматски или несвесно“¹⁵⁸. Аутори разликују 9 категорија микроагресије које разликују по темама: странац у сопственој земљи (којим се особа друге расе подсећа да није Американац или Американка); приписивање интелигенције (неки од примера представљају питања попут: „Јако се лепо изражаваш“ којим се имплицира да је нетипично да се неко *терасе* јасно и лепо изражава); слепило за боје (изјаве којима се указује на то да белопута особа не жели да призна постојање категорије расе, односно порицање расног идентитета неке особе коментарима попут: „Америка је котао за таљење“, „Постоји само једна раса, људска раса“, „Када те посматрам, ја не видим боју“), криминална настројност/ претпоставка криминалног статуса (обухвата коментаре или поступке базиране на претпоставци да је неко опасан, криминалац или склон девијантном понашању на основу њихове расе, (попут проверавања торбе или склањања новчаника када Латиноамериканац или Афроамериканац прође поред белопуте особе; када продавац прати тамнопуту особу по читавој радњи; када белац пропушта лифт јер се у њему налази тамнопута особа и чека на следећи), порицање индивидуалног расизма (обично обухвата тврдњу којом белци негирају своју расну пристрасност, попут: „Нисам расиста, имам неколико пријатеља црнаца“), мит о меритократији (којим се потврђује став да раса не игра улогу у постизању успеха у животу појединца, као што је: „Мислим да би особа са најбољим квалификацијама требало да добије овај посао“ или „Свако може да успе у овој земљи уколико ради довољно марљиво“), патологизација културних вредности/стилова у комуникацији (односи се на идеализовање вредности и стила комуникације беле расе, које се постиже питањима упућеним тамнопутуј особи: „Зашто мораш да

¹⁵⁷ Derald Wing Sue et al, „Racial Microaggressions in Everyday Life - Implications for Clinical Practice“ *American Psychologist* 62, No. 4 (May–June 2007) : 271, “brief and commonplace daily verbal, behavioral, or environmental indignities, whether intentional or unintentional, that communicate hostile, derogatory, or negative racial slights and insults toward people of color“

¹⁵⁸ *Ibid.*, 273, “subtle insults (verbal, nonverbal, and/or visual) directed toward people of color, often automatically or unconsciously”

будеш тако гласан/узбуђен? Само се смири“); статус грађана другог реда (дешава се када се белопутој особи указује бољи третман у односу на тамнопути муштерију или клијента, а пример обухвата ситуацију када се тамнопути клијент помеша са услужним радником, или када белопути таксиста заобиђе црнопути муштерију како би купио муштерију белца или када се тамнопути муштерија у радњи дуго игнорише док се белопути муштерија одмах услужује), и енвайронментално поништење (обухвата микроагресије на макро нивоу, попут именовања факултета и универзитета по познатим белим мушкарцима, телевизијске филмове и серије у којима се појављују претежно белопуте особе, без заступљености људи других раса или превелики број ученика у јавним школама у афроамеричким заједницама).¹⁵⁹

Пример познат једноставно као „кутија“ приказује у којој мери заправо контакт, па чак и индиректан може бити непожељан од стране белаца. Наиме, уколико афроамеричка породица која живи у претежно белом крају, жели да прода своју кућу, мора избрисати сваки траг о свом постојању како би повећала шансе за продају. Односно, мора избрисати сваки детаљ који би могао да укаже на то да су власници куће црнци. Овај пример се зове просто „кутија“ због картонске кутије у коју се стављају разне личне ствари - дипломе, књиге, музичка колекција и обавезно породичне слике, а налази се најчешће у сакривена у ходнику или подруму. Стајнхорн и Дигс-Браун (Steinhorn и Diggs-Brown) у својој студији из 2000. године наводе пример уредника часописа „Вол стрит џурнал“ (Wall Street Journal) чијој је кући одређена изузетно мала вредност на тржишту. Осим што је одлучио да замени све породичне предмете предметима своје белопуте секретарице како би повећао шансе за већу цену, уредник је чак замолио њу и њеног плавокосог сина да буду у кући када нови процењивач дође да је види. Ова стратегија се показала као успешна, а црнцима који желе да продају или издају своје некретнине се препоручује да не буду у кући када потенцијални бели купци дођу да је виде.¹⁶⁰

Као што је већ поменуто, вид свакодневног расизма је и пракса позната као „Куповина у црном стању“. Убиство Латаше Харлинс (Latasha Harlins) од стране

¹⁵⁹*Ibid.*, 276-277.

¹⁶⁰Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 209.

кореанске власнице продавнице изазвало је протесте црне заједнице јер је Сун Ја Ду (Soon Ja Du) прошла готово некажњено након што је усмртила младу Афроамериканку. Овај чин изазвао је револт Афроамериканаца који су жртве друштвеног неповерења и сумње чак и у свакодневним ситуацијама, у трговинским радњама које зарађују на рачун свих својих купаца, укључујући, свакако, и Афроамериканце. Фиск користи убиство Харлинсонове као пример свакодневног расизма у продавници, приликом куповине, илуструјући ову појаву исказом црног саговорника:

ЦРНАЦ: То убијање [Латаше Харлинс] је само доказ проблема, само један пример њиховог непоштовања према црним људима. Идете у њихове радње и они мисле да ћете украсти нешто. Прате вас по радњи као да сте криминалац. Кажу вам 'Купи(те) нешто, или изађи(те)'.

(цитирано у *Las Angeles Times*, новембра 1991. године)¹⁶¹

Пример свакодневног расизма представља бруталност полиције, као и пракса позната као „Вожња у црном стању“ о којој ће засебно бити речи.

Деведесете године двадесетог века представљају период кулминације криминализовања афроамеричке популације и бруталности полиције. Бројни случајеви, попут Роднија Кинга илуструју ослањање на стереотипе, расну дискриминацију и нетрпељивост у пуној снази. Све до појаве видео-записа, бруталност полиције била је незапажена будући да је у недостатку неоспоривих доказа реч полицијских надзорника била неприкосновена. Тек су напредак технологије и појава видео-записа допринели објективности приликом решавања спорова и сведочења у вези са случајевима прекомерне употребе силе.¹⁶²

Аутор Линда Такер (Linda G. Tucker) кроз пример песме Ајса Кјуба “*Who Got the Camera?*” из 1992. године са албума *The Predator*, говори о важности групе и гомиле црних људи у њиховој заштити од расног насиља, као и могућности да се камером забележи сваки вид бруталности према црној популацији. Камера се

¹⁶¹ John Fiske, *Media matters*, 166, “BLACK MAN: That shooting [Latasha Harlins's] is just proof of the problem, just another example of their disrespect for Black people. You go in their stores and they think you're going to steal something. They follow you around the store like you're a criminal. They say "Buy something, or get out"

¹⁶² Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family: The Institutional Impact of American Social Policy* (Westport: Greenwood Publishing Group, 1989), 146.

поистовећује са сведоцима и црним очевицима, попут оних у случају Роднија Кинга, и додаје елемент објективности у расним конфликтима.

1.13.1.1 Вожња у црном стању (*Driving while black*)

У својој исцрпној студији,(Whitley & Kite) *Психологија предрасуде и дискриминације (The Psychology of Prejudice and Discrimination)* Витли и Кајтова помињу концепт „Вожње у црном стању“ (*Driving while black - DWB*) који представља пример свакодневног расизма и уобичајену референцу у популарној култури, кинематографији, стриповима и музици. Америчка унија за грађанске слободе (*American Civil Liberties Union*) употребила је ову референцу у рекламној кампањи, указујући на учесталост и штетност поменуте појаве. Према дефиницији аутора, концепт „Вожња у црном стању“ представља расно профилисање црних возача, које полиција у далеко већој мери у односу на белце зауставља, саслушава или претреса, само због њихове расне припадности.¹⁶³

Овај концепт посебно је популаризован деведесетих година због аутопута код Њу Џерзија који има дугогодишњу репутацију расног профилисања, односно непропорционално заступљеног заустављања и задржавања афроамеричких возача. Ова пракса се одвија широм САД али је у појединим градовима заступљенија него у другим. Наиме, Џон Ламберт (John Lamberth) спровео је 1998. године попис саобраћајних прекршаја по расама на аутоцести 95 у Њу Џерзију и открио да су, иако Афроамериканци чине 13,5% возача на овом аутопуту (и 15% возача који су прекорачили брзину), они чинили 35% заустављених возача. Шансе да црни возач буде заустављен због саобраћајног прекршаја биле су готово пет пута већа него у случају било које друге расе. Слично, у Мериленду, црни возачи чине око 17% мотоциклиста, али чак 70% од укупног броја заустављених мотоциклиста у саобраћају који се одвија на путу 95.¹⁶⁴

Џувел Кеј Сју (Jewell, K.Sue) наводи у делу о опстанку црне породице (*Survival of the Black Family: The Institutional Impact of American Social Policy*) да су деведесетих година спроведене студије којима је емпиријски верификована ова пракса, и поднете тужбе у циљу њеног обустављања. Америчка унија за грађанске слободе поднела је тужбу против полиције из Мериленда 1993. године због расног

¹⁶³Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 22.

¹⁶⁴*Ibid.*

профилисања на коридору I-95. Осим мушкараца, који су типичне жртве расног профилисања, ни Афроамериканке нису биле изостављене из виктимизиране групе. Ауторка наводи запажање Драгана Миловановића и Кетрин Расел (Dragan Milovanovic and Kathryn K. Russell) који у својој анализи „*малог апартејда*“ (*petit apartheid*) указују на важност свих дискриминаторних пракси приликом хапшења и пре хапшења, чије омаловажавајуће микроагресије имају „кумулятивне и интеракцијске ефекте.“¹⁶⁵ Као један од фактора који је допринео високој заступљености приведених афроамеричких возача наводи се нестручан полицијски кадар који је поставила Клинтонска администрација 1993. године у анти-криминалном закону. 100 000 полицијских надзорника неадекватно обучених и припремљених за културни диверзитет у великој мери су допринели распрострањености ове праксе.¹⁶⁶

Наводећи резултате појединих истраживања (Walker, 2000; Berjarano, 2001; Zingraff et al, 2000;), аутори Ландмен и Кауфмен (Lundman and Kaufman) запажају да се, уколико се упореде статистички подаци о локалним црнопутим становницима са заступљеношћу заустављања због случаја вожње у црном стању, може са лакоћом закључити да су афроамерички возачи заустављени су у диспропорционалном односу. Рецимо, у оквиру надлежности полицијског одељења Сан Дијега, иако Афроамериканци чине свега 8% популације града старости преко 15 година, 12% свих заустављања обухватила су афроамеричке возаче као што 14% учесника у саобраћају који нису имали потпуну опрему чини црнопуте возаче. Иако у Северној Каролини Афроамериканци чине 19,6% возача који поседују дозволу 22,9% саобраћајних казни је написано управо њима.¹⁶⁷

1.13.1.2 Куповина у црном стању (*Shopping While Black*)

Расно профилисање потрошача (*Consumer Racial Profiling - CRP*) дефинише се као „било која врста различитог третирања потрошача унутар тржишта на основу боје коже или етничке припадности које представља ускраћивање или деградацију у погледу производа или услуге која се потрошачу

¹⁶⁵Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 182.

¹⁶⁶*Ibid.*, 188.

¹⁶⁷Richard J. Lundman & Robert L. Kaufman, „Driving While Black: Effects Of Race, Ethnicity, And Gender On Stops And Police Actions*Citizen Self-Reports Of Traffic,“ *Criminology* 41 no 1(2003): 197.

нуди.¹⁶⁸ Као главни узроци расног профилисања потрошача наводе се отворени и подсвесни расизам, а последице се, поред смањеног самопоуздања и стресом изазваних стања, ускраћене прилике куповине и економског губитка који сnose његове виктимизиране групе, односе и на психолошки терет. За особе које су жртве расног профилисања потрошача карактеристично је разметљиво понашање које је последица овог терета:

Многи црнци праве компензацију доказујући да су достојни купци, односно, они продају себе да би им нешто било продато. Они се срећују да би ишли у куповину у нади да ће њихов изглед указати на чињеницу да они имају право и да су способни да плате било који артикал који узму у руке. Неки људи се размећу својим кредитним картицама или укључују продавца у разговор који је осмишљен тако да открива класну класну припадност купца или софистицираност у вези са производом. Други ће купити скупа добра које заправо не желе само да би доказали да их је продавац погрешно проценио.¹⁶⁹

Концепт Расног проофилисања потрошача је вид дискриминаторног понашања који се најчешће манифестује приликом куповине, те се још означава и *Куповина у црном стању (Shopping While Black)*. Овај концепт учестао је колико и концепт *Вожња у црном стању*, а поред споре и лоше услуге у ресторану, обухвата и нељубазност продаваца према афроамеричким купцима, непрекидно праћење њиховог кретања по радњи како би продавци били сигурни да тамнопуте муштерије нешто неће украсти, па чак и претресање њихових личних ствари, са истим циљем.

Изјава новинарке Хедер Мекеј (Heather Mackey) илуструје реалистичност догађаја представљених кроз песме хип хопа: „Када Чак каже да је реп музика као CNN за црне људе, мени то потпуно има смисла, јер ја користим реп као извор вести. Моји извори информација се разликују од вечерњих вести-морају да

¹⁶⁸Anne-Marie G. Harris, „Shopping While Black: Applying 42 U.S.C. § 1981 to Cases of Consumer Racial Profiling”, *Boston College Third World Law Journal* 23, no 1 (2003) : 4, <http://lawdigitalcommons.bc.edu/twlj/vol23/iss1/2>, (преузето 24.6.2016.) “... is defined as any type of differential treatment of consumers in the marketplace based on race or ethnicity that constitutes a denial or degradation in the product or service offered to the consumer.”

¹⁶⁹*Ibid.*, 11, “Most blacks compensate by proving themselves to be worthy shoppers, i.e., they sell themselves in order to be sold to. They dress up to go shopping in the hope that their appearance will convey the fact that they are both entitled to browse and capable of paying for any item they put their hands on. Some folks flash their credit cards or engage the salesperson in conversation designed to reveal the shopper's class position or sophistication regarding the product. Others will buy expensive goods they do not really want just to prove that they have been misjudged by a sales clerk.”

се разликују, јер ја не гледам много телевизију.¹⁷⁰ Песма "Black Korea" Ајса Кјуба (Ice Cube) говори о бесу црнаца због неповерења које корејски продавци указују црним муштеријама. Ајс је бесан јер, како каже, они гледају „сваки проклети покрет“ који он направи, а песма се завршава претњом изахтевањем да се црнцима укаже поштовање или ће спалити продавнице Корејаца.¹⁷¹ Можда је најупечатљивија филмска сцена овог концепта приказана у филму *Претња друштву (Menace to Society)* из 1993. године чија радња почиње уласком двојице младих Афроамериканаца у продавницу у вечерњим часовима. Продавница је у власништву Корејаца који уплашено и нервозно посматрају младиће, пратећи њихово кретање по продавници и убрзавајући их, како би што пре изашли из продавнице. Иако младићи својим понашањем ни на који начин не показују знаке нервозе или намере да науде продавцу, након коментарада „Само идите, жао ми је ваше мајке“! („*Just go, I feel sorry for your mother!*“)један од младића у налету беса убија продавца и узима новац из продавнице.

Аутор чланка о „Куповини у црном стању“, Ен-Мари Херис (Anne-Marie G. Harris), описивала је праксу расног профилисања потрошача, покушавши да је квантификује и укаже на његове узроке и ефекте. Ауторка је испитивала тужбе покренуте против америчког ланца ресторана *Cracker Barrel*, које су подстакнуте неадекватном услугом запослених у ресторану, а међу њима посебно истиче заједничку тужбу коју је поднело Удружење за напредак обојених људи заједно са 42 физичких лица различитих раса који су били гости у неком од ресторана под називом *Cracker Barrel Old Country Store*. У тужби се наводи да су, у поменутиим ресторанима, афроамерички гости и њихови пратиоци друге расе били жртве расне дискриминације приликом покушаја да буду услужени. Због расе гостију, они најпре нису били услужени, били су смештени у одвојени део који је често био део предвиђен за пушаче, ускраћена им је услуга од стране белопутих конобара, дуже су чекали на сто или услугу, а од њих се захтевало да унапред плате своје оброке. Иако звучи готово невероватно, неким од поменутих гостију је чак послужена храна из канте за смеће.¹⁷²

¹⁷⁰ John Fiske, *Media matters*, 186, "watch every damn move that I make"... "So pay respect to the Black fist / Or we'll burn your store right down to a crisp."

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Anne-Marie G. Harris, „Shopping While Black“, 16.

Ауторка наводи да је расно профилисање у малопродајним радњама привукло пажњу медија деведесетих година након емитовања телевизијског извештаја под називом „True Colors”, као и медијски пропраћене тужбе покренуте против неколицине познатих компанија. Емисија "True Colors" (емитована 26. септембра 1991. године) почиње излагањем телевизијске водитељке Дајен Сојер (Diane Sawyer) о предрасуди на основу боје коже, уз помоћ двојице пријатеља готово идентичних радних и животних биографија који се разликују само по уочљивој физичкој карактеристици - боји коже. У експерименту, који све време бележи камера, Џон (John) - белац, и Глен (Glen) – црнац, учествују у низу идентичних ситуација у којима уживају потпуно различит третман. Расно профилисање евидентно је у продавници обуће, салону аутомобила, продавници музичких плоча и касета, приликом конкурисања за посао и изнајмљивања стана.

Иако је друштвена револуција шездесетих година подстакла развијање свести америчке нације о положају Афроамериканаца у САД, а уједно и елиминисање отворених дискриминаторних пракси, суптилни облици расизма још увек су на снази. У студији из 1997. године у којој су се Афроамериканци изјашњавали о томе да ли су се суочили са дискриминацијом у последњих 30 дана, 45% испитаника имало је макар једно дискриминаторно искуство, 30% је изјавило да је искусило дискриминацију приликом куповине а 21% је доживео дискриминацију приликом вечерњег изласка (дефинисана ставка тако да обухвата посете баровима, позориштима, и другим местима за забаву).¹⁷³

1.13.2 Злочини из мржње

Културна различитост представља повод за стигматизацију, маргинализацију и друштвену ексклузију, али и склоност да појединце и групе доживљавамо као странце. Ова друштвена ексклузивност, изражена антиподним двојством *ми* наспрам *они*, повод је за дискриминацију „странаца” односно дискриминацију по расној основи. Још од периода колонијализма, обезвређивани су народи са афричког континента чије се присуство доживљавало као претња по чистоту беле расе.

¹⁷³ Anne-Marie G. Harris, „Shopping While Black“, 6.

Термин ксенофобија (*xenophobia*) потиче од грчких речи *xénos*-странац и *phóbos*, што значи *страх*, те ксенофобија означава „страх од странаца“ и може се схватити као „атитудинална усмереност непријатељства према делу становништва које није староседелачко“¹⁷⁴. Ксенофобија се јавља у системима који омогућавају интеграцију или искљученост, те је, стога, ксенофобично понашање утемељено на постојећој расној, етничкој, верској, културној и националној предрасуди. Ксенофобија се може дефинисати као скуп ставова, предрасуда и понашања који одбацују, искључују и често омаловажавају појединце, на основу става да су аутсајдери или странци у односу на заједницу, друштво или национални идентитет.“¹⁷⁵ Расизам и ксенофобија се у многим аспектима поклапају, те је понекад тешко утврдити који је од ова два концепта мотив дела протов виктимизираних група и испољавању негативних емоција.

Анализирајући улогу мржње и осталих негативних емоција у подстицању конфликта међу групама, Роберт Стенберг (Robert Sternberg) истакао је да мржњу подстичу и одржавају приче које припадници једне групе негују о другој групи и њеним припадницима. Наиме, иако ове приче не морају бити тачне, већ могу бити чист пример добро осмишљене пропаганде, у основи, оне представљају поларизоване приче о доброти и чистоти једне групе и злу које влада унутар друге групе. Мржња између група темељи се на два тематским причама:

- 1) Чланови *друге* групе су варвари који покушавају да униште софистицирану супериорну групу *прве* групе и замене је назадном инфериорном групом. Уколико друга група у томе успе, прва група ће бити увучена у варваризам, губећи све своје квалитете и једва опстајући у варварским околностима. Како би се прва група сачувала за будуће генерације, неопходно је да спречи упаде друге групе, па чак и по цену њеног уништења.

¹⁷⁴ „Xenophobia“, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/xenophobia> (преузето 5.1.2016.), "an attitudinal orientation of hostility against non-natives in a given population"

¹⁷⁵ Ibid., "attitudes, prejudices and behaviour that reject, exclude and often vilify persons, based on the perception that they are outsiders or foreigners to the community, society or national identity."

- 2) Чланови *друге* групе су зли обмањивачи који због своје моралне осиромашености и животињске природе желе да муче, убију и силују чланове прве групе из својих изопачених хирова и задовољстава. Како би се прва група заштитила неопходно је казнити раније злочине друге групе како се у будућности не би дешавала слична отимања, па чак и по цену уништења друге групе.¹⁷⁶

Теме базиране на поларизацији произилазе из конфликта између група и служе за стварање, одржавање и јачање стереотипа који изазивају мржњу и друге негативне емоције. Овакве приче се преносе са генерације на генерацију, па се на тај начин и мржња коју они стварају преноси генерацијски. Управо оваква мржња може бити узрок геноцида или других облика ескалације расне нетрпељивости. Један вид ескалације расне нетрпељивости јесу злочини почињени из мржње који се могу одредити на следећи начин: „Злочини из мржње су злочини којима се шаље порука. Они не утичу само на циљаног појединца; они утичу на читаву заједницу. Када је особа одабране расе или етничке припадности нападнута само због боје коже, цела етничка заједница је у страху.“¹⁷⁷

Злочини из мржње спадају у најекстремнији облик дискриминаторног понашања. То су заправо „кривични преступи у којима постоји доказ да су жртве одабране на основу њихове расе, етничке припадности, националности, вероисповести, инвалидитета, или сексуалне оријентације.“¹⁷⁸ Опасност злочина почињених из мржње лежи у чињеници да су психолошке последице ових злочина далеко озбиљније и дуготрајније јер њихова жртва стиче утисак да ни у будућности неће моћи бити безбедна, а страх се преноси и на све припаднике виктимизираних културних група. Такође, жртве злочина почињеног из мржње суочавају се са нервозом, депресијом, стресом, одсуством концентрације за рад, бесом и жељом за узвраћањем, неповерљивошћу према људима, тешкоћама у

¹⁷⁶ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 172.

¹⁷⁷ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 79.

¹⁷⁸ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 402, “criminal offenses in which there is evidence that the victims were chosen because of their race, ethnicity, national origin, religion, disability, or sexual orientation“

успостављању блиске везе са супружником или емотивним партнером и многим другим препрекама.¹⁷⁹

Овакве злочине је тешко идентификовати услед недовољне едукације, медијске пропраћености као и дезинформисаности у вези са законском оквирима који се односе на злочине из мржње. Иако се починиоци ових злочина не могу профилисати, специфично понашање за злочине почињене из мржње према припадницима афроамеричке заједнице јесу изговарање увреда на расној основи, начин одевања (ККК костими), расистичке тетоваже, слоган „Бели понос“ („*White Pride*“), а додатном подгрејавању мржње доприноси датум када се злочин почини – попут рођендана Мартина Лутера Кинга.¹⁸⁰

Када је реч о заступљености расних злочина почињених из мржње, према извештају који је сачинио ФБИ 2006. године, виктимизирани групе су у 65,5% случајева групе које су предмети мржње по основу расе или етничке припадности, а у 52% случаја, жртве су црнци (афроамеричка културна група) наспрам свега 16,7% белаца; упркос распрострањеном стереотипу по коме су Афроамериканци махом агресивни и окренути криминалу, од укупног броја починиоца злочина, белци чине 58,6% док црнци чине 20,6%.¹⁸¹

Најзаступљенија мера застрашивања, насиља и друштвене контроле афроамеричког народа био је линч. Говорећи о пракси линча, Робин Вигман (Robin Wiegman) закључује да су Афроамериканци контролисани на два начина – „претњом да ће бити виђени и претњом спектакуларним призором.“¹⁸² Спектакуларни призор био је прилика да се белци задовоље и умире призором наводне опасности која је отклоњена, као и прилика да се црнци застраше и устукну пред страхотама призора који их је стављао у још неповољнији положај него што је могао бити. Наиме, психолошке последице живота под притиском и страхом од упирања прста и најбезазленије оптужбе било ког белца, биле су несагледиве. Линч и историја линча у Сједињеним Америчким Државама представљају једну дубоку, неизлечиву рану афроамеричког народа која се, из пуког покушаја да се такви садржаји потисну из колективне свести

¹⁷⁹Ibid., 410.

¹⁸⁰ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 81.

¹⁸¹ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 403.

¹⁸²Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 20.

(афро)америчког народа не помиње или се помиње са опрезом. Претња да ће бити виђени се засигурно није односила само на чин силовања који се приписивао Афроамериканцима, већ сваком њиховом контакту са белкињама. Може се рећи да је једна од најупечатљивијих сцена којом се може илустровати овакав интензитет страха јесте сцена у којој се Бигер Томас из *Сина домородаца* Ричара Рајта крије у мраку од Мерине мајке, госпође Далтон, у страху да ће она, иако слепа, осетити његово присуство и тиме ставити тачку на његов живот. Само упирање прста у особу тамне пути значило је оптужбу, судски процес и пресуду против ње. Трауматизујући и дуготрајан утицај линча изразио је Ричард Рајт, који, говорећи о свом одрастању каже: „Никада ме у животу нису злостављали белци, али сам већ толико условљен њиховим постојањем да имам утисак да сам био жртва хиљаду линчева.“¹⁸³

Иако се линч првенствено сматра мером кажњавања Црних силоватеља и застрашивања тамнопутих Афроамериканаца, аутор Анђела Дејвис (Davis, Angela Yvonne) у делу *Жене, раса и класа (Women, race & class)* износи податке који показују да су и сами разлози линча контрадикторни са митом о Црном силоватељу. Наиме, према студији из 1931.године коју је обавила Комисија за изучавање линча (*Commission on the Study of Lynching*), највећи део јавних погубљења од стране оформљене руље чак није имао никакве везе са оптужбама за силовање. Тако студија показује да је, од свих јавних погубљења линчом у периоду између 1889.и 1929.године само $\frac{1}{6}$ жртва била оптужена за силовање. Дакле, 37,7% било је оптужено за убиство, 5,8% за злочиначки напад, 7,1% за крађу, 1,8% за увреду беле особе а 24,2% за разне оптужбе, углавном тривијалне. Према подацима Комисије, 16,7% жртва је убијено због силовања, а 6,7% због покушаја силовања.¹⁸⁴

1.13.2.1 „Групе мржње“ (*Hate groups*)

У оквиру Теорије друштвеног идентитета, од посебног значаја за изучавање расне дискриминације у САД јесу групе утемељене на мржњи према групама расних мањина. Дакле, „Групе мржње“ или „Групе за ширење мржње“

¹⁸³*Ibid.*, 14, “I had never in my life been abused by whites, but I had already become as conditioned to their existence as though I had been the victim of a thousand lynchings.”

¹⁸⁴Angela Yvonne Davis, *Women, race & class*, 165.

(*Hate groups*) представљају организације чији главни принципи обухватају нетрпељивост према расним, етничким, и религиозним мањинским групама. Често се као везивно ткиво ових група истичу сепаратизам, белачка супремација, односно сегрегација, па чак и анихилација мањинских група. У савременом контексту, у оквиру својих активности, поред редовних састанака, чланови су такође укључени у разне демонстрације и протесте, дистрибуцију памфлета, стварање телевизијских емисија доступних широј јавности путем кабловске телевизије, одржавање сајтова, као и стварање расистичких песама које се дистрибуирају преко Интернета.¹⁸⁵

Један од облика пропаганде коју групе мржње користе да би придобиле нове следбенике из редова средњошколаца и студената који су у фази трагања за смислом живота, јесте расистичка рок музика. Кроз текстове и изведбе ових бендова омаловажавају се и дехуманизују припадници мањина, док се, са друге стране, истиче супериорност беле расе. Бли (Blee, 2002) цитира вођу нео-Нациста који каже да „музика има потенцијал да допре до клинаца као ништа друго. Сјајна ствар у вези са музиком је да, ако се клинцу допадне, он ће умножити узорак за своје другаре, они за своје и тако даље. Ово има потенцијал да остане коренити, подземни тип покрета”.¹⁸⁶ Бли наводи и речи једне девојке која јој је испричала следеће:

Тако сам заиста почела да верујем, размишљам у том сепаратистичком смислу и онда постала потпуни бели сепаратиста, заиста кроз музику. Постоји потпуно другачији жанр музике за који нико никада не чује, и јако је моћан, посебно у тој чудној фази када нико не зна ко је заправо. Даје вам идентитет, каже да сте посебни, знате, зато што сте бели.¹⁸⁷

Поред расистичке рок музике, веома рано је популарност почела да стиче расистичка кантри музика (*racist country music*). Певач Џони Ребел (Johnny Rebel) снимео је бројне песме у којима се помиње расистичка увреда „Nigger“, а

¹⁸⁵ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 351.

¹⁸⁶Ibid., 354, “music has the potential to get through to the kids like nothing else. The great thing about music is, if a kid likes it, he will dub copies for his friends, and they will dub copies for their friends, and so on. This has the potential to become a grassroots, underground type movement”

¹⁸⁷Ibid., 354, “How I really started believing, thinking in that white separatist sense and then got all white separatist, it was really through the music. There’s a whole other genre of music out there that no one ever hears about, and it’s real powerful, especially at that awkward stage where no one knows exactly who they are. It gives you an identity, it says you’re special, you know, because you’re white”

захваљујући својим текстовима, Ребел се истакао као симпатизер клана ККК и поборник расистичких пракси.

Учешће у групним ритуалима, у оквиру група мржње, има за циљ промовисање јединства групе и кохезије. Наиме, чланови који се идентично облаче, попут чланова Кју Клуks Клана, подстичу идентификацију чланова са остатком групе, док се разним ритуалима повећава посвећеност чланова групи.¹⁸⁸ Групе мржње не одликује експлицитни расизам, већ понашање које Филомена Есед (Philomena Essed, 1991) назива свакодневним расизмом (*everyday racism*) или које Џејмс Џоунс (James Jones, 1997) назива културним расизмом (*cultural racism*).¹⁸⁹ Аутор Гунар Мирдал наводи у свом делу *Америчка дилема* антицрначке организације - Кју Клуks Клан (*Ku Klux Klan*), Жене Кју Клуks Клана (*the Women of the KKK*), Лигу жена Алабаме за белачку супремацију (*The Alabama Women's League for White Supremacy*), Женски демократски клуб Алабаме (*The Alabama Women's Democratic Club*), Националну асоцијацију за очување беле расе (*The National Association for the Preservation of the White Race*) и Друштво беле Америке (*The White America Society*).¹⁹⁰ У раду ће посебно бити речи о ККК клану, као најутицајнијој и најдугочекнијој расистичкој организацији.

Када је реч о савременим тенденцијама у развоју и организацији група мржње, њихов број у Сједињеним Америчким Државама је у постепеном порасту, а претходних година све је организованији због могућности географски неограниченог умрежавања и одсуства било каквих ограничавајућих закона који се односе на Интернет. Према подацима Јужњачког правног центра за сиромашне (*Southern Poverty Law Center*) 2005. године постојале су укупно 803 овакве организације, што представља пораст од 33% од 2000. године. Од поменутих, неке расно мотивисане групе су ККК, којих има око 179 и расистички скинхедси (*racist skinhead*), којих има 56.¹⁹¹

Интернет представља приступачну, инстант платформу која је изузетно лака за коришћење и погодна за ширење мржње, помоћу веб-сајтова попут

¹⁸⁸Ibid., 360.

¹⁸⁹Ibid., 352. Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*.

¹⁹⁰Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*, 812.

¹⁹¹ Abby L. Ferber „The Construction of Black Masculinity White Supremacy Now and Then,“ 16.

Stormfront или *White Aryan Resistance*. Интернет омогућава својим корисницима могућност сакривања сопственог идентитета, олакшавајући им тако слободу изражавања и могућност исказивања нецензурисане, слободне, расистичке мисли. Према речима Дона Блека (Don Black), који је креатор сајта *Stormfront*, Интернет је омогућио овој организацији да допре до милиона људи који не би били у могућности да присуствују неком митингу или претплате се на расистички часопис. Јужњачки правни центар за сиромашне такође је забележио забрињавајући број од укупно 522 вебсајта мржње са базом у Сједињеним Америчким 2005. године.¹⁹²

1.13.2.2 ККК - *Ku Klux Klan*

Кју Клукс Клан (*Ku Klux Klan* - ККК) представља најстарију терористичку организацију унутар Сједињених Америчких Држава, чије се деловање, упркос успонима и падовима, може уочити и у 21. веку. Организована је у осам фрагментираних великих група и 110 јединица, „Клаверна“ и данас бележи укупан број од 4 000 – 5 000 чланова Клана, као и још већи број подржавалаца и симпатизера.¹⁹³

Активности Клана, које обухватају различите облике насиља, усмерене су на мањинске културне групе или групе етничких мањина, које могу представити економску конкуренцију припадницима нижег и средњег сталежа, који махом чине редове Клана. У различитим периодима историје Клана, њихове *непријатеље* су чинили Афроамериканци, Јевреји, имигранти, хомосексуалци и припадници разних културних мањина. Иако су све поменуте групе виктимизирани, будући да активности Клана чине разни облици „заstraшивања, убиства, мучења и тероризма“, међу члановима (и чланицама) Клана испољава се неретко осећај виктимизације. Чланови Клана представљају ове чинове „самоодбраном“ којом покушавају да „одбране“ свој „начин живота“ који нека група својим постојањем прети да наруши.¹⁹⁴ Идеологија Клана, категоризована у религиозна, расна, политичка, и анти-семитска веровања, односи се на „идеју да белим Американцима прете не-беле мањинске групације, и да је већина ових претњи

¹⁹²*Ibid.*, 17.

¹⁹³ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 221.

¹⁹⁴*Ibid.*, 221.

организована или потпомогнута од стране злокобне јеврејске завере.¹⁹⁵ Када је раса у питању, припадници Клана сматрају да су Афроамериканци одговорни за сав криминал у земљи, верујући да су „интелектуално инфериорни и немају осећај за морал, да се ослањају на социјалну помоћ како би преживели, да су корисници дрога, и да су црнци патолошки силоватељи белих жена“.¹⁹⁶

ККК је најозлоглашенија организација утемељена на идеологији белачке супремације која је, од свог настанка, попримила разне форме. Првобитни Кју Клукс Клан је основан одмах по завршетку Грађанског рата са циљем деловања против Афроамериканаца и белих Републиканаца. Други талас деловања ове организације, односно, други Клан појавио се двадесетих година под називом „Витезови Кју Клукс Клана“ (*the Knights of the Ku Klux Klan*), окупивши око себе милионе поклоника. Успон Другог клана, који је основан на принципима „стопостотног Американизма“ омогућио је популарност филма Дејвида Грифита *Рађање једне нације*, који је глорификовао ову организацију.¹⁹⁷

ККК је позитивно представљен у про-расистичким романима Томаса Диксона који су и послужили као основа за поменути Грифитов филм, а учешће Америке у Првом светском рату подстакло је Клан да наступи агресивније и активније, обрачунавајући се са свима који су сматрани непријатељима, странцима и уљезима.

У периоду између 1922. и 1925. године Клан је постао масовни покрет који је бројио око чак 5 милиона мушкараца и стотине хиљада жена, организованих у огранке Клана ККК под именом *Камелија (Kamelia)* и *Жене клана (the Women of the Klan)*. Током 19. века у САД је постојала организација *Витезови беле камелије (The Knights of the White Kamelia)* по коме је организација *Kamelia* добила назив.¹⁹⁸ Након 1925. године, утицај Клана почео је да опада.

Аутор дела о расистичкој Америци, Џо Фигин (Joe R. Feagin), наводи податак да су милиони мушкараца и пола милиона жена били укључени у активности Клана или су подржавали њихове политичке кандидате и гласали за њих. У периоду између 1910. и 1930. бројни државни и национални политичари и

¹⁹⁵*Ibid.*

¹⁹⁶*Ibid.*, 222

¹⁹⁷*Ibid.*, 221.

¹⁹⁸ John, H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism g-r* (New York: Macmillan Reference USA, 2008), 22

утицајне личности америчке власти припадале су Клану, као и што су бројни представници Сената и Представничког дома изабрани на своје позиције управо захваљујући подршци поклоника Клана. Пре него што је постао председник Ворен Хардинг (Warren G. Harding) био је у блиској вези са Кланом, као и Хуго Блек (Hugo Black), који је, пре него што је постао судија Врховног суда, био члан ККК Клана.¹⁹⁹

Расистичка група Кју Клукс Клан делује у оквиру посебне групе предвиђене за одгој и васпитавање деце у расистичком духу – групе познате под називом the “Klan Kid Corp”, која директно припрема децу да постану расисти. Професор социологије питсбуршког универзитета Кејтлин Бли (Kathleen M. Blee) описује децу која „обучена у минијатурне костиме налик онима које носе одрасли припадници Клана носе имитације бакље и пиштоља док трчкарају или играју око крстова које пале заједно са одраслима”.²⁰⁰ Блијева је такође закључила да и поједине школе, попут оних предвиђених само за припаднике „аријевске расе“ (“Aryan-only”) представљају начин на који се деци ускраћује развијање егалитаристичких, а подстиче развој расистичких ставова. Такође, подстиче се дописивање деце са децом из других расистичких група у циљу оснаживања њихових расистичких ставова.²⁰¹ Клан, који на овај начин делује као један од социјалних фактора деце, утиче на формирање свести о друштвеној хијерархији и инфериорној позицији црног човека. Такође, утиче негативно на процес стабилизације друштвених односа у САД, и формира нову расистички опредељену генерацију, чиме одржава повољне услове за развој мржње према црној раси у САД и у будућности.

1.13.3 Расизам у језику

Језик представља важан инструмент у процесу стереотипизације, будући да се стереотипи јако лако преносе преко речи. Наиме, стереотипи у језику настају оног тренутка када се неком ентитету или појму додели додатна карактеристика којом се прави разлика у односу на групу људи у чијем се случају тај појам подразумева. Тако, говоримо о *црним* адвокатима и *женама* лекарима, али

¹⁹⁹Joe R. Feagin, *Racist America*, 64.

²⁰⁰Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 299.

²⁰¹*Ibid.*, 300.

изостављамо такву врсту истицања у случају *белих* адвоката и *мушкараца* лекара, јер се подразумева да ове улоге припадају њима. Коришење квалификатора за овакву врсту обележавања или етикетирања доприноси стварању менталне слике о учвршћивању свести о појединцима као представницима неке групе и низу одлика које им се приписују. Осим тога, процес стереотипизације постоји и самим тим што се у Сједињеним Америчким Државама подразумева постојање стандардног, „исправног“ језика - језика којим се служи бела популација средње класе.²⁰²

Судија Врховног суда Кларенс Томас представља најизразитији пример појаве која се може окарактерисати као „расизам унутар групе“ или „интрагрупни расизам“ а који подразумева расну дискриминацију Афроамериканца од стране других Афроамериканца. Томас је одрастао педесетих година, а током његовог одрастања пратио га је расистички надимак *A.B.C.* који је акроним за „Најцрње дете Америке“ (*America's Blackest Child*), најсуровији надимак на расној основи педесетих година које су претходиле покрету „Црно је лепо“ (*Black is beautiful*). Иако су и тамнопута и светлопута деца задиркивала Томаса, чешће су увреде на рачун његове тамне боје коже попут „Насмеши се Кларенсе, да можемо да те видимо!“ сваки пут када би се угасила светла, изговарала бела деца.²⁰³

Џо Фигин у својој студији илуструје присуство расизма у језику кроз симболично значење у изразима који садрже речи *црн* и *бео*. Реч „црн“ доводи се у везу са негативним значењем речи и прљавштином, док се бела боја доводи у везу са чистотом и невиношћу. Тако су неки од израза у којима се појављује реч „црн“ изрази који носе негативно значење: *to do a black deed* - учинити рђаво дело; *to be a black sheep* - бити црна овца; *to tell a black lie* - изрећи црну лаж; *to indulge in the black arts (magic)* - бавити се црном магијом; *to blacken one's name* - оцрнити/осрамотити нечије име; *to blackball someone* - спречити, одбити некога; *to be blackhearted* - бити opak; *to have a black outlook* - пише му се црно, песимистичан; *to be a blackguard (scoundrel)*; - бити нитков (подлац); *to have a Black Monday* - црни понедељак/*црни петак у српском језику; *to be on a black list* - бити на црној листи; *to give a black mark* - имати мрљу у досијеу; *to be*

²⁰²*Ibid.*, 96.

²⁰³Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 50, "Smile, Clarence, so we can see you,"

blackmailed - бити уцењен.²⁰⁴ Са друге стране, изрази у којима се употребљава реч „бео“ носе позитивно значење. Тако су неки од израза: *to tell a white lie* - изрећи белу, безопасну лаж; *to whitelist* - додати на белу листу (листу људи од поверења); *to be the white hope* - неко у кога се полагају све наде; *to be free, white, and twenty-one* - никоме не полагају рачуне, одлучивати о својој судбини. Такође, у старијим филмовима и романима су „добри момци“ приказани са белим шеширима, док су „лошии опасни момци“ често носили црне шешире. У хришћанству, анђели су приказани као бели док су ђаволи приказани као црни. Чак је и Мартин Лутер Кинг у пар наврата назван у Белој кући као “Martin Lucifer Coon”.²⁰⁵

Насупрот експлицитним расистичким изразима, неки од израза који се доводе у везу са тамном бојом коже, сами по себи нису увредљиви али имплицирају деградацију тамнопутих људи. То су, рецимо, самур, мрачан и абонос (*sable, dusky, и ebony*).²⁰⁶ Занимљиво је да су увреде и пежоративни надимци на рачун тена такође били предмет размене између лидера афроамеричке културне заједнице. У једном од едиторијала часописа Универзитета у Атланти „Крајсис“ (*Crisis*), као и у званичном издању Националног удружења за напредак обојених људи, Афроамериканец светле пути Дубоис изјавио је да је црни лидер Маркус Гарви (Marcus Garvey) „дебео, црн и ружан“ (“fat, black, and ugly”) чиме је истакао непривлачност људи са тамним тенем.²⁰⁷

Успостављање и неговање афроамеричких вредности јако је важан принцип у преошћивању расистичких израза. Наиме, треба уложити заједничке напоре у циљу мењања и модификовања језика, на начин који ће га учинити неутралним и расно осетљивим. Џувел Кеј Сју (Jewell, K.Sue) наводи пример проблема родне пристрасности у језику и родне неравноправности који је решен заменом речи човек, мушкарац (*men/man*) у називима занимања речима неутралне конотације – попут речи *особа (person)*. Ову тенденцију илуструју парови речи поштар (*mailman – mail carrier*) и ватрогасац (a fireman - a *firefighter*), а урагани, који су због своје „непредвидивости и темпераментности“ типично именовани женским именима, сада носе и мушка и женска имена. У дугој америчкој

²⁰⁴ Joe R. Feagin, *Racist America*, 120

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 4.

²⁰⁷ *Ibid.*, 48.

традицији, култури и језику, принцип је сличан - све што има везе са црном бојом, сматра се негативним. Стога је један од предлога да поједина расно пристрасна имена и изрази (попут *black magic, black listed, black mailed, white lie, the black sheep in the family, a dark day in American history*) треба да буду замењени расно неутралним и самим тим, прихватљивим изразима.²⁰⁸ Међутим, међу припадницима афроамеричке заједнице постоји тенденција да се одомаћи правило: „Не покушавајте да неутрализујете реч која носи негативну конотацију, елиминишите употребу речи заувек или је замените и затим, ускратите награде онима који настављају да је користите споразумно окарактерисану у негативном смислу.“²⁰⁹

Расизам у језику изузетно је продуктивна област омаловажавања афроамеричке културне групе који се, поред симболичног значења речи *бео* и *црн*, ослања и на друге елементе језика. Увреде на расној основи, чији је број несагледив, представљају скуп изрази и речи које су базиране на некој од стереотипних карактеристика Афроамериканаца. Поред њих, расизам се огледа и у колоквијалном говору Афроамериканаца Ебониксу, чија се употреба доводи у везу са необразованошћу и ниским социоекономским статусом. На крају, у овом раду ће бити речи и о ортографском расизму који представља интенционално начињене ортографске грешке са циљем да се непоштовањем правописних правила изрази непоштовање појединца, групе или појаве о којој се пише.

1.13.3.1 Увреде на расној основи (*Racial slurs*)

Друштвенатрансформација протеклих неколико деценија условила је двојак промене у језику. Речи које су некада биле *taboo* одомаћиле су се временом у говору, док су речи које су у време извесних политичко-друштвених прилика биле прихватљиве, данас окарактерисане као политички некоректне. Посебно осетљиву групу речи чине области везане за религију, политику и расне односе, које су тема овог рада. У групи изрази који се везују за афроамеричку културну групу, неки изрази припадају домену политичко коректног језика, неки припадају сленгу а неки се и даље сматрају увредљивим. Реч највеће тежине,

²⁰⁸ Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 260.

²⁰⁹ *Ibid.*, 260, “Do not try to neutralize a word that carries a negative connotation, eliminate the use of the word forever or replace it and then withhold rewards for those who continue to use the consensually agreed upon negative terms.”

nigger (црња, црчуга), асоцијативно је повезана са периодом опресије и суровости у Сједињеним Америчким Државама, те се настоји да се потпуно потисне из употребе.

Изрази *field nigger* (вулгаран) или *field slave* (коришћен од стране неких црних активиста) користе се за означавање црне особе која не воли или не жели да буде као бели људи. Израз потиче од праксе поделе робова на оне који су радили на пољу, заједно са осталим робовима, на супрот нешто привилегованијим робовима који су били смештени у кући, са белцима, због чега изрази *house nigger* – *house slave* означавају црнце који се приклањају ставовима белаца. Такође, изразито понижавајући израз јесте *boy* (дечко, дечак) који представља лингвистичку инфантилизацију црне расе. Наиме, овај израз представља увреду када га бела особа користи да би се обратила одраслој црној особи, чиме се указује на неједнак ступањ психофизичке зрелости припадника црне и беле расе.²¹⁰

Ценива Смитерман (Geneva Smitherman) је, изучавајући говор Афроамериканаца, један део свог рада посветила речи чија је употреба сматра најконтроверзнијом у историји САД – *nigger* (црчуга, црња).²¹¹ Ова реч се нашла у 11. издању речника *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* из 2005. године, када је изазвала оштру критику. Међутим, Смитерманова је подсетила своје читаоце да речници ОПИСУЈУ а не ПРОПИСУЈУ речи које су део неког језика и речи које то треба да постану. Поменута реч се друкчије назива и *N-word*, будући да је то облик који је далеко прихватљивији од израза *nigger*. Ипак, аутор додаје да постоје три облика ове речи, односно три „речи на Н“ које се вишеструко користе – *Negro*, *Nigger* и *Nigga*. Иако је са лингвистичког аспекта порекло ових речи исто (латински језик (*niger/nigra/nigrum* – “црн или тамне боје”), шпански или португалски језик (*negro* – “црн”), и француски језик (*negre* – “црн”), оне се разликују у својој употреби. Реч “*Nigger*” постала је расистичка опаска тек у 19. веку. Смитерманова наводи примере речника (попут оксфордског речника или речника енглеског сленга *Random House Dictionary of Slang*) у којима ова јединица представља афрички народ или народ афричког порекла, без икаквих додатних објашњења. Иако се сам тренутак када је реч заживела као расистичка увреда не

²¹⁰Elizabeth Claire, *Dangerous English 2000* (Illinois: Delta Publishing Company, 2008), 53.

²¹¹Geneva Smitherman, *Word from the mother: language and African Americans*, 53-55.

може са прецизношћу одредити, ауторка верује да је он повезан са покретом за аболицију ропства, који је био у јеку у 19. веку. Тада је реч “*nigger*” променила своју употребу, и постала ознака којом је требало језички поробљавати тек ослобођене робове.²¹² Елизабет Клер (Elizabeth Claire) даје преглед израза који су прихватљиви за припаднике црне расе, израза који су понижавајући и израза који су вулгарни и увредљиви. Као најувредљивију реч, ауторка истиче реч *nigger* (*the N-word*), када је користи бела особа за црну особу. Настала као варијетет приликом изговарања речи *Negro*, ова реч директна је асоцијација на ропство, дискриминацију, убиство, силовање, спаљивање кућа и цркви и свих облика дискриминације према Афроамериканцима. Постоји тенденција од стране образованих људи да избегавају друштво људи који користе овај израз.

Атикус Финч, један од протагониста романа *Убити птицу ругалицу* чија се радња одвија на Југу тридесетих година, мејкомбски је адвокат који учи своје двоје деце да „ходају у туђим ципелама“ и да гледају свет очима слепим на боје. Његов разговор са ћерком Џин Луиз Финч (односно Скаут) о *црнољубцима* („*anigger-lover*“) представља књижевни приказ анти-расистичких идеја, који расистичке увреде представља манифестацијом незнања и лошег морала:

„Атикусе”, рекох једне вечери, „шта је уствари црнољубац?”
Атикусово лице се уозбиљи.

„Да ли те је неко тако назвао?”

„Не, господине. Госпођа Дјубоуз тако назива тебе. Свако поподне загрева се називајући те тако. Мени је то рекао Франсис прошлог Божића, кад сам први пут и чула за то!”

„Јеси ли зато скочила на њега?” упита Атикус.

„Да, господине...”

„Зашто онда питаш шта то значи?”

Покушах да објасним Атикусу да мене није толико разбеснело оно што је Франсис рекао, колико начин на који је то рекао. „Звучало је како да је рекао балавице или тако нешто.”

„Скаут”, рече Атикус, „црнољубац је само једна од оних речи које ништа не значе – као балавица. Тешко је то објаснити – незналице и олош употребљавају тај израз кад сматрају да неко други ставља црнце испред њих. Увукла се у употребу кад су такви људи хтели да неким постачким и ружним изразом обележе некога, рецимо људе као што смо ми.”

„Па онда ти ниси изистински црнољубац?”

„Разуме се да јесам. Дајем све од себе да волим свакога... Понекад сам на тешким мукама – малена, није увреда кад те неко назове именом које он сматра

²¹²*Ibid.*,54.

погрдним. То само показује колико је та особа јадна, али то тебе не повређује[...]'’²¹³

Са друге стране, када се израз *nigger* користи међу припадницима афроамеричке заједнице, као и реч *niggah* („*Yo Niggah, what up?*“), она означава пријатељство или се користи да означи неку особу – „*Who’s that nigger over there?*“²¹⁴ Изрази који припадају сленгу, а сматрају се прихватљивим у оквиру афроамеричке заједнице су „*blood*“ (крв) која је скраћени израз за „*blood brother*“, којим се Афроамериканци међусобно ословљавају. Слично, израз *brother* (брат) је скраћено од *blood brother* или *soul brother*, а његова скраћена варијанта је „*bro*“. Изрази које Афроамериканке упућују једне другима у свакодневној интеракцији указују на афективност, међусобну бригу и разумевање - речи *girl* (девојка), *honey* (душа) и *girlfriend* (девојка) су неке од најпопуларнијих, укључујући и израз *diva* (дива) који се појавио осамдесетих и деведесетих година, као и израз *girl* (девојчица, девојка), израз који превазилази године и социоекономски статус Афроамериканки.

1.13.3.2 Списак увреда на расној основи

На вебсајту под називом *The Racial Slur Database*²¹⁵ - (база података увреда на расној основи) који треба да буде „забавног и информативног карактера“, дат је велики број увреда које се односе на Афроамериканке, Афроамериканце, увреда које представљају типичне расне стереотипе, увреда које се односе на наводну криминалну склоност црне популације, лењост, физичке карактеристике, сличност са животињама, линч и наводну склоност припадника црне расе да имитирају беле људе. У наредном сегменту биће дат преглед неких увреда на расној основи преузетих са овог вебсајта, које су, ради веће прегледности подељене у групе.

а) Расистички називи за афроамеричку популацију (*Blacks Slurs*)

AA (*African American*-Афроамериканец) - примарно се користи као назив за Афроамериканце, међутим, посматрано кроз призму расизма у језику,

²¹³Харпер Ли, *Убити птицу ругалицу*, 135.

²¹⁴Elizabeth Claire, *Dangerous English 2000*, 54.

²¹⁵The Racial Slur Database, <http://www.rsd.org/races#blacks> (преузето 3.4.2016.)

може се користити да би се означиле дупле батерије *AA*, које се након неког времена коришћења бацају;

Ace of Spades/spade – користи се као расна опаска почев од 20. века; послужио је као основа за израз '*Call spade a spade*' – Назвати ствари правим именом; "*Black as the ace of spades*" – црн као кеџ пик, иначе карта која традиционално означава смрт);

Africoon (афрички Кун) – представља комбинацију речи *African* и *Coon* (афрички и Кун);

Americoon (амерички Кун) – представља комбинацију речи *American* и *Coon* (амерички и Кун);

Antique farm equipment – (стара опрема за фарму) робови који су коришћени као радна снага;

Blackie, Boogat (црнац, црн, црња) – слично тенденцији да се црнци називају "*Spook*", насталој око 1940-их година; са истим значењем се користе изрази *Darkie; Shade; Jig/ Jigaboo/Jigga*, који се користи у популарној култури данашњице;

Bomb (бомба) – бомбе су у цртаним филмовима обично црне боје. Указује се на тенденцију да се све негативно прикаже као црно;

Brother/Bro (брат) – израз који Афроамериканци користе да би се обратили један другом; са приближним значењем се користе изрази *Dawg* (од '*dog*' – пас, фрајер), *Homey/Homie* (ортак);

Coon (Кун) – назив за црнце, вероватно скраћено од "*raccoon*" (ракун), због њихове карактеристике да краду;

Field Nigger (роб са поља) – израз који се користи за црнце који не желе да се поистовете са белцима и приклоне њиховој доминантној популарној култури;

FILA – скраћено од *Finally I Left Africa* (Коначно сам напустио Африку), назив познатог спортског брэнда који је употребљен расистички;

Ghetto Hamster (хрчак из гета) – назив за афроамеричку децу у гету; такође, изрази који се користе за афроамеричку децу су *Niggerino, Nigglet*, што су деминутивни облици од речи *Nigger*;

Half Human (полу-човек) - подсећање на период када су црнци пребројавани за гласање и категоризовани као полу-људи;

Jim(Џим) - израз за црнце, вероватно преузет из књиге о Тому Сојеру (*Tom Sawyer*) због истоименог тамнопутог роба;

Remote Control (даљински управљач) - назив за црнце, који указује на однос према црној раси из периода ропства; даљински управљачи су црне боје и раде за вас;

Six (шест) – у време политичке коректности, практично је рећи '*Six*' уместо неког другог расистичког израза. Веза са бројем 6 вероватно потиче из броја слова у речи *Nigger*, те се неометано може рећи: "*Hey, look at that 6 over there!*" Такође, на попису САД, Афроамериканци су означени бројем 6 за изјашњавање о националности;

'*You people*' или '*Your people*' – ('Ви људи' или 'Ваши људи') односи се на Афроамериканце, као посебну категорију људи. Овај израз се користи још од 1992. године када је на конвенцији *NAACP* у Нешвилу Рос Перот (Ross Perot) амерички независни председнички кандидат више пута у току свог обраћања ословио публику са '*you people*' или '*your people*', односно - 'Ви људи' или 'Ваши људи',²¹⁶

б) Увреде базирана на расним стереотипима (*Stereotypes Slurs*)

925 – Полицијска ознака у предграђу Лос Анђелеса за 'сумњиву особу' ("*Suspicious Person*");

African't (настао од речи *African* + *can't*)- указује на лењост Афроамериканца или незапосленост црнаца;

Ape, *Baboon* (скраћено – *Boon*, мајмун) израз којим се указује на вишеструку сличност између црнаца и мајмуна; *Donkey Kong*; *Gorilla* (горила); *Primate* (примат); *SubHuman* (подљудска врста);

Apple – веза са јабуком потиче из положаја јабуке – она виси са дрвета;

²¹⁶ Peter Applebome, "THE 1992 CAMPAIGN: Racial Politics; Perot Speech Gets Cool Reception at N.A.A.C.P." *The New York Times Company* (July 12, 1992), <http://www.nytimes.com/1992/07/12/us/the-1992-campaign-racial-politics-perot-speech-gets-cool-reception-at-naacp.html?pagewanted=all> (Преузето 4.10.2016)

ARF - African Rock Fish - (Афричка камена риба) израз који се односи на црнце због тога што нису добри пливачи; успут, ова врста рибе је естетски далеко инфериорна у односу на већину риба; такође се користи израз *Nonswimmer* (непливач, лош пливач) да би се истакло да је тешко видети црнца како плива; Спасиоци на плажама су користили назив *Rock* (камен) за црнце, јер су њих најчешће спашавали-они су тонули у воду као камење;

Baboomba (имитација звука) – због јаког звука који производе звучници у њиховим аутомобилима;

Beggar (просјак) – поређење са просјацима који траже нешто а за узврат не дају ништа "*something for nothing.*"

Black Time (црно време) - назив који се користи због тенденције црнаца да касне, неодговорни су и не поштују туђе време;

Blacky Chan(Блеки Чен, попут имена Џеки Чен) црнац који се бави борилачким вештинама;

Blue Gums (плаве десни) - стари мит према коме умире свако кога угризе црнац са плавим деснима;

Blockbuster (блокбастер) - агент некретнина који црној породици продаје кућу у богатом насељу белаца, умањујући на тај начин вредност осталих белих некретнина;

Branch Manager (уместо менаџер филијале) - назив за Афроамериканце на положајима који су деградирани поређењем са мајмунима који висе са грана дрвећа (*branch* - грана, огранак, филијала);

Brown Trumpet - (браон труба) назив за црнце џез музичаре;

Chain Dragger (Носилац ланаца) – односи се на осуђеника који је део затворске банде у ланцима (*chain gang*);

Chicken Bandit – (крадљивац пилића) односи се на стереотип везан за пилетину, као омиљену храну црнаца;

Cookie (колач) – назив за црнце који указује на чињеницу да су током приступања морнарици САД црнци могли само да добију задужења везана за припрему хране;

DWB–(скраћено од '*Driving While Black*', возња у црном стању) полицијски израз који се односи на црнце који се возе белим насељима;

Golliwog (Голивог, или ругоба)– израз који се односи на црну лутку која више подсећа на страшило већ на праву лутку;

GTA(скраћено од *Grand Theft Auto* – 'Велика крађа кола') серија компјутерских игрица које показују стереотипни стил живота црнаца, првобитно криминалну настројеност;

Jar Jar – лик из серије Ратови звезда (*Star Wars Episode 1*), вишеструко илуструје понашање које је карактеристично за Афроамериканце. Такође, глас му позајмљује црни глумац;

KFC – означава за ланац ресторана брзе хране *Kentucky Fried Chicken* који су специјализовани за припрему и продају пилетине. Израз се односи на Афроамериканце и њихову опседнутост пилетином;

Lincoln's Mistake – (Линколнова грешка) поступак председника Линколна на који се не гледа благонаклоно, он је Прогласом о Еманципацији ослободио робове;

Little (Black) Sambo (Мали црни Самбо) – као што је то случај са ликом који се зове *Golliwog*, и Мали Црни Самбо је у почетку био безазлени лик који је тек касније попримио расистичка обележја. Тренутно отеловљује стереотипе доколице, лењости, глупости и нелојалности;

McNigga – алузија на сет производа чувеног ланца брзе хране *McDonald's* који су усмерени ка црнцима као циљној групи;

NOG – скраћено од 'црнац без бензина' ("*Nigger Out of Gas*"). Овај израз користе бели полицајци како би описали црнце који остану без бензина и затим чекају полицајце да им обезбеде бензин, што наводно морају да ураде по закону;

Pine Tree Ornament (украс за борово дрво) – назив за обешене црнце, будући да су они били линчовани на боровом дрвету;

Porch Monkey (*Мајмун на трему*) – стамбени објекти на које су били принуђени црнци нису били климатизовани, те су црнци излазили на тероме и у двориште како би се расхладили. Слика коју су том приликом одавали многе је подсетио на мајмуне у зоолошким вртovima који су се бесциљно шетали; Оваква тенденција уочена је шездесетих и

седамдесетих година. Слично се користи израз *Yard Ape* - дворишни мајмун;

Snigger (назив добијен помоћу речи "*Snow nigger*, снежни црнац) - Стереотип о црнцима који нерадо иду на скијање зато што не подносе хладноћу;

Strange Fruit (чудно воће) – израз који су црнци користили за обешене црнце; такође, израз који користи Били Холидеј (Billie Holiday) у истоименој песми током Покрета за грађанска права;

Swamp Runner (мочварни тркач)-назив за Афроамериканце који су трчали преко мочваре за време ропства како би побегли;

Thief, Suspect (лопов, осумњичени) – стереотипни називи за стереотипне улоге Афроамериканаца;

Token / Token Black Guy (Токен црнац) – односи се на особу која није квалификована за неку позицију али је добија због расне припадности, представља једину тамнопуту особу у друштву белаца;

Tom Robinson – назив за криминалце који потиче из романа *Убити птицу ругалицу*;

TNB(скраћено од '*Typical Nigger Behaviour*')- типично црначко понашање, понашање типично за црнца;

Unemployus Africanus – назив који обједињује латински назив и делује као научна подела на људску врсту 'Незапослених Африканаца';

YBM – терминологија коју користе полицајци како би означили *Young Black Male* – Младог Црног Мушкарца;

Yo Yo –играчке које висе са струне, попут тела црнаца која висе обешена;

Zoo Ape - Ape in a zoo (Мајмун у Зоолошком врту) - црнац у затвору, сличност са мајмунима иза решетки у кавезу;

в) Увредe за Афроамериканце (*Male Slurs*)

BDN (*Big Dummy Nigger* – Велики глупи црња) - израз који је скраћена верзија од "*Big Dummy Nigger*" и потиче од филма "*The Green Mile*", у коме бели затвореник овако назива црног затвореника;

Boy (Дечко) -омаловажавајући израз настао за време ропства којим се дозивају и позивају црнци;

BUN (скраћено од *Big Ugly Nigger*) - Велики ружни црња;
Carl Winslow – назив за гојазног Афроамериканца који потиче из ТВ серије "*Family Matters*";
Kingfish – израз који потиче из серијала *Amos & Andy* како би означио старијег, сиромашног црнца;
Kunta (Kinte) – назив за Афроамериканце по истоименој књизи и филму Корени "*Roots*";
Leroy – име карактеристично за Афроамериканце, користи се често у расистичким шалама;
Lucius – име које се користило за сиромашне црнце пре Грађанског рата, када је било популарно давање имена према познатим Римљанима - *Lucius, Marcus, Scipio, etc.*
Niggapotomous (израз добијен од речи *Nigger* и *Hippopotamus*) – изузетно гојазан црнац, који због својих физичких карактеристика подсећа на нилског коња;
Nignorant – израз који је настао комбиновањем речи *Nigger* + *ignorant* (црња+ неук) која указује на везу између црне популације и неукости;
Othello – назив за црнце који преферирају беле жене. Назив потиче из истоимене Шекспирове трагедије, у којој се тамнопути Отело жени белом женом;

г) Увреде за Афроамериканке (*Female Slurs*)

Aunt Jemima – познати стереотипни бренд за амерички доручак;
BAP(Скраћено од "*Black American Princess*" – 'црна америчка принцеза') односно арогантна црнкиња која се размеће новцем и захтева најскупље ствари.
Calpurnia – назив за Афроамериканке које су дадиље. Назив потиче из романа *To Kill a Mocking Bird* (*Убити птицу ругалицу*);
Crimestopper (заустављач злочина) – увредљив назив за Афроамериканку која је извршила абортус;
Criminal Factory(Фабрика злочина) - омаловажавајући назив за Афроамериканку која је трудна, те у себи носи потенцијалног будућег криминалца;
Magila Gorilla – израз за изузетно крупну, гојазну, Афроамериканку, корпулентну попут гориле;
Nelly – као и *Mammy*, назив карактеристичан за послератни Југ;

Niggerette, Nigress – назив за Афроамериканке, варијетет речи *Nigger*;
Slave Ships(бродови са робовима) – погрдан назив за трудну Афроамериканку која носи што више деце у себи, слично броду са робовима;

д) Увреде о физичким карактеристикама црнаца

Ashy (пепеласт/а)– због коже која добија текстуру пепела када се осуши;
Banjo Lips (бенцо усне) – пуне усне, чији налик подсећа на бенцо, такође инструмент који се стереотипно везује за Афроамериканце; *Biscuit Lip* (бисквит-усне); *BLT "Big-Lipped Tyrone"* (Тајрон са пуним уснама), или женска верзија *"Big-Lipped Tyreasha"* (Тајриша са пуним уснама). Такође, користе се и изрази *Bumper Lips* (браник-усне); *Thick Lips* (дебеле усне); *Camel Lips* (камилине усне); *Liver Lips* (јетра-усне)– јер изгледа као да имају јетру на својим лицима;
Billy Reuben – пигмент који изазива таман тен зове се билирубин ("*bilirubin*");
Brillo Pad (жица за прање судова) – назив за фризуру Афроамериканаца која подсећа на жицу за прање судова, односно уклањање масноће;
Burnt Match – (изгорела шибица) назив за црнце, којим се алудира на њихов таман тен;
Burnt Toast (загорели тост) – кожа црнаца може да подсећа на изглед прегорелог тоста;
Choco (чоко) – скраћено од *chocolate* (чоколада), односи се на боју коже Афроамериканаца;
Cotton Ball (памучне лоптице) - односи се на коврцаву косу, посебно Афро стил који је био популаран седамдесетих. Референца се такође односи и на памук, на чијим су плантажама радили афроамерички робови током периода ропства;
Crispy, Extra Crispy (хрскав, екстра хрскав) – назив који се користи за изузетно тамне црнце; такође се указује на стереотипну везу са пилетином;
Double Dip(дупли умак)– односи се на црнце који су изузетно тамни, као да су два пута били умочени у чоколаду;
Eraser Head(гумица-глава) – током осамдесетих и деведесетих међу црнцима је било популарно шишање косе под углом, тако да облик фризури подсећа на

гумице за брисање које се користе у школи; слична овој фризури је и *Gumby Head*, код које је један део косе краће ошишан, тако да с преда посматрано, фризура делује косо.

Horse Gums (Коњске десни) – указује се на наводну сличност десни коња са деснима црнаца;

Inky (црн, мастиљав)– односи се на боју коже Афроамериканца, посебно овај израз користе тамни црнци да би ословили оне светлије црнце;

Spook (сабласт, авет)– због тамне боје коже, због које се готово стопе са мраком, делују застршујуће, сабласно;

Vacuum Cleaner (Усисивач) – увредљив назив за носеве Афроамериканца, посебно ако се доведе у вези са стереотипном ситуацијом-да црнци 'усисавају' кокаин, чиме се сугерише да они користе наркотику;

ђ) Увреде на рачун имитирања белаца

Carlton (Banks) – црнци који су веома углађени, понашају се као белци или говоре исправно. Назив потиче од имена лика из серије "*Fresh Prince of BelAir*";

Black Barbie (црна Барбика) – израз који се односи на црнкињу која својом шминком и фризуром покушава да личи на белкињу;

Bounty Bar- чоколадица која је споља црна а унутра бела, попут колача *Oreo*, која указује на понашање црнца који је само физички црн, а заправо се понаша као белац;

Chocolate Covered Marshmallow (маршмелоу преливен чоколадом) -црнац који се понаша као белац;

Coconut (Кокосов орах) – тамнопути људи, између осталих и Афроамериканци, који се понашају као белци. Браон су изнутра, али су по понашању и неким мање уочљивим карактеристикама бели;

Colin – назив за црнца који се понаша као белац, име настало због Колина Пауела (Colin Powell);

Huxtable – презиме преузет из серије „Шоу Козбијевих“, односи се на црнце који живе као белци;

Uncle Tom (Чича Том) -црнци који повлађују белцима, референца из романа Харијет Бичер Стоув *Чича Томина Колиба*;

Vanilla Coke (Кока кола са укусом ваниле) – тамнопути ликови са карактеристикама белаца;

Vanilla Gorilla – назив за црнце који се понашају као белци, који би, по стереотипу требало да буду добри спортисти али нису склони спорту;

1.13.3.3 Ебоникс

Иако је расизам у језику започет развијањем штампе и различитих средстава дистрибуције писане речи, комплексни системи говора мржње, расизма и политичке пропаганде који директно утичу на статус Афроамериканаца у Сједињеним Америчким Државама актуелни су и данас. Ебоникс, колоквијални језик Афроамериканаца, посматрано кроз призму расизма, представља артикулацију инфериорности Афроамериканаца и њиховог ниског образовног и социоекономског статуса. Ебоникс се још назива и афроамерички језик (*African American Language - AAL*), црни енглески (*Black English*) и афроамерички колоквијални енглески (*African American vernacular English*). Задатак Афроамериканаца, као главних корисника Ебоникса јесте да језиком редефинишу културне улоге и обрасце који су им наметнути и додељени, користећи овај затворени језички систем. Назив Ебоникс уједно представља и политички и расно прихватљив израз који је први пут осмишљен за време покрета *Црног поноса* како би се указало на пуну комуникацијску компетенцију афроамеричких потомака робова.

Назив Ебоникс (*Ebonics*) сковао је и први пут употребио Роберт Вилијамс (Robert Williams) 26. јануара, 1973. године, када је говорио на конференцији под називом „Когнитивни и језички развој црног детета“ (“*Cognitive and Language Development of the Black Child*”): „Ја говорим о језику абоноса. Знамо да *ebony* значи црно и да се *phonics* односи на звуке у говору или науку звукова. Стога, заиста говоримо о науци звукова црног језика или језику.“²¹⁷ У настојању да га представи са аспекта језика, Роберт Вилијамс је истакао две значајне димензије Ебоникса:

²¹⁷John Vaugh, *Beyond Ebonics: Linguistic pride and racial prejudice* (Oxford: Oxford. University Press, 2000), 2, “I am talking about an ebony language. We know that ebony means black and that phonics refers to speech sounds or the science of sounds. Thus, we are really talking about the science of black speech sounds or language.”

1. Поседовање лексики или вокабулара језика;
2. Морфологију или изучавање структуре и форме језика која обухвата граматичка правила; Ебоникс се може дефинисати као скуп „лингвистичких и паралингвистичких обележја које у концентричном континууму представљају комуникативне компетенције Западних Африканаца, Карибљана и потомака робова Сједињених Америчких Држава афричког порекла. Обухвата граматику, разне идиоме, жаргон, арго, идеолекте и друштвене дијалектецрнаца.“²¹⁸

Пре него што је сковао термин Ебоникс, Вилијамс се бавио истраживањем стандардизованих тестова интелигенције, указујући на расну предрасуду која се може уочити као важан фактор у постигнућима Афроамериканца. Он је осмислио серију алтернативних тестова у којима је тенденциозно уметнут елемент расе како би услови израде тестова били повољнији за афроамеричку децу. Резултати истраживања показали су да су црнопута деца остварила далеко боље резултате приликом израде верзије теста написаног на Ебониксу, него приликом израде теста написаног на стандардном енглеском језику.²¹⁹ Као што запажа Џон Бао (John Vaugh), „језичке последице трговине афричким робовима су умногоме погрешно схваћене, делимично због друштвене, академске и образовне девалуације језичких утицаја и говора који су проистекли из ропства.“²²⁰ Стога, 18. децембра 1996. године у Оукланду, у Калифорнији, школски одбор је донео одлуку о проглашењу Ебоникса званичним језиком афроамеричких ученика тог округа. Управо је и одлука школског одбора усмерена на признавање културног плуралитета и омогућавање деци из афроамеричке културне групе да на њима својственом језичком систему стичу знања и вештине.

У есеју „Карактеристике црначког израза“ (“*Characteristics of Negro Expression*”) посвећеност Херстонове афроамеричкој култури, традицији и језику, више је него очигледна. Она јасно представља језик црнаца као „дискретну и алтернативну културу и другачији мисаони процес“ а не као индикатор

²¹⁸*Ibid.*, 15, “Ebonics may be defined as the linguistic and paralinguistic features which on a concentric continuum represent the communicative competence of the West African, Caribbean, and United States slave descendent of African origin. It includes the grammar, various idioms, patois, argots, ideolects, and social dialects of Black people.”

²¹⁹*Ibid.*, 16, *Black Intelligence Test of Cultural Homogeneity (BITCH)*

²²⁰*Ibid.*, x, “The linguistic consequences of the African slave trade have been greatly misunderstood, due in part to the social, scholarly, and educational devaluation of linguistic influences and speech that resulted from slavery.”

интелектуалне инфериорности.²²¹ Херстонова указује на развијеност покрета, гестикације и драматизације у животу Афроамериканца јер су наступили знатно пре говора код Афроамериканца, те су постали главни израз и језик црнаца у САД.²²² Као једну од најважнијих карактеристика израза црнаца, Херстонова наводи језичке украсе и вољу црнаца за украшавањем. У том контексту, ауторка истиче значајан допринос који су црнци дали језику Американаца. Иако није унео афричке речи, његов варијетет стандардног језика постао је општеприхваћен и сматра се језичком новином. Црнци су ублажили и омекшали консонантеречи попут *aren't* у *ain't*. Ипак, највећим доприносом у језичком смислу ауторка сматра 1) употребу метафора и поређења; 2) двоструких описа; 3) употребу глаголских именица.²²³

Према речима Зоре Нил Херстон разлике у језику су културолошке. Тако, белци изговарају за прво лице једнине “*I*” док црнци кажу “*Ah*,” што је разлика условљена пунијим уснама црних говорника. Заправо, и писана форма представља црног говорника, и указује на културну различитост црне у односу на белу расу.²²⁴

Једна од карактеристика афроамеричког језика огледа се у манипулацији семантичком структуром стандардног енглеског језика. У семантичком процесу који је Грејс Холт (Grace Holt) назвала „семантичком инверзијом“ (*semantic inversion*) 1972. године, или како хип хопери данас називају – „окретањем сценарија“ („*flipping the script*“) они успевају да речима „преокрену значење“ или им доделе потпуно ново значење. Тако *New York* и *Los Angeles* постају „*Zoo York*“ и „*Los Scandalous*“. Како Смитерманова запажа, ова врста семантичке манипулације омогућила је афричком Американцу лингвистичко оснаживање, а опет, стварање комуникацијског система који је био потпуно неразумљив опресору.²²⁵ Фразе које су специфичне за афроамеричке Јужњаке шире колективни дух - “*y’all*” и обраћање женама са “*sisters*” или „*Whadyya?*“ уместо „*What do you?*“ Једна од карактеристика је такође и промена до које је дошло по

²²¹Shelly Eversley, *The real negro: the question of authenticity in twentieth-century African American literature* (New York : Routledge, 2004), 21.

²²²Zora Neale Hurston, „Characteristics of Negro Expression,” *African American Literary Theory: A Reader*. Ed. Winston Napier (New York: New York UP, 2000), 31.

²²³*Ibid.*, 32.

²²⁴Shelly Eversley, *The real negro*, 33.

²²⁵ Geneva Smitherman, “The Chain Remain the Same: Communicative Practices in the Hip Hop Nation.” *Journal of Black Studies* 28, no 1 (September, 1997): 17.

моделу и правилима западноафричког говора, где сесуфикс“er” у речима попут “player” редукује на један самогласник који се у Хип хоп култури пише са “a,” те отуд облик речи “playa” (*playaz*) која је популаризована у блескплоатацијским филмовима, иако њена употреба датира из ранијих периода.²²⁶

а) Критика Ебоникса

Џон Боа, описујући своје одрастање са аспекта употребе језика, сам себе је назвао „језичким камелеоном“ (*linguistic chameleon*) који је у равнотежи између Ебоникса и стандардног језика, „језика белаца“ успео да избегне употребу језика којом би скретао пажњу на себе, користећи језички систем условљен тренутним околностима. Указујући на условљеност језика социјалним факторима, аутор студије о Ебониксу илуструје начин на који се перцепција појединца у друштву мења у зависности од језика којим он говори. Мера у којој језик представља инструмент стереотипизације, може се илустровати примером свакодневних непријатности са којим се суочавају Афроамериканци који говоре стандардан енглески језик. Један Афроамериканец који се бави односима са јавношћу био је шокиран када га је колега похвалио како „не говори као да је из гета“.²²⁷ Чини се да „језик гета“ представља кишобран појам за стереотипе које се односе на све облике друштвене девијантности које владају гетом. Гетоизација језика сматра се подстицањем његове изопачености, видом нерушавања граматичких и правописних правила, индикатором интелектуалне, културне и моралне инфериорности црне расе у односу на белу.

Формирање медијске слике о ликовима полазна је тачка у поистовећивању фиктивног и реалног, односно формирању свести и доношењу закључка о глумцима који, као представници црне расе, тумаче одређени лик. Вулгарност и граматички неисправан говор откривају одсуство манира, васпитања и образовања његових говорника, те се, у циљу интензивирања ових расистичких стереотипних особина, оне често могу уочити у филмским и серијским приказима Викторија Александер наводи у својој *Социологији уметности* илуструје ову тенденцију:

²²⁶Geneva Smitherman, *Word from the mother*, 69.

²²⁷Roy L.Brooks, *Integration or Separation?* , 111, "You don't speak ghettoese."

Црнци се много простије изражавају од белаца, мада и једни и други користе простаклуке у овим узорцима филмова. Готово све црнкиње, осим једне, псују, а то је 89 одсто у поређењу са 17 одсто белих жена. Разлике у неправилној употреби језика су чак још веће – заправо, једва да иједан бели протагониста погрешно употребљава језик, што је случај са око половином црних. Можда је то делом и зато што црни глумци углавном глуме мање образоване ликове. Ипак...наишли смо и на примере високообразованих црнаца који се изражавају граматички погрешно, чиме се вероватно представља стереотипни говор „гета“. Чак и ако разлике у занимањима делимично објашњавају разлике у употреби језика, овај образац свеједно смешта Афроамериканце у један различит, сасвим издвојен културни свет од Евроамериканаца.²²⁸

Иако је одлука у Оукленду имала за циљ да признавањем богатства Ебоникса омогући афроамеричким ученицима усвајање и усавршавање енглеског језика, критичари су сматрали одлуку погрешном будући да је подстицала „лењост говора“ и „неправилности језика“.²²⁹ Џон Боа наводи да лингвисти користе термине „стандардни“ и „нестандардни“ (уместо супстандардни) када говоре о дијалектима унутар неког језика. Упркос тенденцији да се поједини језици класификују према правилној и неправилној употреби, лингвисти не говоре о *правилним* и *неправилним* језицима. Као пример, аутор наводи облик “*ain’t*” за који важи да је неправилан или непримерен, а да није опште познато да је у питању граматички облик који је такође нестандардни колоквијализам, што је заправо случај.²³⁰ Међутим, лингвисти не праве овако оштру поделу управо из разлога што је нетачна. Америчко лингвистичко друштво (*the Linguistic Society of America*), као водеће друштво у области језика, изнело је јединствен став да је Ебоникс „систематичан и уређен правилима као сви природни варијетети говора“, додајући да је карактеризација Ебоникса изразима "сленг," "мутант," "лењ," "неисправан," "неграматички," или "сломљен енглески" нетачна и понижавајућа.²³¹

Као врсан изучавалац Ебоникса и његов изразити бранилац језика Хип хопа, Смитерманова наводи мисију репера која се јасно уочава у продукцији неких од његових најпознатијих уметничких представника претходних деценија –

²²⁸ Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti– istraživanje lepih i popularnih formi* (Beograd:CLIO, 2007), 59.

²²⁹ Maggie Ronkin and Helen E.Karn, “Mock Ebonics: Linguistic racism in parodies of Ebonics on the Internet.” *Journal of Sociolinguistics* 3 no 3 (1999): 362.

²³⁰ John Baugh, *Beyond Ebonics*, 70.

²³¹ *Ibid.*, 117-118, “systematic and rule-governed like all natural speech varieties” “mutant,” “lazy,” “defective,” “ungrammatical,” or “broken English”

да се „наруши мир“ („*disturb the peace*“). Будући да за Афроамериканце, који су на маргини друштва, нема „мира“, он се нарушава средњем сталежу беле и црне Америке која је „легло немира, ускраћивања и немоћи“.²³² Стога реп кристи неку врсту *антијезика* који је мешавина фикције и стварности, савремени одговор на услове беспослености, сиромаштва и развлашћивања који настоје да буду норма за тамнопуту радничку класу.²³³ Смитерманова објашњава да „чак и када порука у музици не говори отворено о расном отпору, употребасинтаксе говора црне заједнице тајно појачава четрестогодишње одбацивање евроамеричке кулурне, расне и језичке доминације од стране црне Америке.“²³⁴

Критичари репа често наводе његову склоност ка имитацији, односно коришћењу старијих радова у црној музичкој традицији, сматрајући да реп *не ствара*, већ *имитира*. Међутим, како наводи Смитерманова, реп обнавља и ревитализује старе изворе, дајући им модерну димензију.²³⁵

б) Расистичке реакције и пародије Ебоникса

Као реакција на Резолуцију у Оукланду, настао је велики број интернет сајтова који је имао за циљ јавно исмејавање и девалуацију говорника Ебоникса. Један од првих расистичких одговора на Ебоникс био је сервис под називом „Преводилац Ебоникса“ (*The Ebonics Translator*) који је омогућавао било ком кориснику да слањем имејла главном центру за превођење са текстом написаном на стандардном енглеском језику добије у року од двадесет четири часа одговор са текстом преведеним на Ебоникс.²³⁶ Протеклих година све је учесталије исмејавање говора и културе Афроамериканаца, посебно са порастом популарности интернета. Анонимност корисника Интернета омогућава им комплетну слободу у расистичком изражавању и приказима. Претпоставља се да постоји на десетине вебсајтова у којима се појављују пародије на рачун говора

²³² Geneva Smitherman, “The Chain Remain the Same“, 4, “*hotbed of unrest, dispossession and powerlessness*“

²³³ *Ibid.*, 5.

²³⁴ *Ibid.*, 11, “Even when the message in the music does not overtly speak to racial resistance, the use of the Black speech community’s syntax covertly reinforces Black America’s 400-year rejection of Euro-American cultural, racial and linguistic – domination.“

²³⁵ Geneva Smitherman, “The Chain Remain the Same“, 15.

²³⁶ John Vaughn, *Beyond Ebonics*, 87.

Афроамериканца, међу којима аутори издвајају такозвани „Лажан Ебоникс“ – „*Mock Ebonics*“.

Аутори рада „Лажни Ебоникс: Језички расизам у пародијама Ебоникса на Интернету“ (“*Mock Ebonics: Linguistic racism in parodies of Ebonics on the Internet*“) баве се језичким расизмом у пародијама на Ебоникс који се појавио на интернету у децембру 1996. године као реакција на Резолуцију Одбора за образовање у Оукленду (*Board of Education of the Oakland*). Анализом аутора обухваћене су стране 23 вебсајта које садрже 270 188 речи, од којих су аутори одабрали 225 726 речи за детаљну анализу. Аутори су показали да је *Mock Ebonics* систем графемско-фонетских, граматичких, семантичких, и прагматичних стратегија којима се преноси веровање лица ван групе у несавршеност и инфериорност Ебоникса и његових корисника. Дефинишући расизам неке групе као социјално организовани скуп ставова, идеја, и пракси које ускраћују [групи која је предмет расизма] достојанство, могућности, слободе, и награде које [Сједињене Америчке Државе] нуде белим Американцима, аутори даље називају језичким расизмом сваки језички став, идеју или праксу која има ове ефекте.²³⁷

Сајтови који имају за циљ исмејавање Ебоникса често обилују расистичким шалама, сликама и стереотиповима. Један од популарних антицрначких сајтова набраја дисциплине на посебним Олимпијским играма “*Ebonic Olympic Games*“ у којима се такмиче црни учесници, попут „спаљивања олимпијског града“ (“*torching of the Olympic City*”). Многе дисциплине у којима учествују Афроамериканци и Афроамериканке алудирају на неке од најштетнијих стереотипа који о њима постоје. Листа догађаја и дисциплина обухвата, између осталог: пљачкање диска са пића; крађу једног ауто марке „BMW“; подвођење девојке неком од чланова породице; обављање једног посла са дрогом; уклањање серијског броја са украденог пиштоља; 1 додатан злочин по сопственом избору; пливање на 100m са лисицама на рукама у слободном стилу, иосликавање зида графитима. Поједине дисциплине су отказане, будући да се сматрају тешко или потпуно неизводљивим. Неке од њих обухватају све зимске спортове, који су отказани због хладноће, или дисциплину именовања сопственог оца, која је због тежине при извршавању отказана; дисциплина лагања полиције је отказана јер је

²³⁷Maggie Ronkin and Helen E.Karn, “Mock Ebonics“, 360-361.

сматрана превише лаком, док је дисциплина „Превара са социјалном службом“ отказана јер се сматра стилем живота, а не догађајем у животима Афроамериканаца.²³⁸

1.13.3.4 Ортографски расизам

Ортографски расизам представља тенденцију намерно начињених грешака и измена у писању у циљу испољавања расистичких ставова. У ортографском расизму се измене у правопису односе на замену појединих слова или изостављање слова како би се пренела извесна порука. Наиме, најчешћи и најраспрострањенији пример ортографског расизма јесте замена слова *C* словом *K*, које представља симбол расистичке организације Кју Клукс Клана.

Писање слова "К" илуструје утицај озлоглашене расистичке организације која је настала у Сједињеним Америчким Државама након Грађанског рата. Организација, чији су чланови крили свој идентитет под белим маскама, имала је за циљ одржавање традиционалног друштвеног поретка застрашивањем, злостављањем и убијањем припадника афроамеричке заједнице. Иако изузетно утицајна и подржана од стране белаца окупљених под истим циљем, након Покрета за грађанска права, утицај Клана и подршка Клану почели су да бледе до те мере да су сматрани назадним и срамотним за друштво. Међутим, иако Клан званично не постоји, његови незванично окупљени чланови и бројни симпатизери указују на чињеницу да утицај и идеологија Клана нису потпуно избледели у друштву које тежи да буде анти-расистичко. Током 19. века у Сједињеним Америчким Државама је постојала организација „Витезови беле камелије“ (*The Knights of the White Camelia*), по коме је женски огранак клана ККК, *Kamelia*, добио назив, и који представља пример ортографског расизма.

Најпознатији пример ове правописне манипулације је писање речи *Amerikkka* уместо *America*, како би се истакла расистичка тенденција у америчком друштву. Оваква употреба речи се у све већој мери уочава у називима албума репера и хип хопера крајем 20. века, а одсуство цензуре на Интернет садржајима омогућили су све већу употребу ових, као и многих других примера ортографског расизма. Иако се појавио шездесетих година прошлог века, овај пример недавно је

²³⁸*Ibid.*,372-373.

поново заживео захваљујући реп и хип хоп извођачима у песмама попут *AmeriKKKa's Most Wanted* Ајса Кјуба, *AmeriKKKa's Nightmare* Спајса 1 (Spice 1) као и албум *Amerikkka Macht Frei* бенда „Андеркавер Слат“ (Undercover Slut).

Едуардо Бонила Силва (Eduardo Bonilla-Silva) у свом делу *Расизам без расиста* сам интенционално пише реч Америка са три слова К, уместо слова С у речи Америкка/America како би указао на присуство расизма у САД. Нашавши се на мети критике због оваквог, наизглед оптужујућег става по питању белаца и њиховог односа према расизму, Силва је написао „Ја ћу уклонити три 'к' из речи Америкка када Америка уклони расизам из државе.”²³⁹

На демонстрацијама у јулу, 2015. године у Јужној Каролини које су настале након скидања конфедерацијске заставе која симболизује расизам у САД, сукобили су се чланови ККК из „Клантакија“ (“*Klantucky*” уместо *Kentucky*) и припадници црне расе. Један од верних и страствених чланова Клана је, обраћајући се Афроамериканцима, узвикнуо: “*Ослободили су вас! Зашто нисте отишли кући? Како сте посејали тако и жањете!*“ Други члан ККК окренут црнцима имитирао је покрете мајмуна праћене одговарајућим звуцима, указујући на тај начин на урођену анималност Афроамериканаца и њихову међусобну сличност.²⁴⁰

Много раније, међутим, примери ортографског расизма могли су се уочити у речима исписаним у различитим облицима визуелне културе. Цртани филм из 1937. године *Clean Pastures*, осим расних стереотипа, илуструје и ортографски расизам као својеврстан облик испољавања расне дискриминације. Наиме, један Афроамериканац одлази у клуб који носи расистички назив *KOTTON KLUB (DINE-DANCE-DRINK)*. Назив клуба представља пример ортографског расизма – илустрованог у тенденцији замењивања слова С словом К, које симболизује Кју Клукс Клан.

²³⁹Eduardo Bonilla-Silva, *Racism without racists : color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States* (Lanham:Rowman & Littlefield Publishers, 2006), 222, “I will remove the three ‘k’s’ from Amerikkka when America removes racism from the country”

²⁴⁰ Max Blau, “Still a racist nation’ : American bigotry on full display at KKK rally in South Carolina,” *The Guardian* (19 July 2015), <http://www.theguardian.com/us-news/2015/jul/19/kkk-clashes-south-carolina-racism>, преузето 24.5.2016. “They set you free! Why didn’t you go home? You reap what you sow!”

У цртаном филму *Tin Pan Alley Cats* из 1943. године приказана је мачка, односно карикатура Фетса Волера како одлази у ноћне клубове чији називи *KIT KAT KLUB (KKK)* и *UNCLE TOMCAT MISSION* указују на расне референце и илуструју ортографски расизам. Три слова *K* у називу клуба који се за потребе овог цртаног филма пише са *K* уместо са *C* (*KIT KAT KLUB*) алудирају на скраћеницу *KKK* из назива Кју Клукс Клана. Назив другог клуба *UNCLE TOMCAT MISSION* подсећа на назив романа *Uncle Tom's Cabin* (*Чуча Томина колиба*).

Стрип *Krazy Kat* чији је аутор Џорџ Хериман (George Harriman) објављиван је у периоду између 1913. до 1944. године. Стрип приказује авантуре мачке Крејзи (*Krazy*) за коју се са прецизношћу не може утврдити ког је рода. Назив стрипа у случају обе речи уместо *C* има *K*, те се уместо *Crazy Cat* пише *Krazy Kat*.

Рекламни плакати, амбалаже и остали елементи комерцијализације значајан су материјал за истраживање расистичких тенденција будући да комбинују више компоненти – сликовну, језичку и политичку компоненту. У масовној производњи може се уочити неколико примера ортографског расизма – цигарете насловљене *KOOL* уместо *COOL*, у чијој реклами је чак коришћен лик Афроамериканца.

1.13.4 Фактори слабљења расизма

Ален Лок несумњиво сматра културну продуктивност предусловом за напредак расе. У свом делу Alain Locke, „О књижевним стереотипима“ (“On Literary Stereotypes”), Лок прокламује Афроамериканце „борцима на културном фронту“ који треба „храбро да подигну оружје против стереотипа“: „Ми,...војници на овом посебном културном фронту, имамо дужност да храбро подигнемо наше оружје против стереотипа.“²⁴¹

Афроамеричка култура представља јединствен сплет друштвеног живота, уметности, културе, интелектуалне мисли и религије који се развио под утицајем социо-економских прилика у Сједињеним Америчким Државама од самог оснивања северноамеричке заједнице. Нарушавање постојећег расног поретка и кастинског система којег су се прибојавали белци из страха да би могао угрозити постојећи америчку друштвени поредак и културу, значили су за Афроамериканце

²⁴¹ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 95, “We,...soldiers on this particular cultural front, have a duty of bravely raising our arms against the stereotypes.”

стицање људског достојанства и изражавање поноса на своје афричко наслеђе. Лок назива Харлемску ренесансу поновним рођењем црначке културе, и доводи у везу црначку културну продукцију са духовном репродукцијом, и слављењем младости која је „извор културне виталности“.²⁴²

Картер Вудсон (Dr.Carter G.Woodson), једна од најеминентнијих фигура афроамеричке историје, међу првима је указао на незаступљеност Афроамериканаца у историјским уџбеницима и приручницима, као и на неадекватну представљеност Афроамериканаца у писаним изворима у којима су били заступљени. Вудсон је 1915. године основао Асоцијацију за изучавање живота и историје црнаца (*Association for the Study of African American Life and History*, данашњу Асоцијацију за изучавање живота и историје Афроамериканаца), да би годину дана касније основао и чувени часопис о историји црнаца (*Journal of Negro History*). Такође, 1926. године покренуо је „Недељу историје црнаца“ (*Negro History Week*) која је имала за циљ усмеравање пажње јавности на свеукупни допринос афроамеричке културне групе историји Сједињених Америчких Држава. За ову недељу Вудсон је одабрао другу недељу фебруара будући да су у њој рођена два велика борца за права Афроамериканаца-Фредерик Даглас (14. фебруар, 1818. године) и Абрахам Линколн (12. фебруар, 1809. године). Недеља посвећена доприносу Афроамериканаца све више је добијала на значају, те је постала важан део америчке културе. Временом је, паралелно са све већим признавањем права и доприноса Афроамериканаца недеља прерасла у месец поводом ког сваки актуелни председник издаје „Проглас о месецу црне историје“ и за који Асоцијација за изучавање живота и историје Афроамериканаца предлаже тему. Овај месец, који се се слави сваког фебруара почев од 1976, познат је још и као „Месец црне историје“ (*Black History Month*) или „Месец афроамеричке историје“ (*African-American History Month.*)

Вудсон је сматрао је је изучавање историје црнаца неопходно за физички и интелектуални опстанак расе у ширем друштвеном контексту:

Ако раса нема историју, нема традицију која вреди, постаје занемарљив фактор у мислима света, и прети јој опасност од уништења. Амерички Индијанац није оставио континуирани запис. Није ценио вредност традиције; и где га је то данас довело? Хебрејски народи су у великој

²⁴²*Ibid.*,58.

мери ценили традицију, о чему сведочи и сама Библија. Упркос прогону широм света, дакле, представља значајан фактор у нашој цивилизацији.²⁴³

Вудсон је говорио о историји након Грађанског рата, која је осмишљена тако да покори црнце и која је, потврђена „печатом науке“ приказивала ропство као добронамерни чин племенитих белаца и господара који су својим робовима омогућили лагодан живот. Један од видова обмањивања Афроамериканаца јесте пракса изостављања Устава као саставног дела штампаних уџбеника за историју. Наиме, пре усвајања закона о овој мери, предочено је да би, са тим документом у руци, Афроамериканци веома брзо могли схватити да су, и у коликој мери, су њихова права угрожена.²⁴⁴

У овом раду се као фактори слабљења расизма наводе активизам расних лидера, покрети оснаживања афроамеричке културне групе као и националне и интернационалне организације, конвенције и декларације усмерене на постизање достојанства и једнакости свих људи. Педесетих и шездесетих година, инсистирање на законским реформама Покрета за грађанска права покренуло је праву револуцију културних индивидуалних и групних напора путем алтернативних институција, покрета и организација, којима су Афроамериканци инсистирали на признавању и осамостаљивању афроамеричких вредности у односу на англоамеричке. Међу њима, организација *Black Power*, или Црна моћ, залагала се за афроцентристички приступ и реформу свих облика стваралаштва и признавање доприноса афроамеричке културно-уметничке заједнице. Такође, са аспекта друштвеног активизма значајне су и организације Студентски ненасилни координирајући комитет (SNCC - *Student Nonviolent Coordinating Committee*) и Конгрес расне једнакости (CORE - *Congress of Racial Equality*) које су учествовале у Маршу на Вашингтон, као и регистравању црних гласача 1963. и 1964. године која се назива „Лето слободе“ (*Freedom Summer*).

Међутим, најзначајнија организација је *Национално удружење за напредак обојених људичија* је мисија „обезбеђивање политичке, образовне, друштвене и

²⁴³Carter G. Woodson and Charles H. Wesley, *The Story of the Negro Retold* (Maryland: Wildside Press, 2008), 435, "If a race has no history, it has no worthwhile tradition, it becomes a negligible factor in the thought of the world, and it stands in danger of being exterminated. The American Indian left no continuous record. He did not appreciate the value of tradition; and where is he today? The Hebrew keenly appreciated the value of tradition, as is attested by the Bible itself. In spite of worldwide persecution, therefore, he is a great factor in our civilization."

²⁴⁴ Carter Godwin Woodson, *The Mis-Education of the Negro*, 83-84.

економске једнакоправности за све људе и елиминисање расно-базиране дискриминације“.²⁴⁵ Од свог оснивања 1909. године, организација НААСП је бивала све популарнија, бројећи од 40000 чланова 1940. до 450000 1946. године када је остварила огроман утицај на америчко друштво.²⁴⁶ Настала делом као реакција на страхоте праксе линча, организација је инсистирала на остваривању права гарантованих тринаестим, четрнаестим и петнаестим Амандманима Устава Сједињених Америчких Држава који су се односили на окончање ропства, једнаку заштиту права и права гласа. Након 107 година успешног активизма, циљ организације се није променио, већ је само проширен број обесправљених група чија права заступа. Данас, организација НААСП је „фокусирана на разлике у економији, здравству, образовању, оснаживању гласача и систему кривичног правосудја, настављајући своју улогу правног заступника за питања грађанских права.“²⁴⁷

1.13.4.1 Расни лидери и покрети

Развијање интелектуалне мисли и хуманистичких теорија које су усмерене на појединца, утицало је на разматрање његових права и положаја у људској заједници. Букер Т. Вашингтон и В.Е.Б. Дубоис поставили су стубове афроамеричке филозофске мисли и најавили нову, културно-уметничку еру у којој ће доминантан бити *Нови црнац*. Као њена водећа фигура истиче се Ален Лок који је међу првима успоставио везу између расног поноса и академског изучавања афроамеричке културе кроз везу између Американаца и Африке, сматрајући да је одговорност како афричког, тако и америчког континента да путем културне интеракције истакну расни понос и понос културним наслеђем Афроамериканаца. Он себе описује као „филозофску бабицу генерације млађих црначких песника“.²⁴⁸

²⁴⁵ „WHAT DOES NAACP STAND FOR?“ National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), <http://www.naACP.org/about-us/> (преузето 13.4.2016.)

²⁴⁶ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 27.

²⁴⁷ National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), “focused on disparities in economics, health care, education, voter empowerment and the criminal justice system while also continuing its role as legal advocate for civil rights issues.”

²⁴⁸ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 57, “I see myself as a...philosophical midwife to a generation of younger Negro poets”

Након смрти Фредерика Дагласа, највећег аболиционисте 19. века, 1895. године, важну улогу у борби за успон црне расе преузео је Букер Т. Вашингтон, који је био цењени аутор, говорник, политички активиста и борац за афроамеричка права. Рођен као роб, Вашингтон је оснивао институт Таскаги у Алабамама 1881. године, а занимљиво је да је он и први Афроамериканац који се нашао на америчкој поштанској маркици 1947. године. Иако изузетно цењен међу црном, али и белом популацијом, Вашингтон се на удару критике нашао због чињенице да се није директно залагао за законску десегрегацију и обустављање расизма, већ промовисањем образовања и предузетништва за афроамеричку заједницу као основе за остваривање права и једнакости са белачким становништвом. Вашингтон се, такође, нашао на удару критике због благог односа који је исказао према ропству и расном насиљу од стране белаца. Вашингтон је сматрао да су црнци у САД у далеко завиднијем материјалном, интелектуалном, моралном и религиозном положају у односу на црнце у било ком другом крају света. Међутим, иако је истакао да не постоји огорченост према белцима због институције, односно „школе ропства“ кроз коју су прошле генерације Афроамериканаца, он је осудио ропство, написавши у свом аутобиографском делу *Успон из ропства*:

Ово тврдим, не да бих оправдао ропство – са друге стране, осуђујем га као институцију, јер сви ми знамо да је у Америци успостављено из себичних и финансијских разлога, и не из мисионарског мотива већ како би се скренула пажња на чињеницу, и како би се показало како Судбина тако често користи човека и институције да би остварила циљ.²⁴⁹

Стил којим се служи Вашингтон у делу *Успон из ропства* 1901. године, прилагођен је великом броју читалачке публике. Ипак, упркос толерантном ставу израженом према белцима и виктимизацији Афроамериканаца, такав стил заправо има за циљ истицање пацифистичког карактера црнаца, који се одликују самоконтролом и уздржавањем од насиља, односно узвраћања истом или сличном мером.

²⁴⁹Booker T. Washington, *Up from Slavery* (New York: Oxford University Press, 1995), 11, “This I say, not to justify slavery- on the other hand, I condemn it as an institution, as we all know that in America it was established for selfish and financial reasons, and not from a missionary motive but to call attention to a fact, and to show how Providence so often uses men and institutions to accomplish a purpose.”

Критика се посебно односи на начин на који Вашингтон представља антицрначку организацију Кју Клукс Клан која представља физичку манифестацију концепта белачке супремације. У време када је Вашингтон живео у месту Малден, активности организације биле су изузетно сурове и углавном су се одвијале ноћу, а Вашингтон период Кју Клукс Клана сматра најмрачнијим делом дана Реконструкције и „непријатним делом историје Југа“. Он додаје: „Њихови циљеви, углавном, били су сламање политичке аспирације црнаца, али се нису ограничавали на ово, јер су школе као и цркве биле спаљене од стране њих, и многи недужни људи су испаштали. Током овог периода ни неколико обојених људи није изгубило своје животе.“²⁵⁰ Међутим, Вашингтон описује ову организацију прилично неутрално, истичући да су то „банде мушкараца који су се удружили у циљу регулисања понашања обојених људи, посебно са циљем спречавања чланова расе да остваре било какав утицај у политици.“²⁵¹

Иако је своје ставове по питању расе више пута експлицитно истакао, Вашингтин толеранцију темељи на ставу који је поновио у делу *Успон из ропства* – да је његова лична одлука да никада не изговори на северу оно што не би желео да каже на југу.²⁵² У жељи да се својим говором приближи и повинује белцима, а у исто време представи црнце кроз низ карактеристика којима се одликују носиоци врлина вредних правог викторијанског мушкарца, он иде у крајност. Укидајући димензију нечовештва и суровости из колонијализације и ропства, Вашингтон представља ропство као процес са позитивним исходом за црнце кроз који они заправо напредују и стичу вештине достојне образовно-васпитног програма који би се могао примењивати на Таскаги Институту.

Иако је млади В.Е.Б.Дубоис (W. E. B. Du Bois) један од првих поклоника ставова, дела и лика Букера Вашингтона, након извесног времена, дошло је до великог разилажења у њиховом размишљањима. Наиме, посвећен политичкој пропаганди и социолошким аспектима борбе против сегрегације, Дубоис је

²⁵⁰*Ibid.*, 41, 'the darkest part of the Reconstruction days', ... 'unpleasant part of the history of the South'...'Their objects, in the main, were to crush out the political aspirations of the Negroes, but they did not confine themselves to this, because schoolhouses as well as churches were burned by them, and many innocent persons were made to suffer. During this period not a few coloured people lost their lives.'

²⁵¹*Ibid.*, 40-41, "bands of men who had joined themselves together for the purpose of regulating the conduct of the coloured people, especially with the object of preventing the members of the race from exercising any influence in politics."

²⁵²*Ibid.*, 130.

заговарао ослобађање афричких колонија и напредак црне расе развијањем сопствене политичке свести и културе. Дубоис представља носиоца интелектуалне мисли постреконструкцијског периода и покрета којим је започета борба за расну равноправност и интеграцију у САД. Посветивши читав свој животни и радни век унапређивању квалитета црне расе и Афроамериканца у Сједињеним Америчким Државама, Дубоис је својим друштвеним, политичким активизмом и књижевно-филозофским утицајем допринео видљивости „Проблема црнца“ („*Negro Problem*“). Његово епохално дело *Душе црних људи* (*The Souls of the Black Folks*) представља фузију аутобиографије, историје, фикције, социологије, културологије и политичке критике која са разлогом носи епитет „политичка Библија црне расе“ (*the political Bible of the negro race*).²⁵³ *Душе црних људи*, једно од најутуцајнијих дела афроамеричких аутора штампано је у периоду између 1903. и 1940. године 24 пута, а 1935. године је издавач саопштио Дубоису да је књига продата у 15 000 примерака. У својој аутобиографији објављеној 1933. године, Џејмс Велдон Џонсон (James Weldon Johnson) истакао је да је дело Дубоиса остварило већи утицај на црну расу и унутар црне расе у Америци од било које друге књиге издате у овој земљи од *Чича Томине колибе*.²⁵⁴

У више својих филозофско-социолошких списа, Дубоис заправо деконструише митове везане за Афроамериканце и величајући постигнућа афроамеричких војника формира слику супротстављену дотадашњим деградирајућим расистичким стереотипима. Карактеристична за радове Дубоиса јесте употреба слика, термина и поређења у вези са ратом, што је посебно дошло до изражаја приликом објављивања едиторијала часописа „Крајсис“ (*The Crisis*) под називом „Војници који се враћају“ (*Returning Soldiers*). Дубоис истиче допринос афроамеричких војника и најављује нови борбени дух оних који су постали свесни своје вредности у страниј земљи:

„...ми смо кукавице и магарци ако сада, када је рат завршен, не прикупимо сваку унцу нашег мозга и снаге да водимо озбиљнију, дужу, несаломиву битку против снага пакла на нашој сопственој земљи.

Враћамо се.

Враћамо се из борбе.

²⁵³ W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, vii.

²⁵⁴ *Ibid.*, xiv.

Враћамо се борећи се.²⁵⁵

Дибоис отворено најављује „Новог црнца“ који доводи у питање америчку демократију и долази из борбе борећи се за демократске вредности које је искусио на европском тлу. Ипак, централна фигура која се помиње у контексту Новог црнца, јесте Ален Лок, који је дао свој значајан допринос филозофији и социјалним наукама. Залажући се за идеју културног плурализма, он истиче значај диверзитета, а уједно и једну од најзначајнијих одлика црначких заједница – колективизам и јединство. Док су у прошлости Афроамериканци били окупљени заједничким искуством, овог пута је то био заједнички емоционални и интелектуални савез. Харлем није прва црначка заједница али представља прву заједницу у којој је концентрација различитих елемената црначког живота у толикој мери изражена. Она окупља:

Црнца са севера и црнца са југа; човека из велеграда као и човека из мањег града и села; сељана, ученика, пословног човека, професионалца, уметника, песника, музичара, авантуристу и радника, свештеника и криминалца, експлоататора и друштвеног изгнаника. Свака група је дошла са својим засебним мотивима и због сопствених циљева, али се њихово највредније искуство састоји у томе што су пронашли једни друге.²⁵⁶

Посебно издање часописа „Сурви график“ (*Survey Graphic*) чији је уредник био Ален Лок „Харлем: Мека Новог Црнца“ (*Harlem: Mecca of the New Negro*) достигло је невероватан број од 42 000 читалаца у марту 1925, а „Нови црнац“ Алена Лока представио је манифест Харлемске ренесансе, којом је започет процес Еманципације афроамеричке групације.²⁵⁷

Лок сматра да су филантропи, социолози и расни лидери свесни Новог црнца али је његово дефинисање изван њиховог домета. Како Лок наводи,

²⁵⁵ W.E.B Du Bois, "Returning Soldiers," *The Crisis*, XVIII (May, 1919):13, „...we are cowards and jackasses if now that that war is over, we do not marshal every ounce of our brain and brawn to fight a sterner, longer, more unbending battle against the forces of hell in our own land.

We return.

We return from fighting.

We return fighting.

²⁵⁶ Alain Locke, *The New Negro* (New York: Touchstone, 1997),6,“... has brought together the Negro of the North and the Negro of the South ; the man from the city and the man from the town and village ; the peasant, the student, the business man, the professional man, artist, poet, musician, adventurer and worker, preacher and criminal, exploiter and social outcast. Each group has come with its own separate motives and for its own special ends, but their greatest experience has been the finding of one another.“

²⁵⁷ Colin A. Palmer, *Encyclopedia of African-American Culture and History, Second Edition, Volume 3* (Detroit: Thomson Gale, 2006), 1009.

наступајућа генерација афроамеричких уметника и мислилаца, носилаца нове психологије и новог духа, трансформише оно што је до сада био нерешив, трајан проблем, у прогресивну фазу савременог црначког живота. Крећући се од југа ка северу, руралних ка урбаним срединама, суочавајући се са последицама великих друштвених промена које су се дешавале протеклих година, и сам црнац достигао је трансформацију. Нови црнац није само желео да побегне од репресивног режима и пораста друштвеног насиља у неким деловима Југа, већ и од старе, неадекватне слике која је постојала о њима у колективној свести америчког народа. Представљајући долазак Новог црнца, Алан Лок га супротставља Старом црнцу, који је већ одавно мит у већој мери него што је човек.²⁵⁸ Он запажа да је донекле и црнац сам допринео овом статусу, пристајањем на учешће у друштвено прихваћеној забави подвргавања руглу кроз разне видове забаве предвиђене за белце. Међутим, Нови црнац о коме Лок говори, представља црнца који размишља и који свесно жели да се ухвати у коштац са контроверзним темама и допринесе бољитку сопственог народа.

Изузетно важан расни вођа био је и Маркус Гарви, који је основао организацију под називом Универзална организација за побољшање положаја црнаца (*Universal Negro Improvement Association—U.N.I.A.*) на Јамајци 1914. године. По доласку у Сједињене Америчке Државе 1916. године, Гарви је реконституисао организацију која је важила за једну од најраспрострањенијих организација, захвативши готово 40 америчких земаља, и поставши највећи пан-афрички покрет свих времена.²⁵⁹ Након што је прочитао аутобиографију Букера Вашингтона, Гарви постаје одлучан борац за успон и напредовање црне расе која ће промовисати „дух расног поноса и љубави“ и имати седишта која ће се бавити заштитом „свих црнаца, без обзира на националност“. У средишту његове организације нашао се слоган — „Африка за Африканце, оне код куће и оне ван ње“ и мото „Један Бог, Један Циљ, Једна Судбина“.²⁶⁰ У склопу рада организације основан је часопис „Нигро ворлд“ (*Negro World*, 1918), а Гарви је 1920. године окупио 25000 људи на Првој конвенцији црних људи света (*First International*

²⁵⁸*Ibid.*, 3.

²⁵⁹ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 15.

²⁶⁰*Ibid.*, 16, “Africa for the Africans, those at home and those abroad,”... “One God, One Aim, One Destiny”

Convention of the Negro Peoples of the World). Због Гарвијевих напредних, радикалних идеја и агитаторске моћи, он је постао претња по владајући политички режим, те је након одслужења затворске казне због превара са поштом депортован у Јамајку.

Након завршетка политичке каријере Марјуса Гарвија у Сједињеним Америчким Државама, тридесетих година појавила се веома утицајна група „Исламска нација“ или „Црни муслимани“ (*Nation of Islam, Black Muslims*) која се залагала за сепарацију као решење расног проблема у САД, проповедајући афричко наслеђе и расно јединство под окриљем ислама. Најпознатији представник „Исламске нације“, раних 1960s, Малколм Икс (*Malcolm X*), одвојио се од Илајде Мухамеда како би се посветио залагању за уједињеност и напоре ка оснивању независне црне заједнице. „Исламска Нација“ која је основана у гету у Дероиту у 4. Јула 1930. године, сматра се изузетно утицајном организацијом, о чему говори и изјава Џејмса Болдвина, који је сматра „јединим коренитим црним покретом у Сједињеним Америчким Државама“²⁶¹ Међутим, организација никада није успела да обезбеди социјалне реформе о којима је говорила, те је њена популарност шездесетих опала.

Један од покрета који се борио за права Афроамериканца јесте „Покрет црне моћи“ (*The Black Power Movement*), чији је рад подстакнут делом *Презрени на свету* (*The Wretched of the Earth*) који је Френц Фенон објавио непосредно пре своје смрти, 1961. године. Иако су поједини ставови Фенона, ма колико револуционарни, окарактерисани као застарели, интересовање за њих оживело је деvedесетих година прошлог века са значајем постколонијалних студија.

Вешт говорник, баптистички свештеник и вођа Покрета за грађанска права Афроамериканца Мартин Лутер Кинг, именован је 1957. године за председника Јужноисточне хришћанске конференције о вођству (*Southern Christian Leadership Conference*), којом ће започети активизам усмерен ка укидању сегрегације грађанском непослушношћу, штрајковима синдиката и унија радника, као другим облицима колективних протеста. Педесетих година прошлог века бележи се велики број појединачних чинова активизма – међу којима је посебно важно одбијање члана Националног удружења за напредак обојених људи Розе Паркс

²⁶¹ Roy L. Brooks, *Integration or Separation?*, 152.

(Rosa Parks) да устане са свог места 1. децембра 1955. године. Њено хапшење подстакло је Бојкот аутобуса у Монтгомерију (*Montgomery Bus Boycott*), а поступак Парксове уједно представља и један од првих облика потрошачког бојкота којим је захтевано да се возачи обраћају црним путницима са истим поштовањем које је указивано белим путницима, услуживање муштерија по принципу „ко први дође, први ће бити услужен“ (*first come, first served*) и запошљавање црних возача. Аболиционисти су организовали бојкот добара произведених од стране робова, бојкот аутобуса због расне сегрегације у јавном превозу, а организовани су протести и маршеви на којима су се износили циљеви аболициониста – најпознатији међу њима је Марш на Вашингтон 1963. године у коме је Мартин Лутер Кинг изнео свој чувени говор „*Ja имам сан*“ („*I Have a Dream*“).

Незадовољство међурасним сукобима који су постајали све интензивнији, кулминирало је Покретом за грађанска права шездесетих година на челу са Мартином Лутером Кингом. Овај, епохални покрет у америчкој, али и светској историји, најједноставније речено, представља раскидање са белачком супремацијом и деградирањем осталих културних група. Иако је првенствено замишљен као протест Афроамериканаца, њему су се убрзо прикључиле разне депривилеговане групе које су желеле да се, осим за видљивост, изборе и за третман у друштву који ће бити прилагођен њиховим способностима, и којим ће бити омогућено њихово равноправно учешће у свим јавним делатностима. Као један од главних успеха овог покрета, може се истаћи Закон о гласачком праву (*The Voting Rights Act*) из 1965. године, као један од најзначајнијих законских прописа које је донео Конгрес Сједињених Америчких Држава. Закон је помогао Афроамериканцима да остваре своја права да активно учествују у политичком животу након дугогодишњег обструисања разним порезима, тестовима за проверу писмености, застрашивањем и насиљем.

1.13.4.2 Организације и значајни документи

Други светски рат играо је велику улогу у освешћивању свих народа, суочавању са последицама империјалистичких циљева и злоупотребе амбиције, друштвених и научних дисциплина. Са аспекта дешавања у нацистичкој Немачкој,

расла је и свест о депривилегованим културним групама и њиховом положају у САД.

Оснивање Уједињених Нација (*United Nations - UN*) након Другог светског рата подстакло је бројне декларације, конвенције и организације које су усмерене на промовисање људских права и једнакости по свим основама. 1945. године основана је Организација Уједињених нација за образовање, науку и културу (*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization- UNESCO*), познатија као УНЕСКО, која је 1949. године ставила на дневни ред своје генералне конференције дискусију о резолуцијама које су се тичале расних предрасуда. Усвајање ових резолуција требало је да подстакне научна истраживања по питању расе, ширење података добијених овим истраживањима и организовање едукативне кампање. УНЕСКО је сазвао комитет стручњака који су сачинили и објавили 1950. године „Декларацију о раси“ (*Statement on Race*) којом је установљено да „не постоји научно оправдање за расну пристрасност.“²⁶² Комитет је установио људску једнакост на основу четири премисе: (1) ментални капацитети свих раса су слични; (2) не постоји доказ за биолошко пропадање као резултат хибридизације; (3) не постоји корелација између националних или религиозних група и било које одређене расе, и (4) „раса је више биолошка чињеница него друштвени мит” и биологија је доказала „универзално братство човека.“²⁶³ У преаумбули друге „Декларације о расама“ стоји да „оно што просечног човека уверава у постојање раса јесте непосредна очигледност коју региструје својим чулима када једног поред другог види Африканца, Европљанина, Азијца и америчког Индијанца.“²⁶⁴

У овом периоду, Уједињене Нације формулисале су два значајна документа: „Универзалну Декларацију људских права“ (*the Universal Declaration of Human Rights*) 1948. године, и „Конвенцију о геноциду“ (*the Genocide Convention*) 1948. године којим су стране уговорнице потврдиле да је геноцид злочин међународног права, обавезујући се да ће га спречити и казнити.

²⁶²John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 181.

²⁶³*Ibid.*

²⁶⁴Клод Леви-Строс, *Раса и историја: Раса и култура* (Београд : Карпос, 2011), 39.

1950. године потписан је међународни уговор под називом „Европска конвенција о заштити људских права и темељних слобода“ (*Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms*), чиме је започета борба водећих институција које се баве људским правима за елиминисање свих облика друштвене неједнакости у Сједињеним Америчким Државама, али и глобалне неједнакости. Као земља која је утемељена на демократским вредностима, Америчке Државе суочиле су се са парадоксом који су саме себи наметнуле, селективним признавањем права одређеном слоју становништва.

У „Међународној конвенцији уједињених нација о укидању свих облика расне дискриминације“ (*The United Nations International Convention on the Elimination of All Forms of Racial Discrimination*) која је донета 1969. године, дискриминација се дефинише као:

свако разликовање, искључивање, ограничавање или давање првенства које се заснива на раси, боји, прецима, националном или етничком пореклу и које има за циљ или за резултат да наруши или да угрози признавање, уживање или вршење, под једнаким условима, људских права и основних слобода у политичкој, привредној, социјалној, културној или било којој другој области јавног живота.²⁶⁵

Поред напора водећих националних и интернационалних политичких тела, еволуција афроамеричког културно-уметничког израза и афроцентристички приступ изучавању академских дисциплина у другој половини двадесетог века, допринели су објективности сагледавања положаја црне расе у САД. Изузетно значајне за признавање културног диверзитета у Сједињеним Америчким Државама јесу студије културе, а заједно са њима и концепт мултикултурализма који се убрзо проширио, те је на глобалном плану указао на значај признавања културног диверзитета и његовог богатства. Студије културе и мултикултурализам указали су на значај културне разноликости и допринели су низу мера познатим под именом афирмативна акција које су имале за циљ помоћ депривилегованим групама у циљу остваривања једнаких могућности и права.

²⁶⁵Joe R. Feagin, *Racist America*, 138, “any distinction, exclusion, restriction or preference based on race, colour, descent or national or ethnic origin which has the purpose or effect of nullifying or impairing the recognition, enjoyment or exercise, on an equal footing, of human rights and fundamental freedoms.”

1.13.4.3 Мултикултурализам – Афроамериканци у „котлу за таљење“

Мултикултурализам је концепт који се најчешће доводи у везу са залагањем за расну и етничку разноликост, као и противљењем притиску који намеће доминантна култура. Уместо асимилирајућег концепта и америчког „котла за таљење“ (*melting pot*), пожељно је користити метафоре попут „чиније салате“ (*salad bowl*) или „славног мозаика“ (*glorious mosaic*) у коме ће сваки елемент представљати посебност и различитост.²⁶⁶ Сједињене Америчке Државе све више се суочавају са изазовом асимилације група имиграната и развијају толеранције према њиховим језицима, религијама, политичким ставовима, традицијама, обичајима и стилу живота.

Један од првих мислилаца који је помињао мултикултурализам у његовом основном облику – идеји котла за таљење био је француски племић Ектор Жан де Кревекур (*Hector St. Jean de Crevecoeur*) који је, размишљајући о Америци и америчком карактеру написао:

Шта је дакле Американац, овај нови човек? Он је или Европљанин, или потомак неког Европљанина, те отуда потиче ова чудесна мешавина крви какву нећете наћи ни у једној другој земљи. Могао бих да вам покажем породицу у којој је деда био Енглез ожењен Холанђанком, чији се син оженио Францускињом и чија су четири сина сада ожењена женама из четири различите земље. Он је Американац, који, остављајући за собом све своје старе предрасуде и манире, усваја нове из новог начина живота који је приглио, нове владе којој се повиновао, и новом положају који заузима ... Овде се припадници свих нација стапају у нову расу људи чија ће дела и потомство једног дана донети свету промене.²⁶⁷

Ипак, иако говори о вишеструкој националној припадности као фактору који ће допринети стварању „нове расе људи“ Кревокур не помиње мешање раса.

²⁶⁶Nathan Glazer, *We Are All Multiculturalists Now*, 10.

²⁶⁷Hector St. Jean de Crevecoeur, "What is an American?," *Digital History ID 3644* (1782) :http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtid=3&psid=3644 (преузето 18.7.2016.), "What then is the American, this new man? He is either an European, or the descendant of an European, hence that strange mixture of blood, which you will find in no other country. I could point out to you a family whose grandfather was an Englishman, whose wife was Dutch, whose son married a French woman, and whose present four sons have now four wives of different nations. He is an American, who leaving behind him all his ancient prejudices and manners, receives new ones from the new mode of life he has embraced, the new government he obeys, and the new rank he holds... Here individuals of all nations are melted into a new race of men, whose labours and posterity will one day cause great changes in the world."

Хердер се сматра једном од првих културних плуралиста и претеча мултикултуралистичких ставова. Заступао је став да сваки народ треба да остане веран себи и својој властитој култури, оспоравајући ропство и одбацујући идеју о неопходности пресељења Африканаца у Америку за добробит самих Африканаца.²⁶⁸ Природа наметнутог контакта између култура условљена је потребом културе која га је наметнула да оствари надмоћ потчињавањем у физичком, економском, политичком, друштвеном и културном смислу. Тако, из отпора према хомогенизујућој природи надмоћи беле расе произилази конфликт између црне и беле расе који се одражава на динамику друштвених односа у САД.

Говор Букера Т.Вашингтона, једне од водећих афроамеричких фигура, на међународној Експозицији у Атланти (*International Exposition, at Atlanta, Ga.*), 18.септембра 1895. године, један је од најврснијих говора у америчкој историји. У њему се назире мултикултурни карактер сарадње између раса, односно неопходност успостављања и неговања пријатељских односа између црне и беле расе коју је Вашингтон више пута истакао: „У свим стварима које су друштвеног карактера можемо бити раздвојени као прсти, али јединствени као рука по питању свих ствари које су неопходне за заједнички напредак.“²⁶⁹ Разматрајући допринос Афроамериканаца кроз призму индустрије и економије, али и њиховог интелектуалног потенцијала, Вашингтон истиче да Афроамериканци чине једну трећину становништва на југу, те је на белцима да одлуче у ком својству желе да се развија њихов однос:

Готово шеснаест милиона руку ће вам помоћи да подигнете терет, или ће гурати терет ка вама. Ми ћемо чинити више од трећине незнања и криминала југа, или једну трећину његове интелигенције и напретка; доприносићемо једну трећину пословног и индустријског просперитета југа, или ћемо представити право тело смрти, стагнације, депресије, успоравања сваког напора политичког тела да напредује.²⁷⁰

²⁶⁸ Милан Месић, *Мултикултурализам: Друштвени и теоријски изазови* (Загреб: Школска књига, 2006), 28.

²⁶⁹ Booker T. Washington, *Up from Slavery*, 113, “In all things that are purely social we can be asseparate as the fingers, yet one as the hand in all things essential to mutual progress“

²⁷⁰ *Ibid.*, “Nearly sixteen millions of hands will aid you in pulling the load upward, or they will pull against you the load downward. We shall constitute one-third and more of the ignorance and crime of the South, or one-third its intelligence and progress; we shall contribute one-third to the business and industrial prosperity of the South, or we shall prove a veritable body of death, stagnating, depressing, retarding every effort to advance the body politic.“

Иако је и сам критичар Вашингтона по многим питањима, Дубоис заступа сличан став по питању интеграције и Афроамериканца у есеју „Талентована десетина“ („The Talented Tenth“), јасним избором са којим се бели Американци суочавају а који Дубоис покушава да предочи: „Људи Америке, проблем је јасно пред вама. Овде је раса пресађена кроз кривичну глупост ваших очева. Допадало вам се то или не, милиони су овде, и овде ће остати. Уколико их не уздигнете, они ће вас повући на доле.“²⁷¹ Међутим, Дубоис је изразио бојазан да опстанак црначке културе и народа лежи у покорном утапању у америчку доминантну културу, а да би свако опирање хомогенизујућем притиску изазвало још већу расну предрасуду против које се Афроамериканци и афрички народи већ дуго, свакако боре.²⁷²

Клод Леви Строс истиче колаборације и коалције култура у којима се оне рађају, истичући да појам прогреса не подразумева појам једностране еволуције. Он сматра:

[Ч]ини се да се различитост култура људима ретко показивала онаквом каква јесте, тј. као природни феномен који је резултат директних или индиректних односа између друштава. Људи су то пре видели као неку врсту чудовишности или скандала. По том питању, напредак у сазнању није се толико састојао у разбијању те илузије у корист тачнијег погледа, колико у њеном прихватању или мирењу са њом.²⁷³

Милан Месић помиње Шлезингера (Schlesinger) као једног од оштрих критичара мултикултурализма. Иако говори о позитивним аспектима „ерупције етничитета“, међу којима је свакако и признавање права Афроамериканца и њиховог доприноса, Шлезингер сматра да је културни плурализам попримио огромне размере. У таквом друштву, према његовом мишљењу „асимилација се замењује фрагментацијом, а интеграција сепаратизмом.“²⁷⁴ Шлезингер истиче значај „историје победника“ као и „историје губитника“ или компензаторске историје у обликовању будућности, сматрајући да нова будућност изискује и нову прошлост. Позивајући се на критику Малколма Икса на рачун евроцентристичког и расистичког представљања историје, он сматра оправданим потребу

²⁷¹W.E.B.DuBois „The Talented Tenth“ in Brent Hayes Edwards, ed., *The Souls Of Black Folk / W. E. B. Du Bois* (New York : Oxford University Press, 2007), 204, „Men of America, the problem is plain before you. Here is a race transplanted through the criminal foolishness of your fathers. Whether you like it or not the millions are here, and here they will remain. If you do not lift them up, they will pull you down.“

²⁷²W.E.B.DuBois „The Conservation of Races“, 184.

²⁷³Клод Леви-Строс, *Раса и историја: Раса и култура*, 16.

²⁷⁴Милан Месић, *Мултикултурализам*, 152.

Афроамериканца за афроцентричним приказом историје, након „генерација психолошког и културног искорењивања“. Физичко, а затим и психолошко поробљавање, као и одсуство нечега „што би било рефлексија или репрезентација њиховог себства“, омогућили су „систематско омаловажавање црначких вредности и постигнућа“, односно њихову декултурализацију.²⁷⁵ Шлезингер сматра да јепризнавање плуралистичког карактера америчког друштва и доприноса црнаца историји САД имало позитиван утицај на расни понос и културни идентитет Афроамериканца, што је био случај и са осталим мањинским групама. Међутим, мањински представници убрзо су изразили незадовољство због евро-америчке монокултуралне перспективе која је негативно утицала на постигнућа деце неевропског порекла, и чињенице да она немају очекивани успех. Требало је осмислити образовну и културну политику која ће, поред пуког додавања маргиналних примера других култура доминантној култури, утицати позитивно на расну свесност и групни понос, којим ће се јачати осећај идентитета и самопоштовања, а тиме и побољшати образовна постигнућа.²⁷⁶ Међутим, Шлезингер сматра погрешним афроцентрички приступ образовању, јер верује да ће их такво образовање само учинити мање компетентним у култури у којој се морају такмичити за боље место у друштву.²⁷⁷

Све до доношења Закона о грађанским правима 1964. године, у Сједињеним Америчким Државама црнци су били жртве свих облика отворене и прикривене, непосредне и посредне расне дискриминације у погледу приступа образовним институцијама и запошљавању. Белачко становништво је поред образовања, предуслова за веће шансе при запошљавању, имало приступ утицајним и високоплаћеним пословним положајима који су били гаранција економског просперитета. Џон Кенеди и Линдон Џонсон покренули су афирмативну акцију, програме владе усмерене ка побољшању положаја црнаца, којима је требало постепено доприносити њиховом укључивању у све токове живота у Сједињеним Америчким Државама. Иако је афирмативна акција изазвала противљење и осуду због угрожавања основних демократских начела, верује се да је остварила огроман утицај на пољу друштвене трансформације.

²⁷⁵*Ibid.*

²⁷⁶*Ibid.*, 154-155.

²⁷⁷Милан Месић, *Мултикултурализам*, 157.

1.13.4.4 Афирмативна акција

Сиромаштво лежи у сржи бројних проблема Афроамериканца и осталих маргинализованих група у САД, а битне факторе који се негативно одражавају на квалитет живота представљају још и висока стопа незапослености, ванбрачни порођаји, велики број самохраних родитеља и дисфункционалних породица, коришћење социјалне помоћи и чињење разних лакших и тежих злочина. Такође, тесна веза између социоекономског положаја, образовања, запослења и стопе незапослености Афроамериканца и Афроамериканки додатно отежава решавање ових проблема. Сједињене Америчке Државе суочиле су се са својом расистичком прошлошћу тек шездесетих година прошлог века када је укинута законска дискриминација, започет процес десегрегације и начињен корак ка исправљању грешака и неправди према разним декласираним групама, а понајпре Афроамериканцима.

Афирмативна акција, усмерена као успону црначке мањине, покренута је низом извршних наредби које се издали председници Џон Кенеди и Линдон Џонсон (J.F.Kennedy и L.B.Johnson) а затим и њиховом легислацијом. Кенеди јеставио изван закона дискриминацију у савезним уговорним пословима, и позвао је на афирмативну акцију како би се неутрализовале последице дискриминације. Џонсон је, затим, донео извршну наредбу (11246) којом је наложио запошљавање црнаца и других мањина. Врхунац афирмативне акције се, међутим, бележи за време владавине председника Никсона, касних шездесетих и почетком седамдесетих година, када је започето прикупљање података о бројчаној и процентуалној заступљености црнаца у области запошљавања и образовања.

Примарни циљеви афирмативне акције огледали су се у областима образовања изапослења. Иако су нека од постигнућа овог програма, као и њихови резултати врло брзо постали евидентни, детаљнија анализа учинка афирмативне акције указује на чињеницу да је остваривање једнакости још увек привид. Пре седамдесетих година, Афроамериканке су махом похађале универзитете предвиђене за обојену популацију, такозване „Црне колеџе“. Међутим, због програма финансијске олакшице, све већи број Афроамериканца почео је да уписује колеџ за белце, и обрнуто, те данас свега 20% Афроамериканца похађа

превасходно црначке колеце. Са друге стране, забрињава податак да, иако 80% Афроамериканца похађа претежно белачке колеце, само 20% њих дипломира.²⁷⁸

Замерка на рачун афирмативне акције, као и свих програма усмерених на успон депривилегованих група састоји се у постепеном смањењу разлика између белог и црног слоја у економском, образовном и политичком аспекту, али и на драстичној поларизацији високопозиционираног црначког становништва и оног који чини само дно америчке друштвене лествице. Осим тога, афирмативна акција је, као изванредан облик надомешћивања за дугогодишњи репресивни режим, подстакла развијање концепта различитости по свим основама, те се убрзо јавила потреба за признавањем специфичности многобројних културних група, израженим квотама које је требало испунити. Међутим, може се рећи да је највећи отпор афирмативној акцији био присутан у сфери запошљавања. Стручна занимања у којима су се одувек стереотипно истицале Афроамериканке, припадала су области просветног рада, социјалног рада и неге. Иако је, услед афирмативне акције, нумерички било више Афроамериканки у службеничким занимањима, ове жене су и даље радиле у склопу сегрегисаних занимања, док имона менаџерска и стручна нису била доступна. Процент заступљености Афроамериканца у федералној влади је виши у односу на проценат заступљености афроамеричке популације. Ипак, то се своди на пуко одржавање и испуњавање квоте из времена Велике депресије будући да сваки 4.члан мора бити Афроамериканец или припадник не-европске или неке друге етничке групе. Осим тога, ови радници немају великог утицаја већ су заступљени у области људских ресурса.²⁷⁹

Деведесете године 20. века обележили су медијски спектакли у које су били укључени Афроамериканци. Питање „расизма слепог за боје“ (*color blind racism*) изазвало је опречне ставове, делећи академски и јавни дискурс на поборнике коју су сматрали да ни белцима ни црнцима не треба дати никакво првенство на основу расног порекла. Овакав принцип заснива се на идеји о индивидуалним заслугама спрам колективних квота и бројева наметнутих афирмативном акцијом. Један од најпознатијих поборника овакве врсте расизма је Кларенс Томас

²⁷⁸Sue K.Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 118.

²⁷⁹*Ibid.*, 121.

(Clarence Thomas), који је, иако сам корисник афирмативне акције, одбијао привилегије које су групе уживале на основу своје расе.

Кеј Сју Цувел истиче двоструку улогу медија у процесу интеграције Афроамериканаца. Управо су медији заслужни за разоткривање неправичности и нехуманог поступања током Грађанског рата и пре њега према Афроамериканцима на југу, иако играју важну улогу у процесу негативне стереотипизације Афроамериканаца. Наиме, медији су заслужни и за пласирање и распрострањеност става да је афирмативна акција погодност коју су припадници афроамеричке културне групе (и жене) добили на рачун белаца (посебно белих мушкараца). Масовни медији приказали су афирмативну акцију као систем који нарушава меритократију, систем на коме почива америчко друштво, будући да повластице које добијају Афроамериканци нису заслужене, већ неправично добијене. Медији такође представљају Афроамериканке као највеће уживаоце афирмативне акције, јер њихово запошљавање омогућава послодавцима да реше двоструки проблем и дупло испуне захтеве квоте за запошљавања афирмативном акцијом – и по основи рода и по основи расе. Овакав мит допринео је додатној омражености афирмативне акције.²⁸⁰ Након обимног прегледа података добијених испитивањем, аутори Ентман и Рођеџки закључили су да су ставови белаца по питању афирмативне акције остали готово неизмењени између 1965. и 1995. године, упркос честим тврдњама новинара и политичара о огромном помаку који се догодио деведесетих година.²⁸¹ Медијски приказ афирмативне акције указивао је на опозицијски став белих Американаца који су сматрали ову политику неправичном и погрешно усмереном. Ентман и Рођеџки наводе пример приказа афирмативне акције који указује на изражен расни конфликт у САД - насловну причу издања часописа „Њузвика“ (*Newsweek*) за 3. Април 1995. године на којој су приказане супротстављене црна и бела песница испод наслова „Раса и бес“ (*Race and Rage*). На насловној страни се испод поменутог наслова налазе два поднаслова „Афирмативна акција“ (*AFFIRMATIVE ACTION*) и „Кадарасне преференце успевају и не успевају“ (*When Racial Preferences Work-And Don't*). Унутар самог часописа је, поред наслова „Раса и бес“ (*Race and Rage*) којим се

²⁸⁰*Ibid.*, 125.

²⁸¹Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 112.

уводи главна прича, приказана Афроамериканка како виче, чиме се доприноси пролиферацији стереотипа о бесној црнкињи.²⁸²

2. СТЕРЕОТИПИЗАЦИЈА

2.1 Стереотипи, предрасуда и дискриминација

Расизам има три компоненте: стереотипе, предрасуду и дискриминацију. За разумевање концепта расизма, потребно је детаљно одредити ове појмове будући да представљају кључ за разумевање односа унутар културних група, али и међусобног односа које оне остварују са другим групама. Однос између ове три компоненте изузетно је комплексан и постојање једне не подразумева нужно и постојање друге компоненте.

Стереотипи представљају веровања о карактеристикама које поседују чланови неке групе. Они отеловљују когнитивну компоненту расизма и постоје и на културном и на индивидуалном нивоу. На културном нивоу, стереотипи су веровања које припадници једне културне групе имају о карактеристикама друге културе или групе. На индивидуалном нивоу, стереотипи осликавају веровања појединаца о карактеристикама које се могу наћи у групи. Појединци се укључују у процес стереотипизације када уоче одређене особине као посебно доминантне у одређеним групама, или када базирају свој утисак о особи на карактеристикама за које верују да се везују за групни идентитет те особе. Стереотипи могу бити позитивни или негативни, а често се сматрају пуким преувеличавањем. Предрасуда представља емотивну компоненту расизма. То је негативни став који је усмерен ка групи и њеним члановима, и не постоји једноставна усаглашеност између предрасуде и стереотипа. Насупрот њима, дискриминација представља бихејвиоралну манифестацију расизма. Иако се могу јавити независно тако да се не може ни утврдити шта је прво настало, стереотипи и предрасуде могу међусобно да се условљавају, односно поспешују. Постојање предрасуде код особе може појачати стереотипно тумачење неке особине или појаве.²⁸³

Први корак у процесу стереотипизације јесте процес категоризације, на чију брзину и лакоћу утиче „прототипичност“ (*prototypicality*) особе која се

²⁸²*Ibid.*, 116.

²⁸³John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z*, 75-76.

категоризује. Особа се сматра прототипом категорије у оној мери у којој се уклапа у посматрачев концепт суштинских одлика специфичних за ту категорију. Тако се особа тамне пути (браон боје коже), густе коврцаве косе, тамних очију, релативно широког носа и релативно пуних усана категоризује као припадник афроамеричке групе. Овај процес је познат као „расна фенотипска пристрасност“ (*racial phenotypical bias*).²⁸⁴ У процесу категоризације једна особа може припадати већем броју категорија, а, уколико као примарну категорију одредимо, рецимо, расу – остале карактеристике, које би могле бити и примарне категорије *per se*, у нашем случају биће подтипови (*subtype*).²⁸⁵

Научници двадесетих и тридесетих година сматрали су да су стереотипи последица ирационалних и неоправдавајућих веровања и понашања, да би тек осамдесетих почели да стереотипизацију сматрају нормалним процесом свакодневне обраде информација. У контексту процеса стереотипизације, категоризација представља начин на који људе са којима се сусрећемо приписујемо одређеним категоријама. Категоризација код деце представља посебно учестао процес, будући да деца због својих ограничених когнитивних способности праве једноставније категорије. Самим тим, развијање асоцијативних веза између стереотипа и категорија далеко је лакше, те се негативни или позитивни стереотипи који се везују за одређене социјалне категорије далеко лакше урезају у њиховој свести.

2.1.1 Предрасуда

Написа крупним штампаним словима ДЕМОКРАТИЈА. „Демократија”, рече: „Зна ли неко ту одредбу?”

[...]

„Шта ти мислиш, шта то значи, Цин Луиз?”

„Једнака права за све, посебне повластице ни за кога”, оддекламовах.

„Врло добро, Цин Луиз, врло добро”, насмеши се госпођица Гејтс. Испред речи ДЕМОКРАТИЈА она написа КОД НАС ЈЕ. „Е сад, нек цео разред каже заједно „Код нас је демократија”.

Рекосмо. На то госпођица Гејтс објасни: „То је разлика између Америке и Немачке. Код нас је демократија, овде не верујемо да икога треба прогањати. Прогањање потиче од људи с предрасудама. Пред-ра-су-дама”, изговори она брижљиво. [...]²⁸⁶

Харпер Ли, *Убити птицу ругалицу*

²⁸⁴Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 123.

²⁸⁵*Ibid.*, 82.

²⁸⁶Харпер Ли, *Убити птицу ругалицу*, 290.

Предрасуда је компонента која се разликује од стереотипа и која, са становишта друштвених наука, представља афекат или емоцију коју осећа нека особа док размишља о интеракцији са члановима других група. Према дефиницији Брувера у Брауна (Brewer & Brown, 1998), предрасуда је став усмерен према људима зато што су они припадници специфичне друштвене групе. Ови ставови су усмерени према читавој друштвеној категорији, те се дедуктивном методом преносе на њене појединце.²⁸⁷ Предрасуде могу бити позитивне и негативне, али и амбивалентне, уколико су наши ставови помешани са емоцијама које из неког разлога гајимо према некој групи. Тако је у песми „Терет белог човека“ Радјарда Киплинга (Rudyard Kipling, “White Man’s Burden”) изражена идеја да се одређена групација може посматрати кроз призму инфериоризације, а да се ипак у њој може препознати нешто добро. Он говори о поробљеним, тек ухваћеним народима у време енглеског колонијализма који су делом сачињени од ђавола а делом од детета, а које треба преобратити из њихове ђавољске природе (домен непријатељске предрасуде) и заштитити од њиховог дечијег незнања и наивности (пример добронаклоне предрасуде).²⁸⁸

Као и сваки други став, предрасуда има осећајну (афективну), вољну (конативну) и сазнајну (когнитивну) компоненту. Емоционалне реакције према групама потичу из више разлога – када неку групу доживљавамо као претећу, можемо осетити страх, анксиозност или нетрпељивост; неку групу можемо сматрати претећом у случају сукоба интереса и циљева, посебно ако неки од тих циљева укључују финансијску добит, запослење или слично. Такође, емоционалне реакције могу зависити и од личног контакта са другим групама, као и од контекста у коме је до тог контакта дошло. Најзад, чести су случајеви хроничне нетолеранције према некој групи, при чему долазе до изражаја личне преференце, односно субјективни судови.

Емоције и карактеристике емоција су од изузетног значаја за разумевање саме предрасуде. Наиме, емоције користимо несвесно, будући да се оне аутоматски јављају; затим, емоције мотивишу и подстичу одређено врсте бихејвиоралних реакција, а често, могу се јавити вишеструки одговори на неку

²⁸⁷ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 11.

²⁸⁸ *Ibid.*, 290, “Your sullen, new-caught peoples, / Half devil and half child”

емоцију – конкретно, људи могу различито реаговати у истим условима, према истим особама или групама људи.

Стереотипи могу да изазову емотивну компоненту предрасуде. У зависности од интензитета којим људи искусе одређене емоције, настају разлике у предрасудама, те се може говорити о позитивним и негативним, пасивним и активним понашањима која даље могу допринети јављању различитих облика дискриминације. Међутим, предрасуда може и не мора нужно утицати на појаву дискриминаторног понашања. Друштвене норме су често те које имају великог удела у дискриминаторном понашању и његовом пропагирању. Оне представљају неформална правила која се успостављају унутар групе и које налажу како би требало да се понаша добар члан неке групе. Ова правила намећу понашање – како треба да се понаша члан неке групе, и ставове – облике веровања које би чланови требало да усвоје.²⁸⁹

Ставови белаца према црнцима знатно су се променили након Другог светског рата. До те прекретнице, предрасуда према црнцима била је део друштвене норме институционализоване под окриљем Џим Кроу расизма. Овај расизам деловао је кроз три компоненте – прва компонента је био општеприхваћен став од стране белаца да су белци инхерентно супериорни у односу на црнце и остале расе; друга компонента односила се на веровање у исправност држања мањина на дистанци путем расне сегрегације; трећа компонента односила се на употребу закона и овлашћења владе да успостави расно сегрегиране системе школа и осталих облика дискриминације, попут ускраћивања права гласа.²⁹⁰ Свако ко се оглушио о овакву друштвену норму или је указивао поштовање црнцима био је „љубитељ црња“ (“*nigger lover*”), што је дуго сматрано озбиљном увредом за сваког белца.

Џон Дакит (*John Duckitt*) заслужан је за Теорију реалистичког конфликта (*Realistic conflict theory*) до које је дошао разматрајући предрасуду. Наиме, Дакит сматра да надметање, које се најчешће води због ресурса које супротстављене групе желе, води до конфликта, а затим и предрасуде. Ови ресурси могу бити разни, а најчешће је реч о материјалним, или пак социјалним ресурсима, као што су статус или моћ. Конфликт најчешће резултира супериорношћу једне групе која,

²⁸⁹*Ibid.*, 181.

²⁹⁰*Ibid.*, 194, “blacks were supposed to ‘stay in their place,’ separate and subordinate to whites.”

након поражавања, своју надмоћ манифестује потчињавањем и експлоатисањем инфериорне групе. Супериорна, односно доминантна група користи легитимирајуће митове и стереотипе како би оправдала своју доминацију и угњетавање мањинских група. Наиме, ови митови садрже уверење да сенегативне особине мањина морају контролисати како би се обе групе заштитиле, а такође и уверење да се маргинализованим групама не смеју дати готово никаква овлашћења и моћ, јер би их злоупотребиле или не би знале да их искористе. Када је реч о начину на који угњетавана група одговара доминантној групи, Дакит предлаже две могућности – могућност „стабилне опресије“ (*stable oppression*) и „нестабилне опресије“ (*unstable oppression*). У првом случају, мањинске групе прихватају систем вредности доминантне групе, одбацујући за то време сопствене. Процес прихватања туђих вредности назива се „лажна свест“ (*false consciousness*) и чини да се припадници маргинализоване групе осећају инфериорно, осуђено на такву судбину и лишени могућности да реагује против узрока своје потчињености. Насупрот оваквом односу, у нестабилној опресији, потчињена група одбацује наметнуте вредности и норме, доживљава доминантну групу као опресора према коме развија нетрпељивост. У појединим случајевима, исход може бити и позитиван. У случају Сједињених Америчких Држава Покрет за грађанска права шездесетих имао је одјека будући да је постао општеприхваћен став да се негирање права Афроамериканаца коси са друштвеним вредностима попут демократије и једнакоправности. Иако је често један од позитивних исхода далеко већа толеранција, често сама толеранција представља привид и параван за суптилније облике предрасуде попут модерне, симболичне и аверзивне предрасуде.²⁹¹

Након Другог светског рата, социолози са Универзитета Калифорније уБерклију бавили су се истраживањем које је имало за циљ детаљно описивање психичких карактеристика расиста. Истраживачи су дошли до закључка да постоје посебне групе људи предодређене за ригидност и хијерархијски позициониран ауторитет унутар групе, које се могу описати као „ауторитарне личности“. Даља истраживања социолога и научника са Берклија, имала су за циљ утврђивање структуре личности која у себи развија непријатељска, односно

²⁹¹*Ibid.*, 329.

дискриминаторна осећања према мањинским и дискриминисаним групама. Испоставило се да особе које су расисти потичу из породица у којима је ауторитаран и строг отац био доминантна фигура, а да ригидност и ауторитет који је отац усмеравао на њих током одрастања, они пројектују на виктимизирану групу и њене чланове. Овај случај је у психологији познат и као реакциона формација, а Хоровиц и Раби (M. Horowitz и J. M. Rabbie) сматрају да су ауторитативне личности углавном мушкарци, а ретко жене.²⁹²

Теодор Адорно (Theodor Adorno) и његове колеге (Frenkel-Brunswik, Levinson, & Sanford) развили су концепт ауторитарне личности како би објаснили успон фашизма, политичке филозофије која налаже апсолут власти појединаца који знају шта је најбоље за друштво, те би сви људи једноставно требало да делују по њиховим наредбама.²⁹³ Адорно и његови сарадници изнели су 1950. године став да је ауторитарна личност сачињена из девет карактеристичних принципа размишљања од којих је чак пет било везано за предрасуду, додајући да склоност ка крутом поштовању конвенционалног размишљања наводи људе са ауторитарним типовима личности да посматрају свет у стереотипном смислу.²⁹⁴

Упркос успеху и популарности теорије о ауторитарној личности, интересовање за њу је почело да опада шездесетих и седамдесетих година, након чега је овај концепт замењен концептом о десничарском ауторитаријанизму (*right-wing authoritarianism-RWA*). Његов аутор, Боб Алтемејер (Bob Altemeyer), осмислио је концепт који се ослања на првобитни концепт о ауторитарној личности, али се ипак знатно разликује од њега. Наиме, посебно је важна ставка да се RWA концепт дефинише помоћу скупа ставова а не типа личности, а ставке које се могу уочити и код Адорна и његових колега су покорност, агресивност и конвенционализам. Људи за које је карактеристичан RWA показују предрасуде према великом броју различитих група, посебно оним за које сматрају да нарушавају њихове традиционалне вредности и оне које особа која представља ауторитет осуди.²⁹⁵

²⁹² Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 32-33.

²⁹³ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 234.

²⁹⁴ *Ibid.*, 234.

²⁹⁵ *Ibid.*, 236.

Оријентација ка социјалној доминацији (*Social dominance orientation - SDO*) представља убеђење да једна група треба да буде на врху друштвене лествице, док остале групе треба да буду на њеном дну. Одликује се двома компонентама – доминацијом одређене групе и противљењем једнакости. Људи за које је карактеристична SDO верују да су групе са којима се они идентификују, попут расних, етничких или социоекономских група, треба да имају висок статус у друштву и контролу над државним средствима, а да остале групе треба да остану „на својим местима“, и не траже више него што имају.²⁹⁶ Један важан аспект ове теорије јесте концепт легитимирајућих митова, односно скупа ставова и веровања које људи са израженом SDO користе како би оправдали своју високу позицију у друштву.²⁹⁷

Генерације чије је рођење и одрастање праћено промовисањем нових друштвених норми израсле су у класно свесне, демократски оријентисане грађане који су расизам сматрали појавом нездравом за америчко друштво. У томе се огледа главна тенденција опадања утицаја расистичких стереотипа и промовисања расизма у САД. Многи белци се декларишу као не-расисти будући да расизам повезују са његовим најекстремнијим облицима попут Кју Клукс Клана, те и расисте повезују са скупом најнегативнијих особина.

2.1.2 Дискриминација

За разлику од предрасуде која представља став према члановима неке групе, дискриминација представља вербалну и бихејвиоралну манифестацију тог става – односно, представља начин на који се људи понашају према припадницима неке групе, најчешће само због њихове припадности тој групи. Дискриминација се углавном помиње у негативном контексту, када означава омаловажавање и инфериоризацију неке групе, а може бити и позитивног карактера, уколико има за циљ постизање потпуне равноправности у некој области. Иако предрасуда може да подстакне дискриминацију, не дискриминишу сви људи са предрасудама друге када им се укаже прилика, а такође, људи без предрасуда могу дискриминисати друге без икакве намере.

²⁹⁶*Ibid.*, 238.

²⁹⁷*Ibid.*, 240.

Бенокрејтис и Фигин (Nijole Benokraitis и Joe Feagin, 1995) створили су систем категоризације дискриминације, према коме она може бити јавна, суптилна и прикривена дискриминација. Према дефиницији коју су предложили, јавна дискриминација обухвата „неједнак и штетан третман...који је типично намеран, прилично видљив, и лако га је забележити“док суптилна дискриминација обухвата „неједнак и штетан третман...који је типично мање видљив у односу на јавну дискриминацију. Често остаје непримећен будући да људи доживљавају суптилна (дискриминаторна) понашања као нормална, природна и уобичајена.“²⁹⁸ Ова врста предрасуде се често манифестује у свакодневном говору.И коначно, Бенокрајтис и Фигин (Benokraitis & Feagin) описују прикривену дискриминацију као „неједнак и штетан третман...који је скривен, сврсисходан, и често, мотивисан малициозношћу.. (то је) понашање које свесно тежи да обезбеди...неуспех, рецимо у запошљавању или неким другим ситуацијама’ у вези са запослењем.“²⁹⁹

Дискриминација представља специфичан начин опхођења према људима само на основу њихове припадности одређеној групи. Иако може бити и позитивна и негативна, дискриминација се може јавити у неколико облика и на различитим друштвеним нивоима (од индивидуалног до културног) а како границе нису најјасније, често се ови облици дискриминације преклапају:

1. Интерперсонална дискриминација – случај када једна особа третира другу неправедно због тога што припада некој групи. Оваква дискриминација често настаје као резултат стереотипа, а може бити активна и пасивна;
2. Организационална дискриминација – представља дискриминацију која је исход поступака, правила или политике формалних организација, попут корпорација или владиних агенција;
3. Институционална дискриминација – представља дискриминацију у оквиру које се норме, политика и праксе у вези са социјалним институцијама

²⁹⁸Nijole VBenokraitis& Joe. R Feagin., *Modern sexism: Blatant, subtle, and covert discrimination* (Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1995), 41-42, “unequal andharmful treatment... that is typically intentional, quite visible, and easilydocumented”...“unequal andharmful treatment ... that is typically less visible and obvious than blatant discrimination.It is often unnoticed because people have internalized subtle [discriminatory]behaviors as ‘normal,’ ‘natural,’ or customary”

²⁹⁹*Ibid.*, 42,“unequal andharmful treatment ... that is hidden, purposeful, and, often, maliciously motivated....[It is] behavior that consciously attempts to ensure ... failure, as in hiring or otheremployment situations”

попут породице, религиозних институција, институција образовног система и кривичног и правосудног система, различито одражавају на различите културне групе;

4. Културна дискриминација –представља моћ неке културе да дефинише културне вредности као и облике које те вредности треба да имају. Моћ неке културе манифестује се кроз њену доминацију над осталим, мањинским културама које се, као и њихово наслеђе, маргинализују. Резултирајућа културна дискриминација прожима књижевност, уметност, музику, језик, морал, веровања,...може се јављати у суптилнијим облицима, попут употребе сексуалних стереотипа у рекламама, као и боји коже *Barbie* и *GI Joe* лутака.³⁰⁰

2.1.3 Стереотипи

Стереотипи представљају мисаоне оквире у које категоризујемо људе и појаве око нас. Иако сами по себи когнитивне природе, димензија експресивности стереотипа представља њихову суштинску опасност, а афективна компонента стереотипа даје им акциону димензију. Стереотипи, као и предрасуде, могу имати динамичку, односно акциону моћ која се може манифестовати разним облицима мржње и нетрпељивости - од избегавања и маргинализовања до насиља и геноцида. Међутим, насиље које произилази из стереотипа и предрасуда израз је, не само појединачне, већ и друштвене нетрпељивости, а додатна опасност огледа се у чињеници да друштва не санкционишу овакав вид понашања, већ га прећутно подржавају или му неинтенционално и интенционално доприносе.

Волтер Липман (Walter Lippman) позајмио је 1922. године из штампарског лексикона израз „стереотип“, односно израз за фиксни или непромењиви процес којим је стварана готово идентична слика сваки пут када се примени. У поглављу „Дидотов изум“ („Didot’s Invention“), аутори Стјуарт и Елизабет Јуен (Stuart and Elisabeth Ewen) приписују прву употребу речи „стереотип“ штампару Фермину Дидоту (Fermin Didot) 1794. године који је реч стереотип употребио за процес штампања романа помоћу посебних калупа, отисака.³⁰¹ Аутори истичу да, у

³⁰⁰Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 12-18.

³⁰¹Stuart Ewen and Elisabeth Ewen, *Typecasting: On the Arts and Sciences of Human Inequality* (New York: Seven Stories Press, 2011), 51

речнику *Roget's International Thesaurus* из 1956. године није било синонима за реч стереотип који макар изблиза дочаравају његово данашње значење – системе људске категоризације по основи расе или рода.³⁰²

Липман користи израз да би означио „слике у нашим главама“ истичући да је оно „што свака [особа] уради базирано, не на директном и извесном знању, већ на сликама које [он или она] направи или које су њему [или њој] дате.“³⁰³ Према Липману, стереотипи настају из ограничености људских когнитивних процеса, будући да се до перцепције и знања долази кроз процес конструисања поједностављених слика света. Липман додаје да садржаје стереотипа ствара култура дате особе, и да су и процес стереотипизације и садржаји стереотипа недостатни јер је стереотип настао као резултат готово сигурно *нетачна* слика стварног света. Коначно, негативна конотација стереотипизације и стереотипа додатно је подржана веровањем да стереотипи нису флексибилни и није их лако променити. Истичући значај културе у дефинисању слика у нашим главама, Липман сматра да ми „бирамо оно што је култура већ дефинисала за нас и склони смо да перципирамо оно што смо изабрали у форми коју је за нас стереотиписала наша култура.“³⁰⁴

Стереотипи припадају класи категорија које се називају *схеме (schemas)*, когнитивне структуре које садрже сазнање и веровања неке особе о одређеном објекту или социјалној групи. Схеме утичу на пажњу коју људи усмеравају ка нечему или некоме, начин на који организују информације и чега се последње сећају. Дакле, стереотипи делују као схеме тако да утичу на усвајање и интерпретацију информација од стране перципијента у вези са неком групом или њеним чланом.³⁰⁵ Стереотипна веровања или слике представљају везу између неке групе и карактеристика које јој приписујемо. Будући да су такве везе неосноване а често пренаглашене, потребно их је оправдати постојањем такозваних *илузорних корелација (illusory correlations)*.³⁰⁶ Илузорне корелације представљају веровања која повезују припаднике неке групе, односно читаве расе са карактеристикама

³⁰²*Ibid.*, Xv

³⁰³Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 9, ““pictures in our heads”...“what each [person] does is based not on direct and certain knowledge, but on pictures made by [him or her] self and given to him [or her]”

³⁰⁴Roy Perry Hinton, *Stereotypes, Social Cognition and Culture* (Hove: Psychology Press, 2000), 9.

³⁰⁵Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 79.

³⁰⁶*Ibid.*, 90.

које јој се приписују. У свом чувеном делу *Природа предрасуде (The Nature of Prejudice, 1954)*, амерички психолог Гордол Олпорт (Gordon Allport) истакао је да би дефиниција предрасуде морала укључити два елемента – став фаворизовања или дефаворизовања и прегенерализовано, погрешно веровање.³⁰⁷

У психологији постоји сагласност у вези са кључним карактеристикама стереотипа. Међутим, Хинтон (Hinton, Roy Perry) додаје неколико различитих тумачења по питању тога како и због чега настају стереотипи. Разликујући три основне компоненте стереотипа, аутор најпре сматра да групу људи одликује одређена карактеристика, која може обухватити било шта од националности до верске опредељености, расне или родне припадности, и других карактеристика које се могу односити и на њихове заједничке преференце. Суштина ове компоненте јесте издвајање групе према одабраној карактеристици у односу на недиференциран скуп људи. Друго, групи као целини се приписују *додатне карактеристике (additional characteristics)*. Иако су ове додатне карактеристике примарно карактерне, односно везане за тип личности, не морају нужно то бити. Могу бити и физичке карактеристике, али је битно истаћи да се свака од додатних карактеристика приписује свим члановима групе. Хенри Тајфел (Henri Tajfel), чувени британски психолог који се истакао истраживањем у области когнитивног аспекта предрасуде и теорије друштвеног идентитета, сматра да друштвена историја треба да установи зашто се одређеним групама приписују одређена својства, док је задатак психологије да утврди због чега се стереотипи уопште стварају. На крају, Хинтон сматра да, чим установимо да појединац поседује уочљиве значајне карактеристике (попут националности, рецимо), додељујемо му одређене стереотипне карактеристике (карактерне особине које се сматрају одликама одређене нације).³⁰⁸

Процес у коме стереотипи могу управљати нашим мислима и делима је комплексан, и условљен је, најпре, знањем или свешћу о стереотипу (*stereotype knowledge*), односно мером у којој је појединац упознат са садржајем стереотипа; затим, одобрењем неког стереотипа (*stereotype endorsement*) односно мером у којој се појединац слаже са датим стереотипима, и њиховом активацијом

³⁰⁷*Ibid.*, 8.

³⁰⁸Roy Perry Hinton, *Stereotypes, Social Cognition and Culture*, 7-8.

(*stereotype activation*), односно мером у којој је стереотип доступан у нечијем уму. Често се стереотип активира при контакту са припадником стереотипне групе, а активирању стереотипа претходи категоризација која се обично обавља на основу лако уочљивих физичких карактеристика. Затим следи примена стереотипа (*stereotype application*), односно мера у којој појединац користи стереотип како би донео суд о члану стереотиписане групе³⁰⁹.

Међутим, свест о стереотипима не утиче увек на њихову активацију, као што ни њихова активација не утиче увек на њихову апликацију, односно примену. На категоризацију утичу и ситуациони утицај и предрасуда. Наиме, особе које су склоне расној предрасуди јасније издвајају категорије, најпре, расу. На јављање стереотипа може утицати и контекст у коме се припадник неке групе појављује, што може имати последицу на начин на који појединац тумачи карактеристике те особе и групе којој припада. Стога, у зависности од контекста стереотипи који се активирају могу бити позитивни или негативни. У истраживању које су спровели Витенбринк, Џад и Парк (Bernd Wittenbrink, Charles Judd, and Bernadette Park, 2001) тестиран је ефекат контекста на активацију стереотипа. Учесници истраживања, белци, посматрали су видео записе и фотографије црнаца у позитивним контекстима (на породичном роштиљу или у цркви) или негативним контекстима (на окупљању банде или у улици чији су зидови прекривени графитима). Према контекстима у којима су се црнци налазили, испитаници су имали више позитивних асоцијација у вези са црнцима који су приказани у позитивном контексту, и обротно, више негативних асоцијација са црнцима који су приказани у негативном контексту.³¹⁰

На крају, стереотипи могу бити *прескриптивни* и *дескриптивни* – односно, могу нам указати на особине које нека група има, али нам и могу указати на то какве поједине групе и људи треба да буду, ограничавајући тиме и наш став према њима. У овом раду углавном ће бити дат преглед дескриптивних стереотипа, односно дескрипција преовлађујућих врста стереотипа у области популарне културе.³¹¹

³⁰⁹Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 122.

³¹⁰*Ibid.*, 132.

³¹¹*Ibid.*, 10.

2.1.3.1 Заступљеност стереотипа у америчком друштву

Мелвил Херсковиц, истакнути антрополог је у својој антрополошкој студији *Мит о прошлости црнца* (*The Myth of the Negro Past*) из 1941. године, покушао да пронађе одговор за оно што је Гунар Мирдал назвао *америчком дилемом* расне поделе. Истраживање Херсковица је првенствено базирано на животу народа афричког порекла у САД, а анализа обухвата и податке о западноафричким, јужноамеричким и западноиндијским народима и запажање да управо комплексност савремених ситуација лежи у њиховим узроцима.³¹² Аутор наводи податак да је управо *Мит о прошлости црнца* један од главних узрока расне предрасуде у Сједињеним Америчким Државама који рационализује дискриминацију у свакодневном контакту између црнаца и белаца, утиче на обликовање политике када су у питању црнци, као и на трендове истраживања од стране научника чији су теоријски приступ, метода и системи мишљења представљени ученицима, у хармонији са њим. Укореењеност оваквог мита у америчкој култури дуго је негирала могућност за разматрање било какве контрадикторности у вези са његовим прихватањем или здраворазумским преиспитивањем његовог постојања и одрживости. Херсковиц *мит* илуструје кроз неколико основних идеја:

1. Црнци су, наравно, дечијег (инфантилног) карактера, и лако се прилагођавају најнеповољнијим социјалним ситуацијама које прихватају спремно, па чак и срећно, за разлику од Индијанаца, који су радије желели истребљење него ропство;
2. Само сиромашнији делови Африке били су поробљени, док су паметнији чланови афричких заједница које су нападнуте били довољно паметни да избегну мреже робовласника. Иза ове идеје стоји стереотип о еволуционарној инфериорности - ропство Афроамериканаца било је резултат облика социоисторијског Дарвинизма;
3. Пошто су црнци доведени из свих крајева афричког континента где су говорили различите језике, представљали су у великој мери различита обичајна тела и приликом сусрета са Новим Светом подељени су на начин

³¹²Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past*, xiii.

којим су изгубили племенски идентитет. Самим тим, они нису могли да међу собом остваре ни најмањи заједнички именилац разумевања или понашања, те је дошло до културне и лингвистичке дисперзије црне расе;

4. Чак и да је довољном броју црнаца из племена дата прилика да живе у заједници и да су имали вољу и способност да наставе своје уобичајене начине понашања, културе Африке биле су тако дивље и релативно тако ниско позициониране на скали људске цивилизације да би очигледна супериорност европских обичаја, која се могла уочити у манирима њихових господара, могла изазвати и изазвала је одбацивање такве аборицинске традиције коју би у супротном пожелели да очувају. Као резултат, јавио се осећај страхопоштовања према супериорној култури поробљивача који их је нагнао да одбаце своју 'дивљачку' културу и приклоне се супериорној, узвишеној култури Европљана;
5. Из наведених митова следи закључак да је „*Црнац човек без прошлости.*“³¹³

У својој студији о црној породици Џувелова (Jewell, K.Sue) је указала на укореење митове који постоје о афроамеричкој популацији, а који су омогућили распрострањеност и пролиферацију негативних расних стереотипа. Први међу њима је мит према коме афроамеричке породице поседују културне вредности које су препреке за успех у америчким друштвеним институцијама; други мит односи се на слабија академска постигнућа афроамеричке деце у односу на белу децу због интелектуалне инфериорности, која се намеће као последица биолошких недостатака или културне депривације; трећи мит односи се на сиромаштво афроамеричких породица које је изазвано културом сиромаштва, док се четврти мит односи на већу укљученост афроамеричких породица у криминал у односу на друге расне и етничке групе због тога што су они припадници криминалне подкултуре.³¹⁴

Истраживање јавног мњења тридесетих година 20. века указало је на јаку подршку белаца према расистичким и сегрегацијским становиштима. Тако је Роперова анкета јавног мњења показала да је 8 од 10 испитаника сматрало да

³¹³*Ibid.*, 2.

³¹⁴Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 164-180.

црнци треба да се држе подаље од области које насељавају белци. Галупова истраживања касних четрдесетих указала су на податак да је 43% испитаних лица сматрало да би систем сегрегације требало да постоји за јавни превоз – аутобусе и возове. Непосредно пре него што је председник Хери Труман (Harry Truman) наложио десегрегацију војске, већина испитаника сматрала је да бела и црна раса не треба заједно да живе и сарађују у оружаним снагама. Истраживање Националног центра за истраживање јавног мњења (*National Opinion Research Center - NORC*) из 1944. године показало је да 51% испитаника сматра да белци треба да имају првенство по питању било каквог посла. Нешто испод половине је сматрало да локални ресторани не треба да служе и црне и беле госте, а сличан проценат је изјаснио против пружања здравствене неге од стране тамнопуте медицинске сестре у болници.³¹⁵

У великом броју студија у којима се од испитаника захтевало да одаберу карактеристике које се сматрају типичним за Афроамериканце, бели испитаници су се определили за особине – криминално настројен, неинтелигентан, насилан, сиромашан и беспослен (Devine, 1989; Devine & Baker, 1991; Devine & Elliot, 1995).³¹⁶ 1963. године, већина испитаника у Харисовој анкети сложила се са неколико негативних изјава у вези са црним Американцима – са изјавама да имају мање амбиције, да другачије миришу и да имају слободнија морална схватања. 4 од 10 белаца сматрало је да црнци имају мање урођене интелигенције и више од $\frac{1}{3}$ испитаника сматрало је да су црнци заслужни за стварање криминала.³¹⁷

Упоредивање неких података показује да бели испитаници у све мањој мери дају одговоре који се могу окарактерисати као отворено расистички и сегрегацијски, у односу на претходне деценије. Тако је, у односу на студију из 1942. године када је 47% сматрало да су црнци интелигентни колико и белци, овај број 1968. године доспео до 77%. Ови подаци, са друге стране, не морају бити објективни, будући да све мањи број белаца жели себе да прикаже у неповољном светлу, те се можда из тог разлога не изјашњава субјективно и пристрасно.³¹⁸

³¹⁵ Joe R. Feagin, *Racist America*, 108.

³¹⁶ Linus Abraham and Osei Appiah, "Framing News Stories: The Role of Visual Imagery in Priming Racial Stereotypes," *The Howard Journal of Communications* 17 (2006): 197.

³¹⁷ Joe R. Feagin, *Racist America*, 108.

³¹⁸ *Ibid.*, 109

Пораст броја школованих Афроамериканаца, као и значај појединих водећих афроамеричких фигура у области културе и образовања у 20. веку, био је демант интелектуалне инфериорности црне расе, те самим тим и њој асоцијативних стереотипа. Увидевши значај образовања у успону црне расе, бројни мислиоци и вође покрета за оснаживање црне расе истицали су значај интелектуалног напредовања на путу ка интеграцији. Дубоис предлаже интелектуални пут као „алтернативни пут до мужевности, као начин да се избегну родна и расна подређеност, деформација и деградација“ будући да су њему „његова интелектуална постигнућа омогућила успешан прелаз од адолесценциједо друштвено прихватљивог стила мужевности, и да му моћ његовог интелекта даје способност да анализира терет, велику сенку која засењује и деформише раст других црних људи.“³¹⁹

Иако се растућа стопа образованих Афроамериканаца сматра резултатом квота наметнутих афирмативном акцијом и разним програмима позитивне дискриминације, само постојање интелектуалног, економски независног слоја црне расе указивао је на тенденцију изједначавања по том основу. Застареле, одвећ неубедљиве стереотипе о интелектуалној инфериорности требало је заменити новим стереотипима којим ће се поново успоставити разлика између раса. Са појавом медија, криминализација афроамеричке расе, доживела је свој врхунац.

Крајем 20. века, а посебно од 1992. године, концепт породичних вредности у америчком друштву и инсистирање на њима почели су да играју важну улогу у председничким кампањама. Статистички подаци који говоре у прилог опадајућој тенденцији у броју афроамеричких породица, представљају важно оружје председничких кандидата који у својим кампањама често и врло смислено користе негативне стереотипе који наводно доприносе тој тенденцији.

³¹⁹ Carby V. Hazel, *Race Men*, 34, “an alternative route to manhood, a way to avoid gendered and racialized subordination, deformation, and degradation.”...“it is his *intellectual* achievements that enable him to make a successful transition from adolescence into a socially acceptable style of manhood, and that it is the power of his intellect which gives him the ability to analyze the burden, the vast shadow, which stunts and deforms the growth of other black men”.

2.1.3.2 Рана социјализације и стереотипизација

Расистичке тенденције огледају се у депривилегованости црне расе у погледу образовања, запошљавања, породичног и друштвеног живота, а испољавају се у социјализацији још од најранијих фаза развоја детета. Социјализација представља усвајање сопствене културе током детињства учењем директно од непосредног окружења или опажањем и имитирањем понашања и ставова одраслих. Непосредно окружење појединца може бити плодно или неплодно тло за узгој непријатељских или пријатељских осећања према различитим групацијама, те самим тим се и стереотипи могу усвојити директно или индиректно у непосредном окружењу појединца – од родитеља, вршњака, медија, и на основу опажања света. Родитељи су примарни извори стереотипа будући да они утичу на окружење своје деце и садржаје који ће им бити доступни. Након тога, ову улогу преузимају вршњаци који додатно проширују знања о друштвеним улогама, а њихов утицај Бандура одређује појмом *Теоријесоцијалног учења (Social Learning Theory, Bandura, 1986)*. Према овом учењу, људи развојају социјални идентитет и усвајају принципе социјалног понашања директно (наградом или казном за своје поступке) или посредно (учећи на поступцима других). Појединци усвајају и задржавају моделе понашања који су награђени а одбацују оне моделе понашања који бивају кажњени од стране других.³²⁰ Медији, укључујући филм, стрипове, телевизију и рекламе, обилују стереотипима, а њихов утицај је изузетно јак и далекосежан. Један од начина преношења и ширења стереотипа јесте језик, којим се директно, од једне до друге особе, али и генерацијски.

Предрасуда код деце, у нераскидивој је вези са првобитним категоризацијама – позитивним, али још опасније, и негативним стереотипима, јер су ово јако важни елементи формирања личности и ране свести о свету око нас. Код деце се постојање свести о друштвеним категоријама може уочити као имплицитна или експлицитна свест о постојању друштвених категорија, уз које се нужно везују и одређени стереотипи. Стереотипи се преносе генерацијски, као што генерацијски могу и полако нестајати. Међутим, константна системска изложеност деце разним облицима негативних стереотипа сматра се битним

³²⁰Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 93.

фактором за опстајање стереотипа о различитим депривилегованим групама. Садржаји који се презентују деци и којима су деца свакодневно изложена морају се строго контролисати, будући да се при сусрету са негативним стереотипима заправо стварају прве, јасне менталне слике о појмовима, предметима, појединцима и групама које они представљају.

Значајан доказ у овом случају, на који су се позвали десегрегационисти, били су резултати истраживања које је у Њујорку спровела психолог Кенет Кларк (Kenneth Clark) четрдесетих година двадесетог века. Кларкова је истраживала психолошке реакције деце старости најмање три године, приметивши да су се готово сва деца у сегрегисаним школама изражавала негативно према луткама у боји (обојеним луткама) и пристрасно, позитивно, према белим луткама. У познатој студији, афроамеричкој и белој деци показане су браон и беле лутке, након чега је требало да се определе за лутку која одговара некој од наведених тврдњи. Истраживање је показало већинску наклоњеност према белој лутки, будући да је од 253 афроамеричке деце узраста 3-7 година која су похађала расно мешовите северне школе и расно сегрегисане јужњачке школе, 67% желело да се игра са белом лутком, 59% означило белу лутку као „добру“ наспрам 38% који су означили црну лутку као добру, а чак 59% је истакло да црна лутка „изгледа лоше“ наспрам свега 17% који су такав став изнели за белу лутку.³²¹

Утицајрасистичких стереотипа на децу представља вишеструку опасност по демократизацију и трансформацију друштва, због саме чињенице да ови стереотипи утичу негативно на ране фазе формирања свести код будућих генерација. Као пример, може послужити следећи цитат, део исказа белопутог анонимног испитаника:

Живели смо у комшилуку који је био, претпостављам, око километар и по од црног комшилука. Тако се сећам да смо рано, током моје младости, имали црни парк...Некада сам уживао [у одласку] тамо, а идеја је била да је сада некако опасно да идем тамо. Имали смо језеро за пливање, а ја сам имао десет или једанаест година, и црнцима је тада било дозвољено да иду у тај парк. Преко ноћи дошло је до, "Видиш, сине, није ти дозвољено да идеш јер тамо сада иду црнци на пливање." У суштини смо морали ићи двадесет миља до другог језера на пливање. Само нам је речено, "Не

³²¹ Brooks, Roy L.1996. *Integration or Separation? A Strategy for Racial Equality*. Massachusetts: HarvardUniversity Press, 13

желите да идете тамо, јер је опасно. Тамо су црни људи. Никад се не зна шта могу да вам ураде.³²²

У овом контексту могу бити од изузетног значаја стереотипи који се презентују кроз разне аудио и визуелне материјале, играчке, књиге за децу, цртане филмове, музику, ТВ и остале медије, али најпре, примарну улогу у формирању личности детета игра непосредно окружење. Од посебног значаја јесте формирање првих ставова и категорија у периоду између 3. и 4. године, када бела, као и црна деца развијају ставове према раси, како позитивне, тако и негативне, док се преферирање сопствене групе и предрасуде према другој групи јављају у 5. години. Свој врхунац, расна предрасуда достиже у периоду између 5. и 7. године живота детета. Почетак опадајуће тенденције у погледу расне предрасуде уочава се између 6. и 9. године, а тенденција се наставља све до 12. године, или се пак, наставља и после тога.³²³ У периоду адолесценције, груписање деце и ауто-сегрегација црне деце, не морају нужно бити показатељ постојања предрасуде према другој раси. У овом периоду, једноставно, може бити речи о тражењу сопственог идентитета, те се често црна деца издвајају од остале деце како би добила подршку и међусобно поделила слична искуства, иако се овакав чин може протумачити као расистичка и анти-белачка порука.³²⁴

2.1.3.3 Класификација стереотипа

У циљу веће прегледности, стереотипи ће бити вишеструко класификовани. Иако се рад првенствено ослања на утицај негативних стереотипа на перцепцију Афроамериканаца и њихово учешће у америчком друштву, од изузетног значаја су и позитивни стереотипи о којима ће, засебно, такође бити речи.

³²² J. R Feagin & H. Vera, *White racism: The basics* (New York: Routledge, 1995), 158, in Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 277, "We lived in a neighborhood that was, I guess, about a mile and a half from a black neighborhood. So I can remember early on, during my youth, we had a black park... I used to enjoy [going] there, and the idea was that it was somehow dangerous now to go there. We had a swimming lake there, and I was ten or eleven, and blacks were allowed then to go to that park. It was just overnight that, "Well son, you're not allowed to go there because there are black people swimming there now." Basically we had to go twenty miles out to a different lake to go swimming. They just said, "You don't want to go there because it's dangerous. Black people are there. You never can tell what they might do to you."

³²³ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 287-288.

³²⁴ *Ibid.*, 294.

Основна подела стереотипа извршена је на стереотипне ликове, стереотипне особине и стереотипне теме. Свака од ових категорија биће описана хронолошки, кроз јединствен сплет околности, и то: друштвено-историјских збивања, политичких прилика и односа моћи у Сједињеним Америчким Државама; културно-уметничку еволуцију афроамеричке културне групе; развој концепта расе, научних и псеудонаучних теорија о раси као и утицај технолошких иновација и средстава јавног информисања на развој расних стереотипа. У оквиру стереотипа издвајају се следеће категорије: стереотипне особине Афроамериканаца, које ће бити подељене на негативне и позитивне особине, са циљем да се укаже на несразмерну заступљеност негативне у односу на позитивну стереотипизацију, као и негативне тенденције које се огледају у процесу позитивне стереотипизације; стереотипни ликови, који се могу уочити у различитим временским раздобљима и који ће примарно бити подељени на мушке и женске стереотипне ликове, док ће се поједини стереотипи бити разматрати у склопу других сегмената рада, и стереотипне теме, у којима су приказивани Афроамериканци, такође повезујући различите временске периоде и области популарног стваралаштва.

2.2 Стереотипизација Афроамериканаца у 20.веку

2.2.1 Стереотипне особине

Посматрајући сада окружну црну популацију у целини, фер је окарактерисати је као сиромашну и неуку. Можда десет одсто обухвата добростојеће и најбоље раднике, док је најмање девет одсто оних развратних и опаких. Остали, преко осамдесет процената, сусиромашни, и неуки, прилично искрени и добронамерни, трoми, и у извесној мери беспомоћани, са помало, али не и превише сексуалне опуштености. Такве класне линије ни у ком случају нису фиксне; оне варирају, могло би се рећи, са ценом памука. Степен неукости се не може лако изразити. Можемо рећи, на пример, да готово две трећине њих не зна да чита и пише. Ово само делимично представља чињеницу. Они не познају свет око себе, модерне економске организације, функције власти, или индивидуалне вредности и могућности - готово све те ствари које их је ропство у самоодбрани спречавало да науче.³²⁵

³²⁵W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 98, "Looking now at the county black population as a whole, it is fair to characterize it as poor and ignorant. Perhaps ten percent compose the well-to-do and the best of the laborers, while at least nine percent are thoroughly lewd and vicious. The rest, over eighty percent, are poor and ignorant, fairly honest and well meaning, plodding, and to a degree shiftless, with some but not great sexual looseness. Such class lines are by no means fixed; they vary, one might almost

У свом делу *Душе црних људи*, Дубоис не спори тачност појединих тврдњи у вези са афроамеричком популацијом - сиромаштво, неуконост, лењост, развратност карактеристични су за један део популације, док већина, заправо, није злонамерна и развратна, већ беспомоћна и трема. Ипак, овакве особине су последица ропства. Афроамеричкој популацији од самог старта ускраћен је увид у тековине модерног друштва и *амерички сан* уз које је бела популација неометано расла. Јер, како закључује Дубоис „[м]ного онога што бели дечак упија из своје најраније друштвене атмосфере представља загонетне проблеме за зреле године црног дечака. Америка није друга реч за прилику свим њеним синовима.“³²⁶

Дубоис с правом запажа да већина Американаца на сва питања у вези са црнцима одговара *a priori*³²⁷ ослањајући се на стереотипе, уместо на здрав разум и аналитичко-критички суд о њима, донет на основу непосредног искуства. Такође, Дубоис истиче недостатност правог знања о истинској природи црнаца:

Ми ретко проучавамо стање данашњег црнца поштено и пажљиво. Много је лакше претпоставити да ми све то знамо. Или можда, пошто смо већ достигли закључке у нашим умовима, ми их нерадо реметимо чињеница. А ипак, колико заправо мало знамо о тим милионима - о њиховим свакодневним животима и жудњама, о њиховим једноставним радостима и тугама, о њиховим стварним недостацима и смислу њихових злочина! Све ово можемо научити само у блиском контакту са масама, а не исцрпним расправама које обухватају милионе одвојене у времену и простору, а знатно различите у обучавању и култури.³²⁸

Стереотипи који се односе на Афроамериканце су негативнији од стереотипа било којој другој расној или етничкој групи. Неки од најчешће употребљених негативних стереотипа јесу њихова склоност ка насиљу и

say, with the price of cotton. The degree of ignorance cannot easily be expressed. We may say, for instance, that nearly two-thirds of them cannot read or write. This but partially expresses the fact. They are ignorant of the world about them, of modern economic organization, of the function of government, of individual worth and possibilities,—of nearly all those things which slavery in self-defence had to keep them from learning.'

³²⁶*Ibid.*, "Much that the white boy imbibes from his earliest social atmosphere forms the puzzling problems of the black boy's mature years. America is not another word for Opportunity to all her sons."

³²⁷*Ibid.*, 70.

³²⁸*Ibid.*, 94, "We seldom study the condition of the Negro to-day honestly and carefully. It is so much easier to assume that we know it all. Or perhaps, having already reached conclusions in our own minds, we are loth to have them disturbed by facts. And yet how little we really know of these millions,—of their daily lives and longings, of their homely joys and sorrows, of their real shortcomings and the meaning of their crimes! All this we can only learn by intimate contact with the masses, and not by wholesale arguments covering millions separate in time and space, and differing widely in training and culture.'

криминалу, лењост, ниска интелигенција и сексуално промискуитетно понашање. Позитивни стереотипи обухватају стереотипе о њиховој атлетској способности и природном таленту за плес и песму. Међутим, позитивни стереотипи се често помињу у негативном контексту, те је њихов утицај на формирање свести о афроамеричкој култури амбивалентан. И само одређење црнца подређено је двојности и опречности. Како запажа Хоми Баба (Homi K. Bhabha), један од најутуцајнијих постколонијалних теоретичара у својој збирци огледа *Смештање културе* (*The Location of Culture*) из 1995. године:

Црнац је и дивљак (канибал) и најпослушнији и најдостојанственији слуга (доносилац хране); Он је оличење необуздане сексуалности и а ипак невин као дете; Он је мистичан, примитиван, простоуман, а ипак највештији и најталентованији лажов, и манипулатор друштвених сила. У сваком случају оно што се драматизује је раздвојеност - између раса, култура, историја, *унутар* историја - раздвојеност између *пре* и *после* која опсесивно понавља митски тренутак или раздвојеност.³²⁹

У првом издању енциклопедије *Encyclopedia Britannica* из 1798. године се у објашњењу речи „Црнци“ (“*Negroes*”) наводи да ову „несрећну расу“ (“*unhappy race*”) чине људи сачињени од „доколице, издаје, освете, окрутности, бестидности, крађе, лагања, разврата, гадости и неумерености“. Такође је за њих речено да су „странци сваком осећању саосећајности“ и „грозан пример покварености човека када је препуштен самом себи.“³³⁰

У својој студији из 1944. године, *Америчка дилема*, Гунар Мирдал демистификује неке од стереотипа, указујући на њихову сврсисходност у процесу расне дискриминације. Низ психо-физичких особина Афроамериканаца има за циљ да онемогући или у најмању руку инхибира професионалну, економску, образовну, друштвену, политичку и биолошку асимилацију Афроамериканаца. Веровање у наводно нижу интелигенцију црнаца и немогућност да се унапреди ум

³²⁹Homi K. Bhabha, *The location of culture* (London: Routledge, 1994), 82, The black is both savage (cannibal) and yet the most obedient and dignified of servants (the bearer of food); he is the embodiment of rampant sexuality and yet innocent as a child; he is mystical, primitive, simple-minded and yet the most worldly and accomplished liar, and manipulator of social forces. In each case what is being dramatized is a separation - *between* races, cultures, histories, *within* histories - a separation between *before* and *after* that repeats obsessively the mythical moment or disjunction.

³³⁰Joe R. Feagin, *Racist America*, 82, “idleness, treachery, revenge, cruelty, impudence, stealing, lying, debauchery, nastiness and intemperance.”... “strangers to every sentiment of compassion”... “an awful example of the corruption of man when left to himself.”

црних људи изнад дате границе, представљају основу за дискриминацију у образовању, као и обструирање сваког покушаја да се црна раса образује. Кранијални капацитет Афроамериканаца који је далеко слабији од капацитета беле расе и мања тежина мозга, једноставнија структура мозга, дебља кост лобање и превремено затварање кранијалних сутура, треба да директно укажу на слабу развијеност можданих функција, нижи степен интелигенције и моћ расуђивања. У циљу професионалне сегрегације и налажења оправдања за одсуство црнаца у руководећим положајима и унапређењима, афирмишу се стереотипи о непоузданости, мањку способности за менталне активности и нижем степену интелигенције Афроамериканаца - неретко се приче о успављивању црнаца приликом рада са машинама користе у циљу спречавања њиховог запошљавања у индустријским постројењима. Слично, веровања да је црна раса детињаста, незрела, неразвијена, сервилна и без иницијативе, служи да јој ускрати грађанска права и право гласа. Веровање у урођену лењост, бескорисност, безбрижну природу, мањак морала и тенденцију ка криминалу, неки су од аргумената против оних који сматрају да су стамбени услови у којима живе црнци неадекватни или да је сегрегација у стамбеним условима неприхватљива. Тако представљен црнац, наводно, представља опасност по друштво и друштвени поредак осим ако се строго не контролише. Већа подложност болестима служи да се оправдају лоше здравствено стање и висока стопа смртности припадника црне расе који су заправо последица неухрањености, неадекватне исхране и услова за живот. У циљу спречавања друштвеног контакта, као и успостављања конвенција које би спречиле близак контакт између припадника црне и беле расе (у ресторанима, позориштима и јавним местима), популаризовано је веровање о специфичном телесном мирису Афроамериканаца који подсећа на козји мирис. Као резултат, спречен је и знатно смањен контакт припадника расе и у интимнијим окружењима и личним контактима.³³¹

Са друге стране, као заједничке одлике црне расе коју су уочили белци, наводе се емотивност и спонтани, добар смисао за хумор. Аутор наводи да су црнци научили да уживају у животу далеко више од белаца. Због чињенице да им бројни облици забаве нису доступни због финансијских ограничења, црнци су

³³¹Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*, 107.

стекли вештину уживања у малим стварима и међусобном контакту. Услед пренасељених стамбених простора црнци су научили да доста времена проводе ван куће и тиме доприносе социјализацији унутар црне заједнице.³³²

2.2.1.1 Негативне особине

а) Инфантилност

Инфантилизација или јувенилизација црне расе једна је од последица раснистичке интерпретације Дарвинизма према коме је бела раса раса која се налази у континуираном прогресу, док се остале расе налазе у некој од њених фаза првобитног сазревања, без могућности да икада остваре идеал њеног нивоа цивилизованости.

Одум (Odum) је сматрао да се иза детињастог карактера Афроамериканца не крије приврженост дому и љубав према њему. Стога је 1910. написао:

Он се не поноси прецима...има свега неколико идеала...површно схвата смисао врлине, истине, части, мушкости, интегритета. Он је беспомоћан, неуредан, и немаран...мигранторне или лутајуће тенденције њему изгледају природно...црнац избегава детаље и најтеже задатке...Он не зна вредност своје речи или значење речи уопште...црнац је неопрезан и екстравагантан;...он нема иницијативу, често је непоштен и неискрен. Претерано је религиозан и сујеверан...његов ум не може да замисли веру у човечанство, он је не схвата.³³³

Месић наводи да су многи европски научници 19. века, попут француског научника Гистава ле Бона (Gustave Le Bon) или немачког научника Карла Вогта (Carl Vogt), упоређивали мозак одраслих црнаца са мозгом деце и жена, откада и датира инфантилизација црне расе.³³⁴ Покушај да се Афроамериканци представе као незрели и детињастии имао је за циљ њихово ментално и интелектуално деградирање, те указивање на ментални узраст који је далеко испод њиховог старосног узраста. У његовог детињастости, међутим, нема ничег наивног. У

³³²*Ibid.*, 959.

³³³Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past*, 22, "He has no pride of ancestry...has few ideals ... little conception of the meaning of virtue, truth, honor, manhood, integrity. He is shiftless, untidy, and indolent...the migratory or roving tendency seems to be a natural one to him...The Negro shirks details and difficult tasks... He does not know the value of his word or the meaning of words in general... The Negro is improvident and extravagant;...he lacks initiative; he is often dishonest and untruthful. He is over-religious and superstitious... his mind does not conceive of faith in humanity he does not comprehend it."

³³⁴Милан Месић, *Мултикултурализам*, 266.

налету импулсивности црнца обузима његова варварска природа која га чини вербално и физички насилним:

Црнац живи само у садашњости, и мада понекад звучи тужно и избеумљено у жалости, њега, као дете, лако умире ситнице и лако му је преусмерити пажњу убедљивим говором....Ако је веселост карактеристична за децу и ум црнца, исто се може рећи и за импулсивност и изливе беса. Црнац, као дете, лако се изнервира, и склон је свађи и борби. Када се наљути он постаје "Амазон који бунца, као да је, очигледно ван контроле, сваким тренутком све беснији и беснији, са колутајућим очима, испупченим уснама, лупањем стопала, ударањем, гестикулацијом."³³⁵

Често се мит о моралној и економској зависности црнаца од белаца, у којима они наводно виде ослонац, наводи као оправдање за неопходност расистичке праксе. Наводно детињаста, робови су били збринути у патерналистичкој заједници под окриљем робовласничког поретка и господара који су им били попут квази-родитеља. Овакав однос не само да се није могао осудити, већ се сматрао пожељним и заштитничким и племенитим у очима целе америчке популације. Током периода Реконструкције (1867-1877), овладао је став међу белим писцима да би се без ропства, које је наводно сузбило анималистичке тенденције робова – они окренули криминалном дивљаштву. Ова зависност додатно је наглашена ставом да црнци представљају дечију расу, односно штићенике беле, супериорне и цивилизоване расе. Херсковиц наводи тумачење овог мита из дела *Црнац као супротна концепција (The Negro as a Contrast Conception)* из 1939. године, аутора Луиса Кембела Коупланда (Lewis Campbell Copeland):

Дивљи и нецивилизовани црни човек нема способност да организује свој друштвени живот на нивоу беле заједнице. Он је необуздан и захтева сталну контролу белих људи како би био под контролом. Без присуства полицијских снага белаца, црнци би се окренули једни против других и међусобно се уништили. Бели човек је једини ауторитет за који они знају.³³⁶

³³⁵*Ibid.*, "The Negro lives only in the present, and though at times doleful in language and frantic in grief, he is, like a child, readily soothed by trifles and easily diverted by persuasive speech." ... If cheerfulness is characteristic of children and of the Negro mind, so also are impulsiveness and fits of anger. The Negro, like a child, is easily irritated, and prone to quarrel and to fight. When angered he becomes a "raving Amazon, as it were, apparently beyond control, growing madder and madder each moment, eyes rolling, lips protruding, feet stamping, pawing, gesticulating.

³³⁶*Ibid.*, 20, "The savage and uncivilized black man lacks the ability to organize his social life on the level of the white community. He is unrestrained and requires the constant control of white people to keep him in check. Without the presence of the white police force Negroes would turn upon themselves and destroy each other. The white man is the only authority he knows."

Један од показатеља неадекватне припремљености за живот јесте стопа неквалификованих кандидата при полагању теста менталних способности за Оружане снаге, о коме се говори у Мојнихановом извештају из 1965. године. Квалификациони тест за Оружане снаге није ни прави тест менталних способности, ни тест знања и вештина стечених образовањем, већ тест који има за циљ да покаже прихватљив ниво компетенција, који приближно одговара способностима и знањима ученика 7. и 8. разреда. Аутор наглашава да се одрастао човек, који не може да уради овај тест налази у озбиљном проблему, да би одмах након тога указао на податак да 56% црнаца не положи тест.³³⁷ Иако је служење рока у Оружаним снагама дужност свих пунолетних, стасалих мушкараца, прилично је јасно да овакав систем не омогућава црнцима да обављају своју дужност у одговарајућем броју. Аутор, међутим, наводи да овакав тренд није последица дискриминације, већ објективне процене кандидата на основу тестова и одређених стандарда, на основу којих се Афроамериканци, просто, не квалификују за службу. Само из тог разлога је проценат заступљености црнаца у војсци несразмерно мали. На овај начин, одрастао Афроамериканец поистовећује се са дететом узраста 7. или 8. разреда, чиме се деградира његов ментални узраст.

У визуелној култури, инфантилизација се постиже приказом Афроамериканца у гардероби која им је превелика, чиме се указује да нису дорасли и стасали за узраст одрасле особе. Тако је у анимираној серији о „дебелом Алберту“ (*Fat Albert and the Cosby Kids*) приказан један од ликова-Глупи Доналд ("Dumb" Donald) као висок, мршав, са гардеробом која је већа за неколико броја, подсећајући на млађу верзију Куна, стереотипног Афроамериканца који носи и по неколико броја веће ципеле и гардеробу. Такође, у популарној култури, црнци су често приказани у друштву деце, чиме се постиже њихово поистовећивање и додатно доприноси инфантилизацији црне расе. Један од најпознатијих филмских „другова“ беле деце био је Бил Боценглс Робинсон, познати глумац из водвиља који је због умећа степовања био ангажован у многим филмовима, међу којима су посебно популарни филмови са Ширли Темпл.

³³⁷Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family,”40.

б) Агресивност

Страх је обично једина ствар која их контролише. Веома мали број финијих осећања могу да се настане у њиховим природама. Након што су једном научени да поштују, они функционишу умерено добро. Грубу природу је лако узбудити, а они никада нису чули о таквој ствари као што је самоконтрола. Њихов бес не познаје границе...³³⁸

Стереотип о агресији црнаца почива у страху који су белци имали још од периода ропства, када су им црнци пружали отпор – да ће се окренути против својих господара уколико се њихова агресивна и непредвидива природа строго не контролише. Страх од агресије Афроамериканаца посебно је постао изражен у време популарности боксера Џека Џонсона (Jack Johnson, 1908-1915), првог црног светског шампиона у тешкој категорији, најопаснијег и најозлоглашенијег Афроамериканаца у Сједињеним Америчким Државама у Цим Кроу ери.

У америчкој култури постоји тенденција да се сваки вид понашања Афроамериканаца посматра у негативном контексту, као резултат неодговорности, агресивности, одсуства морала или склоности ка криминалу. Чак се и самоубиство доводи у везу са склоношћу ка криминалном настројеношћу Афроамериканаца, па тако Фредерик Хофман наводи да „црнац извршава самоубиство, по правилу, само у налету страсти, током губитка самоконтроле, или као у већини случајева, да избегне последице својих злочина.“³³⁹

„Ултимативна грешка атрибуције“ (*The Ultimate Attribution Error*) представља неосноване претпоставке у вези са поступцима чланова неке групе. Тачније, овај случај се јавља када се негативно понашање унутар једне групе може тумачити ситуационим факторима, док се исто понашање уочено код других група тумачи као манифестација карактеристика унутар групе.³⁴⁰ У експерименту који је извршио Бирт Данкан (Birt Duncan, 1976) дошла је до изражаја разлика у перцепцији поступака између белаца и црнаца. Наиме, у једном видео снимку који је Данкан пустио белим испитивачима, приказан је белац који гура другог човека, а на другом, снимак на коме црнац гура другог

³³⁸Charles Carroll, *The Negro A Beast*, 30.

³³⁹Frederick L. Hoffman, *Race Traits and Tendencies of the American Negro*, 140, “The negro commits suicide, as a rule, only in a fit of passion, during loss of self control, or as in most cases, to escape the consequences of his crimes.”

³⁴⁰Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 85.

човека. Иако је садржај снимака истоветан, насилно понашање белаца се тумачи као шала, док се исто то исто понашање учено код црнаца тумачи као агресивно понашање. Ово је један од показатеља отворене стереотипизације Афроамериканаца и приписивања негативних карактеристика. Надовезујући се на концепт приписивања карактеристика свим члановима исте групе на основу поступка једног члана, односно генерализације, агресивност представља карактеристику свих Афроамериканаца.

Сличан принцип размишљања може се уочити и код деце. Наиме, у истраживању које су спровели Ендрју Сагар и Џенет Скофилд (Andrew Sagar и Janet Schofield, 1980) у расно интегрисаној школи, ученицима шестог разреда дате су илустрације на којима су приказани примери амбивалентног понашања, који су праћени описима. Једна илустрација приказује двојицу дечака – једног како зарезаним делом оловке боцка дечака испред кој седи испред њега. Опис илустрације је гласио: „Марк је седео у својој клупи, и радио свој задатак из друштвених наука, када је Дејвид почео да га боцка по леђима наоштреним делом оловке. Марк је наставио са радом. Дејв је неко време наставио са боцкањем а онда је коначно престао.“³⁴¹ Истраживање је показало да су у разговору са особама које су вршиле експеримент и бела и црна деца окарактерисала понашање извршиоца овог „насилног“ чина као агресивније и злобније када га врши црно дете.

в) Интелектуална инфериорност

У свом утицајном делу *Човек по мери (The Mismeasure of Man)*, Стивен Џеј Гулд (Stephen Jay Gould) је, говорећи о Алфреду Бинеу, француском психологу и творцу теста интелигенције, указао на злоупотребу Бинеове намере да изучавањем интелигенције унапреди образовање и школска постигнућа. Наиме, амерички психолози су, ослањајући се на Бинеова истраживања дошли до теорије о херeditарној одређености коефицијента интелигенције. Опредељивши Бинеове резултате, узимајући их за мере ентитета који су назвали интелигенцијом и полазећи од њене херeditарности, психолози, међу којима је најистакнутији

³⁴¹*Ibid.*, 151, “Mark was sitting at his desk, working on his social studies assignment, when David started poking him in the back with the eraser end of his pencil. Mark just kept on working. David kept poking him for a while, and then he finally stopped”

Хенри Херберт Годард (H. H. Goddard), развили су теорију о њеном утицају на положај људи и група у животу. Такође, упркос манифестацији и знатним варијацијама у квалитету живота, они су сматрали да су просечне разлике између група већином производ наследности.³⁴² Годард је проширио социјални феномен условљен разликама у наслеђеној интелигенцији, обухватајући готово све сфере које се тичу људског понашања. Најприземније и најнепожељније понашање приписао је наслеђеном менталном недостатку преступника. Чак, Годард је указао на узрочно-последичну везу између мањка интелигенције (глупости) и одсуства моралности чија су директна последица проблеми преступника. Изражена интелигенција, насупрот томе, утиче на моћ расуђивања која представља темељ моралног понашања.³⁴³

У свом расистичком делу *Црнац звер*, Чарлс Керол (Charles Carroll) указује на карактеристике црних људи због којих се јасно доноси закључак о њиховом нижем еволутивном ступњу и степену интелигенције у односу на белу расу. Ослањајући се на утицајне псеудонаучне дисциплине 18. и 19. века које су инсистирале на разликама у физичким карактеристикама као доказу о инфериорности црне расе у односу на белу, Керол је навео тежину мозга и његове димензије, које указују на кранијалну развијеност, односно менталну и интелектуалну инфериорност црнаца у односу на белце. Наиме, судећи по истраживању које је обухватило мерење тежине мозга белаца и црнаца током Грађанског рата, и њихово упоређивање, просечна тежина мозга белаца износила је 1424 грама, да би, пратећи опадајућу тенденцију порастом заступљености црне крви у испитаним узорцима, спала на 1331 грам, колика је тежина мозга просечног црнца.³⁴⁴ Аутор додаје да би број грама далеко надмашио добијену вредност да је био заступљен већи број белаца, односно да је обухваћена свака класа у Сједињеним Америчким Државама. У прилог тврдњи о кранијалној супериорности беле у односу на црну расу, Керол наводи примере познатих белаца, међу којима и Бајрона (*Byron*), “тридесетогодишњег песника“ -чији је мозак тежио 1807 грама.³⁴⁵

³⁴² Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man*, 187.

³⁴³ *Ibid.*, 190.

³⁴⁴ Charles Carroll, *The Negro A Beast*, 23.

³⁴⁵ *Ibid.*, 24.

Истраживачи и даље повезују боју коже са интелигенцијом. Према једном истраживању, Афроамериканци који су своју боју коже класификовали као *светлу* постигли су боље резултате на вокабуларском тесту сачињеном из 10 речи, а Керолајн Вест наводи истраживање (Lynn, 2002) према коме је степен интелигенције код Афроамериканаца значајно условљен процентом заступљености кавкаских гена.³⁴⁶ Према подацима Националног центра за истраживање јавног мњења (*National Opinion Research Center*) из 1990. године, 57% белих Американаца изјавило је да сматра да су Афроамериканци мање интелигентни у односу на белце. Неки томе додају и мању моралност код Афроамериканаца.³⁴⁷

Поборници идеја о урођеним, биолошким недостатацима и културној депривацији црне расе у потпуности су одбацили економски фактор, односно улогу коју економска депривилегованост афроамеричких породица игра у обезбеђивању адекватних услова за оптималан когнитивни и образовни развој деце. Овакав склоп доводи до кратког опсега пажње чиме је детету додатно отежан процес учења и стицања знања. Поред основних ресурса, попут правилне исхране, одеће, стамбених услова, хигијенско-санитарних и финансијских услова, афроамеричка деца су често ускраћена за подршку у погледу школске опреме, техничке опремљености, могућности одласка на излете и разне посете едукативног карактера и разних наставних средстава која су на располагању белој деци.³⁴⁸

Картер Вудсон је, као један од најстраственијих бораца за образовање црнаца истакао: „Образовање црнаца, дакле, најважнија ствар у успону црнаца, је готовопотпуно у рукама оних који су их поробили и који их сада сегрегишу.“³⁴⁹ Вудсон се такође критички осврнуо на корисност знања које су Афроамериканци стицали у школама подигнутим након Грађанског рата, у пост-еманципацијском периоду. Наиме, великодушност белих филантропа који су успоставили

³⁴⁶Carolyn M. West, “Mammy, Jezebel, Sapphire, and their homegirls: Developing an “oppositional gaze” toward the images of Black women,” In J. Chrisler, C. Golden, P. Rozee eds. *Lectures on the Psychology of Women* (York: McGraw Hill, 2008), 291.

³⁴⁷Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 149.

³⁴⁸Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 170.

³⁴⁹Carter Godwin Woodson, *The Mis-Education of the Negro*, 22, “The education of the Negroes, then, the most important thing in the uplift of the Negroes, is almost entirely in the hands of those who have enslaved them and now segregate them.”

образовни систем играо је улогу у одабиру садржаја и програма образовања које је, узев у обзир околности у којима су живели Афроамериканци, постало илузорно. Не само да су стицали знања и вештине за профиле и занимања који им ни изблиза нису били доступни, већ су, са друге стране, губили контакт са свакодневним вештинама неопходним за њихову егзистенцију.

Концепт „Условљеног модела неуспеха“ (*Conditioned Failure Model*) о коме говори Џевелова, представља концепт према коме се стереотипи које професори имају о афроамеричкој деци манифестују у slabим очекивањима када је реч о њиховој способности да уче. Суптилним и отвореним испољавањем овог става професори утичу на слаба постигнућа афроамеричких ученика и испуњење сопствених претпоставки. Такође, елемент овог модела састоји се у приписивању школских и академских постигнућа афроамеричких ученика срећи или неком другом спољашњем фактору који постоји независно од способности ученика.³⁵⁰ Обесхрабрујуће делује и популарност новије студије *Звонолика кривуља* (*The Bell Curve*) чији аутори, Ричард Хернстајн и Чарлс Мареј (Richard Herrnstein и Charles Murray) сматрају да резултати IQ теста показују да су црни (и Латино) Американци инфериорни у погледу интелигенције у односу на беле Американце. Ова утицајна студија је подстакла ширење става да су сиромаштво, ниски приходи, зависност о социјалну помоћ, незапосленост, развод, ванбрачна трудноћа, злочин и недостатак вредности средње класе великим делом резултат мањка интелигенције, а да су разлике међу расама произишле из разлика у коефицијенту интелигенције.³⁵¹ Популарност књиге која је продата у пола милиона примерака сведочи о популарности и прихваћености расистичких ставова у САД, упркос чињеници да се раса сматра друштвеним, а не биолошким конструктом.

г) Анималност

Црнац је мајмун; стога, његов статус у универзуму, у односу на Човека, као и статус сваке друге животиње, неопозиво је одређен од стране Бога у

³⁵⁰ Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 174

³⁵¹ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 191.

Стварању, и ниједан чин од стране човека, било законодавни, извршни или судски, то не може да промени.³⁵²

У америчкој култури, одувек је постојала тенденција поистовећивања црне расе са животињама. Поборници расистичких ставова пронашли су низ психо-физичких карактеристика које су објашњавали нижим степеном еволутивног развоја Афроамериканаца у односу на белу расу. Стереотипи о импулсивности, хиперсексуалности, непредвидивости, агресивности и одсуству разума и осећања Афроамериканаца, омогућили су нехумано поступање робовласника у систему ропства. Наводно, према људима који су имали више животињских него људских карактеристика белци су се могли опходити као према животињама. Доминантна расистичка стратификација може се сумирати речима Гобиноа, чувеног мислиоца који се сматра зачетником расистичке мисли:

Негроидна врста је најнижа, и стоји на дну лествице. Животињски карактер, који се појављује у облику карлице, постаје жиг црнца на самом рођењу, и наговештава његову судбину. Његов интелект ће се увек померати у веома уском кругу. Уколико су његове менталне способности тупе или непостојеће, он често има интензитет жеље, као и воље, која се може назвати ужасном. Многа његова чула, посебно укуса и мириса, развијена су до мере непознате другим двама расама.³⁵³

У другом поглављу дела *Црнац звер* које носи назив "Библијске и научне чињенице које показују да црнац није потомак Адамове породице" („Biblical and Scientific Facts Demonstrating that the Negro is not an Offspring of the Adamic Family“), Чарлс Керол износи доказе о разлици између црног и белог човека према којима је бела раса највиша, и црна најнижа међу расама људи. Најпре, Керол супротставља боју коже црнаца и белаца, а затим и текстуру косе, односно „дугу, фину, свилену косу“ белаца „краткој, неравној, вуненој коси“ црнца. Такође, он уочава разлику у облику лобање сматрајући да је „релативно кратка,

³⁵²Carroll Charles, *The Negro A Beast*, 127, “The Negro is an ape; hence, his status in the universe, his relation to Man, like that of every other animal, was fixed irrevocably by God in the Creation, and no act upon man’s part, whether legislative, executive or judicial, can change it.”

³⁵³ Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy*, 26, “The Negroid variety is the lowest, and stands at the foot of the ladder. The animal character, that appears in the shape of the pelvis, is stamped on the Negro from birth, and foreshadows his destiny. His [her] intellect will always move within a very narrow circle. If his [her] mental faculties are dull or even non-existent, he [she] often has an intensity of desire, and so of will, which may be called terrible. Many of his [her] senses, especially taste and smell, are developed to an extent unknown to the other two races.”

широка лобања белаца“ у великом контрасту са „дугом, узаном лобањом црнаца“ чије одлике несумњиво указују на сличност са мајмуном, као и на недостатак енергије, снаге и предузимљивости. Релативно кратка, узана вилица белаца је у великом контрасту са дугом, широком вилицом црнаца, што је још једна од карактеристика која се може приписати мајмунима. На крају, аутор наводи и широк, наизглед сломљен нос и дебеле, истурене усне црнаца наспрам релативно танких усана белаца.³⁵⁴

Као четири најупадљивије карактеристике црнаца управо се и наводе тамна кожа, широк нос, пуне усне и вунена коса, док се изглед често описује као „мајмунолики“. Међутим, занимљиво је запажање Гунара Мирдала који наводи у свом делу *Америчка Дилема* - да црнци са мајмунима деле само две карактеристике – тамну кожу и широк нос, док танке усне и права коса, које се типично приписују белим људима јесу карактеристике које управо они деле са мајмунима. Мирдал истиче да су ове карактеристике типичне за већину црнаца, упркос свој хетерогености.³⁵⁵

Указивање на животињске одлике код Афроамериканаца односила се и на унутрашњост и на њихову спољашност. Најчешће се сличност уочавала између Афроамериканаца и мајмуна, као бића на нижем еволутивном ступњу односу на људску врсту. Поистовећивањем црнаца са мајмунима, учвршћивао се стереотип о њима као квалитативно инфериорним бићима у односу на белце, а овај став био је прихваћен и убрзо популаризован путем доступних облика медија. Тако се у једном популарном листу из 1905.године појављује наслов „Научници кажу да је црнац и даље у фази Мајмуна“ (“*Scientists Say Negro Still in Ape Stage*”) и „Расе дефинитивно нису једнаке“ (“*Races Positively Not Equal*”). Овакви наслови били су допуњени илустрацијама на којима су мајмун и црнац били нацртани руком у идентичним позама у циљу њиховог поистовећивања. И човек и мајмун имају "велике руке", "слабе доње екстремитете," "мали мозак", "животињски мирис," "мајмунски жлеб " у лобањи, и "црну мајмунолику боју." Седамдесетих година,

³⁵⁴*The Negro a Beast, Charles Carroll, 22*

³⁵⁵*Myrdal Gunnar, An American Dilemma, 116.*

овај памфлет је дистрибуиран као значајно пропагандно средство и расистичка литература.³⁵⁶

д) Криминална настројеност

Међусобна повезаност расе, етничитета и склоности ка криминалу представља веома комплексан механизам расистичке идеологије седамдесетих година двадесетог века. Идеја да су кршење закона и сви облици друштвено неприхватљивог понашања саставни део афроамеричке културе и имица који се о њеним припадницима формира у јавности, дуго је присутна у америчкој култури. Селективност у одабиру садржаја који ће се емитовати и штампати, редослед приказивања садржаја, обмањујући новински наслови као и расизам у језику и визуелним садржајима, допринели су криминализацији црне расе у Сједињеним Америчким Државама.

Дубоис сматра да је политички статус црнца на југу у блиској вези са питањем криминала. Он, међутим, констатује да је у протеклих тридесетак година забележен пораст криминала, али то приписује следећим факторима – да је неизбежан резултат Еманципације био пораст стопе криминала и криминалаца, и да је политички систем на југу превасходно осмишљен да контролише робове. Будући да је под стриктним, репресивним режимом сваки облик друштвено неприхватљивог понашања био кажњаван, по Еманципацији робова, чекало се на „феномен црнца криминалца“ те оваква појава није требало да изненади³⁵⁷:

Јер је, као што сам рекао, полицијски систем југа првобитно осмишљен за праћење свих црнаца, не само криминалаца; и када су црнци били ослобођени и када је цео југ био убеђен у немогућност слободног црнца да ради, прво и готово универзално средство било је коришћење судова за поновно поробљавање црнаца. Тада није питање злочина, већ питање боје, учврстило човеково предубеђење по било којој оптужби. Тако су црнци почели да судове посматрају као инструменте неправде и угњетавања, а на оне оптужене у њима као мученике и жртве.³⁵⁸

³⁵⁶Susan Dente Ross and Paul Martin Lester, eds., *Images that injure : pictorial stereotypes in the media* (Santa Barbara: Praeger, 2011), 46.

³⁵⁷W.E.B. DuBois, *The Souls Of Black Folk*, 120.

³⁵⁸*Ibid.*, 121, “For, as I have said, the police system of the South was originally designed to keep track of all Negroes, not simply of criminals; and when the Negroes were freed and the whole South was convinced of the impossibility of free Negro labor, the first and almost universal device was to use the courts as a means of reinslaving the blacks. It was not then a question of crime, but rather one of color,

Сви облици злочина – од ситних крађа, провалништва, прекршаја у саобраћају, ометања јавног реда и мира, насиља, туча, убистава и на крају, сексуалног злостављања белаца, данас чине Афроамериканце неузорним грађанима чије социјално неприхватљиво понашање представља опасност за безбедност осталих (белих) грађана Сједињених Америчких Држава. Међутим, постојање ових стереотипа омогућило је белцима изговор за испољавање разних облика расно мотивисане мржње, те се насиље над Афроамериканцима тумачи као самоодбрана или покушај да се неко или нешто заштити од њихових злих намера. Такође, све кривичне пресуде и затворске казне и амнестије представљају отежавајуће околности, због којих су могућности за запошљавање Афроамериканаца минималне. Дакле, поред тенденције оптуживања Афроамериканаца за разне (не)почињене злочине, само постојање назнаке о извршењу кривичног дела у извештају из казнене евиденције, вођење прекршајног или дисциплинског поступка или било какве одговорности у случају Афроамериканаца, носи са собом далеко веће последице него у случају било које друге културне групе.

Један од фактора који доприноси пролиферацији илузорне корелације, о којој је било речи, јесу медији. Медијска представљеност директно утиче на трансмисију илузорних корелација па самим тим и негативних стереотипа. Указујући на опчињеност читалаца насиљем и криминалом, отеловљеној у добро познатом правилу америчког новинарства „ако има крви, прилог иде први“ (*“If it bleeds, it leads”*), аутори указују на резултате истраживања која показују на двојаку пристрасност у медијском извештавању када су актери вести црнци и белци. Наиме, Тревис Диксон и Данијел Линц (Travis Dixon и Daniel Linz, 2000) су, обављајући анализу садржаја телевизијских вести у Лос Анђелесу и Оранџ Округу у Калифорнији, дошли до закључка да су белци у далеко већој мери приказани као жртве у односу на црнце. Са друге стране, очекивано, црнци су у далеко већој мери приказани као преступници, у односу на белце. Када су анализирани подаци медијских извештавања са прецизним подацима из извештаја, утврђено је да су црнци презаступљени као преступници, док су белци презаступљени као жртве. Такође, у сличним истраживањима којима су се бавили

that settled a man's conviction on almost any charge. Thus Negroes came to look upon courts as instruments of injustice and oppression, and upon those convicted in them as martyrs and victims.“

Роџер Клајн и Стејси Накарато (Roger Klein and Stacy Naccarato, 2003) откривено је да је 80% референци у вези са црнцима на вестима питсбуршке телевизије било негативно, док је мање од $\frac{2}{3}$ референци у вези са белцима било негативно. Сагледано кроз призму илузорне корелације, медији доприносе учвршћивању везе која постоји између црнаца и кршења закона. Последице несагледивих размера огледају се у чињеници да велики број гледалаца слепо верује медијима, те своје ставове директно формира према сликама и порукама којима је преко њих изложен.³⁵⁹

Према једном од новијих истраживања Њумана, подаци указују на чињеницу да, процентуално посматрано, склоност Афроамериканаца према криминалу превазилази проценат њихове заступљености у америчком друштву, односно, непропорционално високу концентрацију криминалаца и преступника међу припадницама афроамеричке културне групе. Наиме, иако Афроамериканци чине 13% америчке популације, статистички подаци наводе да од укупног броја преступника, они чине 38% хапшења због злочина насиља и 35% хапшења због поседовања наркотика (Newman, 2007).³⁶⁰ Овај податак резултат је моћи медија који су годинама доприносили пролиферацији стереотипа о криминалној настројености црнаца.

ђ) Лењост

Стереотип о лењости један је од најзаступљенијих стереотипа у америчкој култури, а о томе говори и податак да је у недавном истраживању Националног центра за истраживање јавног мњења (*The National Opinion Research Center* - NORC) само 16% белих становника окарактерисало црнце као марљиве и вредне раднике, док их је нешто мање од пола окарактерисало као лење.³⁶¹ Оваква тврдња директно је контрадикторна са дугом историјом рада на плантажама и експлоатисањем црначке радне снаге, а посебно је добила на снази у периоду Реконструкције и Велике депресије, када су се ослобођени робови могли такмичити за посао и остварити економску независност. Међутим, стереотипима у визуелној култури и филмским приказом друштвеног поретка у филму *Рађање*

³⁵⁹Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 92.

³⁶⁰*Ibid.*, 2.

³⁶¹Joe R. Feagin, *Racist America*, 111.

једне нације, спречено је економско оснаживање црне расе. У филму, стереотип о лењим Афроамериканцима профилисан је сликом чиновника и канцелара који не раде готово ништа на свом радном месту већ злоупотребљавају свој положај – седе у сали са ногама подигнутим на сто, галаме и једу пилетину. Лењост се у визуелној култури манифестује спорим говором и ходом, излежавањем и доколичарењем црнаца који, грицкајући сламку, спавају испод дрвета са шеширом на глави којим се штите од сунчеве светлости.

Ралф Елисон у свом роману *Невидљив човеку* указује на наводну неспремност црнаца за „суровост индустрије“ („*rigors of the industry*“), као једну од стратегија за остваривање високе стопе незапослености и дискриминације при запошљавању. Недовољна обученост и одсуство било какве обуке, давање инструкција у вези са радом и омаловажавање радника изазивају осећај беспомоћности Афроамериканаца, али ипак, нису представљени као видљив разлог и грешка послодавца, већ самих Афроамериканаца. Услед немогућности црнаца да савладају обуку за посао и стекну потребне вештине, многи црнци су корисници социјалне помоћи или живе на рачун својих супружника.

Извештај Патрика Мојнихана из 1965. представља сублимат бројних стереотипа о црној раси, па тако и о њиховом нераду и лењости. Аутор извештаја наводи као илустративан пример односа црнаца према раду један кратак разговор:

„Да ли тражиш посао?“ Министар за рад Вилијам Вилард Вирц (William Willard Wirtz) поставио је питање младићу на углу улице у Харлему.
„Зашто?“ је био одговор.³⁶²

Лењост и незаинтересованост Афроамериканаца за рад медијски су представљени као директна последица ослањања на програме социјалне заштите којима се црначка популација у САД издржава. Међу најпознатијима је програм успостављен 1935. године, Програм за Афроамериканце и њихову децу (AFDC - *Aid to Families with Dependent Children*). Џувелова наводи разлог везе између лењости и социјалне помоћи, истичући да се Афроамериканци, а не Афроамериканке сматрају изразито лењим становницима САД:

³⁶²Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family,“ 44.

...AFDC се стереотипно сматра паразитским програмом за Афроамериканке, њихове супруге, и децу. Доследне нетачности допринеле су пролиферацији мита о примаоцима AFDC програма. Неке од најпопуларнијих заблуда су: да већина примаоца AFDC програма чине Афроамериканци, да имају велике породице, и чине их физички способни појединци који нису вољни да раде. Будући да су напори да се демистификују ови митови ограничени на академске кругове, општа јавност наставља да гаји негативне ставове према помоћи владе и њеним корисницима. Проширење AFDC тако да обухвата и незапослене родитеље, посебно очеве (AFDC-UP), произвело је став да су мушкарци, превише лењи да обезбеде запослење, директно уживали бенефиције које су долазиле од јавне помоћи.³⁶³

Ауторка је додала да је, упркос чврстом ставу о високој заступљености овог облика социјалне помоћи међу афроамеричком популацијом, до 1980. године, 1 од 5 афроамеричких грађана примао помоћ AFDC.³⁶⁴

е) (Хипер)сексуалност

Сексуализација тамнопутих жена започела је јако рано, са првим трговинама робовима, када су Европљани сматрали црне жене сексуално незаситим бићима која су уживала у завођењу белих мушкараца, и које, за разлику од белих жена нису показивале знаке женске скромности и чедности.³⁶⁵ Африканке, а касније и Афроамериканке, окарактерисане су у контексту „вишка“, посебно у погледу сексуалних органа за које се сматра да својом предимензионираношћу доприносе хиперсексуалности црнкиња. Оваква врста (хипер)сексуалности доводила се директно у везу са не-дамским понашањем, а Афроамериканке класификовала као сексуално девијантна и болесна бића.³⁶⁶ Нагост тамнопутих мушкараца и жена са афричког континента

³⁶³Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 60, "...AFDC has been stereotypically viewed as a parasitic program for African American women, their mates, and children. Persistent inaccuracies have resulted in the proliferation of myths about AFDC recipients.10 Some of the more popular misconceptions include: most AFDC recipients are African American, have large families, and consist of able-bodied individuals who are not willing to work. Since efforts to dispel these myths have been restricted to academic circles, the general public continues to hold negative attitudes toward government assistance and recipients. Expanding AFDC to include unemployed parents, particularly fathers (AFDC-UP), fostered the belief that men too lazy to secure employment were benefiting directly from public assistance."

³⁶⁴*Ibid.*, 59.

³⁶⁵Diane Roberts, *The Myth of Aunt Jemima*, 9.

³⁶⁶John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f* (New York: Macmillan Reference USA, 2008), 409.

сматрана је отвореном сексуалношћу и провокацијом, а нагост као симбол сексуалности остала је присутна и врло је продуктивна у америчкој култури 20. и 21. века. Оскудним облачењем, изговарањем вулгарних речи и истицањем физичких атрибута који указују на њихово прогресивно сексуално сазревање, Афроамериканке подстичу стереотипе који се односе на њихову преурађену сексуалну активност. Адолесцентска трудноћа једна је од манифестација хиперсексуалности у афроамеричкој заједници, а додатна штетност произилази из асоцијативне везе адолесцентске трудноће са недостатком формалне и сексуалне едукације, сиромаштвом и неморалом унутар ње.

Из потребе да се стереотипи и предрасуде што јаче учврсте, истицана је нагост обешених црначких тела – чак и мртви и кажњени, Афроамериканци су сексуализовани, односно представљени као сексуални објекти. Иако је уобичајени елемент сваког линча била мутилација тела жртве чији су се одсечени делови тела продавали као трофеји, може се рећи да је највећи број истраживања у академским круговима посвећен управо кастрацији – односно десексуализацији и одузимању сексуалне моћи Афроамериканцима, прокламованим хиперсексуалним бићима. Наиме, оваквим чином имплициран је и популаризован став да беле жене нису безбедне чак ни када су Афроамериканци кажњени и убијен. Мит о Црном Силоватељу и Грубијану не представља само један од мноштва негативних митова, већ првобитну, доминантну идеологију о маскулинитету која је у колективној свести америчке популације асоцијативно усвојена заједно са линчом.³⁶⁷ Како би се решио проблем „животињске страсти” црнаца, неки лакари су чак предложили кастрацију након које би постали „објекат подсмеха и презира” у свом друштву и „послушни, мирни и безопасни”.³⁶⁸

Објектификација црнкиња започета је још и у послератној Америци деветнаестог века када су наге црнкиње биле константно изложене пред публиком. Њихова нага тела, на аукцијама робова била су замена за порнографске садржаје. Ова пракса излагања тела тамнопутих жена учвршћена је приказом Саре Бартман (Sarah Bartmann), такозване Хотентотске Венере, која је била живи експонат и стални елемент забава у Паризу и другим великим местима, на којима су гости и посетиоци могли да се забављају њеном егзотичношћу. Група аутора

³⁶⁷ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 20.

³⁶⁸ John Haller, *Outcasts from Evolution*, 56.

која се бавила сексуалношћу црнаца и црнкиња и анатомском разликом међу њима, сложила се око следећег става:

Сексуалне карактеристике црних мушкараца и жена, њихов крајњи презир и цинична неверица у постојање чедности, као и страсти мушкарца „налик страсти пастува и потпуна спремност да се препусти било каквом ризику и упусти у било какву опасност због задовољења своје френетичне пожуде“ учинили су црнце претњом кавкаској раси.³⁶⁹

Упркос популарном веровању, како истиче Дубоис, у афроамеричкој заједници проституције има у најмањој мери, или је нема ни у назнакама. Далеко већи, односно прави проблем, како уочава Дубоис, јесте *наслеђе ропства*, односно тенденција господара да обљубљују своје ропкиње и незаконито оснују брачне заједнице са њима, упркос бројним противљењима и покушајима да се оваква пракса заустави и искорени.

Један од познатих примера сексуалне експлоатације био је Томас Џеферсон (Thomas Jefferson) који је у својим четрдесетим годинама добио дете са својом робињом, Сели Хемингс (Sally Hemings), тада још тинејџерком. Иако Џеферсон никада није признао ову принудну везу, анализом ДНК је потврђено очинство. Историчари и хроничари друштва одбијали су да поверују у ову тврдњу, јер, речима професионалног биографа о Џеферсону, Џејмса Партона (James Parton) из 1874.године – „Ако је Џеферсон погрешно, Америка је погрешила. Ако је Америка у праву, Џеферсон је био у праву.“³⁷⁰

Ричард Рајт говори о вишем и привилегованом статусу црнкиња који им је био загарантован због *наметнуте интиме* са њиховим белим господарима. У том смислу, није било једнакости између мушкараца и жена афроамеричке заједнице, јер оне „нису увек биле само њихове“. Такође, домен домаћинства који им је припадао гарантовао им је извесне привилегије које су Афроамериканцима биле ускраћене. Афроамериканка је тако представљала „издајницу која ужива привилегије због њене сексуалне доступности белим мушкарцима“.³⁷¹

³⁶⁹*Ibid.*,54,“The sexual characteristics of the Negro male and female, their "utter contempt and cynical disbelief in the existence of chastity," as well as the male's 'stallion-like passion and entire willingness to run any risk and brave any peril for the gratification of his frenetic lust,' made the Negro a menace to the Caucasian race.“

³⁷⁰Joe R.Feagin, *Racist America*,47,“If Jefferson was wrong, America is wrong. If America is right, Jefferson was right.”

³⁷¹Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*,199.

Дубоис је оправдано доводио у везу проблем чистоте жена са увођењем институције ропства:

Црвена мрља копилства, коју су два века систематског прљања над црнкињама оставила као печат на његову расу, значила је не само губитак древне афричке чедности, већ и наслеђени терет масовне корупције од стране белих прељубника, који готово прети уништењем црначког дома.³⁷²

Међутим, преокрет у перцепцији нагости женских, црних тела и еру спајања плеса, односно света забаве, нагости и сексуалности у једно, започела је егзотична, тамнопута плесачица по имену Џозефин Бејкер (Josephine Baker). Бејкерова је отеловљавала сексуалне слободе цез година, наступајући у костиму сачињеном од банана, а некад од бисера и перја. Њен чувени „банана плес“, донео јој је интернационалну славу, а недовољно толерантну америчку сцену заменила је француском сценом, где је уживала у титули најпознатије плесачице, а касније и активисткиње. У Француској је, изводећи свој чувени *Дивљачки плес (Danse Sauvage)* стекла огромну славу и титулу „Бронзане Венере“ (‘*Bronze Venus*’).

Сексуално прогресивно понашање младића и девојака из афроамеричке заједнице данас се сматра последицом популарности репа и хип хопа, који су често базирани на сексуалности и омаловажавајућим приказима жена. Промовисањем промискуитета и сексуалности, подстичу се сексуално неодговорно понашање и висока стопа трудноћа у раној адолесценцији Афроамериканки. Стога се хиперсексуалност Афроамериканки доводи у везу за нездравим животним навикама и стилем живота али и економски мотивисаним ступањем у слободне сексуалне односе - у замену за наркотике, новац, храну. Затрашујућ је резултат истраживања из 2002. године које је спровео Центар за контролу болести (*Centers for Disease Control - CDC*) које је показало да 39% свих пријављених случаја оболелих од заражених ХИВ вирусом чине Афроамериканци, као и 54% новоинфицираних.³⁷³

Младе мајке најчешће потичу из социјално и економски депривираних породица, рано се исписују из школе за коју не показују готово никакво

³⁷²*Ibid.*,41, “The red stain of bastardy, which two centuries of systematic defilement of Negro women had stamped upon his race, meant not only the loss of ancient African chastity, but also the hereditary weight of a mass of corruption from white adulterers, threatening almost the obliteration of the Negro home.”

³⁷³John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 83.

интересовање. Због њиховог промискуитетног понашања, често се не зна са киме су затруднеле, те су приморане да саме, или уз помоћ својих родитеља одгајају своју децу. У покушају да пронађу очинску фигуру свом детету, започињу везу са новим мушкарцем, која не резултира брачном заједницом већ новим дететом о коме се млада мајка изнова сама стара. Веровање да су црнкиње сексуално промискуитетне појачано је бројним сликама трудних тамнопутих жена и са великим бројем деце. У извештају Патрика Мојнихена се наводи да Афроамериканке, осим што имају више деце у односу на беле Американке, децу добијају далеко раније.³⁷⁴ Многе Хип хоп песме говоре о младим Афроамериканкама и тешкоћама са којима се суочавају у животу. Тако Тупак (2PAC) у песми „*Brenda's got a Baby*“ износи критику на рачун дванаестогодишње девојчице Бренде која „нема мозак“, готово да не зна за срамоту и која је, иако једва писмена, затруднела, не знавши да живот у гету може имати перспективу. Бренда је одрасла уз оца зависника о наркотице, док мајку није ни познавала. Њене илузије о дугом, срећном животу са оцем њеног детета се руше његовим одласком, те се Бренда порађа сама на поду купатила. Не знајући шта да ради са бебом, оставља је на гомили смећа, а не знајући шта да ради са собом и својим животом, окреће се проституцији. Песмом „*Keep Ya Head Up*“ Тупак пружа подршку црнкињама које су на ивици снаге и издржљивости, и које бодри да „држе главу горе“ позивајући „праве мушкарце да устану“ и огласе се. Он осуђује браћу (*brothas*) која остављају мајке своје деце намећући им терет очинства, као и Афроамериканце који сексуално злостављају црнкиње. Тупак закључује да је дошло време да се излече њихове жене и да се заузме друкчији став према њима, како се не би изродила читава раса „беба које ће мрзети даме које стварају бебе“.

ж) Физичка инфериорност

Стереотип о физичкој инфериорности Афроамериканаца имао је за циљ да их вишеструко онемогући у равноправном учешћу у јавном животу заједнице. Један од првих аспеката физичке инфериорности односио се на кранијални капацитет, односно интелектуалну инфериорност Афроамериканаца, која их је

³⁷⁴Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family,“25.

онемогућила у образовној и професионалној интеграцији у америчко друштво. Са друге стране, физичка инфериорност, осим у погледу послова који изискују физичку спремност, онемогућила је учешће Афроамериканаца у заштити земље и њихових жена. Служба црних војника дуго се чинила мало извесним због веровања у менталну и темпераментну неподобност Афроамериканаца.

Пишући у *Записима о Вирџинији (Notes on the State of Virginia, 1789)*, Џеферсон је истакао да су црнци „било да су првобитно били посебна раса, или су постали посебна раса временом, инфериорни белцима по питању тела и ума“.³⁷⁵ Денијел Бринтон (Daniel G. Brinton), у свом обраћању Америчком Удружењу за развој науке, истакао је: „Црне, браон и црвене расе разликују се анатомски у великој мери од белаца, посебно по питању њихових цревних (висцералних органа), да чак и са једнаким церебралним капацитетом, никада не би могли ни уз исти труд да им парирају по питању резултата.“³⁷⁶ Као здравствене проблеме који се типично везују за Афроамериканце, Џувелова наводи хипертензију, кардиоваскуларне болести, цереброваскуларне болести, канцер, дијабетес, ХИВ и АИДС, који се негативно одражавају на породичну структуру и могућност заснивања афроамеричких породица.³⁷⁷

Један од присутних проблема у афроамеричкој заједници јесте висока стопа смртности која је условљена недостатком адекватне здравствене неге, али и веровањем да Афроамериканци имају повишени крвни притисак. Идеја о повишеном нивоу хипертензије и просечном крвном притиску потиче из прве деценије 20. века, а базирана је на вези између крвног притиска и пигментације коже, односно високом нивоу тестостерона код црнаца.³⁷⁸ Физичка инфериорност црне у односу на белу расу манифестује се недостацима црнаца који се испољавају у војсци, те чине Афроамериканце неподобним војницима. Дакле, наводи се да у истим ратним условима, исто одевени и храњени као и белци, афроамерички војници у много већој мери страдају од плућних обољења, те се може донети закључак да су, без обзира на спољашње услове, црнци склони

³⁷⁵John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*, 89, „blacks whether originally distinct race, or made distinct by time, are inferior to whites in the endowments of body and mind.”

³⁷⁶*Ibid.*, 126, “The black, the brown and the red races differ anatomically so much from the white, especially in their splanchnic [visceral] organs, that even with equal cerebral capacity, they could never rival its results by equal efforts”

³⁷⁷ Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 196.

³⁷⁸ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 139.

плућним обољењима далеко више него белци. Иако се физиолошки узрок овог стања не може са тачношћу одредити, претпоставља се да великог удела имају „тропска или мала плућна крила.“³⁷⁹

Један од индикатора физичке инфериорности јесте и стопа смртности која се најчешће посматра упоредно, код америчких црнаца и белаца. На почетку 20. века, разлика у очекиваном животном веку на самом рођењу износила је 14,6 година, 1903. је достигла свој врхунац од 17,8 година, да би се постепено смањивала и до 1955. године пала на мање од 7 година.³⁸⁰ Стопа смртности Афроамериканаца дуго је приписивана њиховој физичкој инфериорности уместо неадекватним условима живота. Паралелно са побољшањем услова живота Афроамериканаца и омогућавања приступа здравственим установама, дошло је и до продужења њиховог очекиваног животног века.

Сматра се да недостатак пловности и специфична структура костију онемогућују Афроамериканце да пливају. Обесхрабрујуће, па чак и застрашујуће делује податак о проценту црне деце код које је проценат дављења 2,6 пута већи него код беле деце, који је доприноси стереотипу о црнцима који не могу да плутају или о специфичној структури костију због које су они лоши пливачи. Овај стереотип заживео је до те мере да делује обесхрабрујуће за многе Афроамериканце који желе да науче да пливају, а почев од 1971. године, започет је низ програма са циљем да се промене овакве перцепције и започну позитивне тенденције у пливачким способностима и постигнућима Афроамериканаца. Сога, важан је допринос афроамеричких спортиста попут Калена Џоунса (Cullen Jones), првог црног пливача који је оборио светски рекорд у пливању, и Марице Кореле (Maritza Correla), прве црнкиње која је као члан националног тима учествовала на Олимпијским играма. Иако су познати по својој физичкој спреми и атлетским вештинама, веза између веровања да је структура костију слаба директно се доводи у везу са стереотипом да су црнци лоши пливачи и да се, самим тим, изузетно плаше воде.³⁸¹

³⁷⁹ Frederick L. Hoffman, *Race Traits and Tendencies of the American Negro*, 76.

³⁸⁰ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 266.

³⁸¹ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 10.

2.2.1.2 Позитивне особине

Процес позитивне стереотипизације има за циљ стварање асоцијативних слика у нашим главама при перцепцији црне расе, и инхибицију процеса негативне стереотипизације. Систем позитивних стереотипа комплексан је због саме чињенице да се, за разлику од система негативних стереотипа, јавио изузетно касно и у ограниченим формама, те је и његов утицај далеко слабији. Укорененост негативних стереотипа онемогућава објективност при перцепцији афроамеричке културне групе и обструира сагледавање њихових позитивних доприноса.

Неки од стереотипа присутних током предратног периода (периода непосредно пре Грађанског рата), били су по свом карактеру позитивни, али у исто време дискриминаторни. За црнце и мулате са југа се сматрало да су:

талентованији у области музике, уметности, плеса и глуме. Сматрало се да поседују урођене способности у опхођењу са животињама и децом. Упркос уобичајеним супротним тврдњама, сматрало се да су лојалне и поуздане слуге, што је, наравно олакшало дискриминаторско веровање да су небелци погоднији за рад у служби од белаца. Чињеница да су белци веровали да су црнци и мулати срећни, топли и емотивно уравнотежени, упркос томе што су били представљени као безбожници, није гарантовала радозналост у значајној мери. Сва веровања белаца у вези са црнцима могла су да се сведу на један заједнички садржалац: Нису успели да оспоре ниједан појам угњетавања белаца будући да је такво угњетавање било прихваћено као норма у свету којим је доминирала дискриминација.³⁸²

Такође, за сваког образованог Афроамериканца се до Грађанског рата претпостављало да је мулат, будући да су они, због присуства белих гена у себи били интелигентнији и вреднији.

Аутор Гунар Мирдалје, осим бројних негативних веровања која се односе на црнце навео у својој *Америчкој Дилемии* поједина позитивна веровања. Тако,

³⁸² Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 112, "more talented in the areas of music, arts, dancing, and acting. They were assumed to have innate abilities in the handling of animals and children. Despite common assertions to the contrary, they were also assumed to be loyal and reliable servants, which of course facilitated a discriminatory belief that all nonwhites were more suited for work in service to whites. The fact that whites believed that blacks and mulattoes were happy, warm, and emotionally balanced, regardless of their depiction as heathens, did not warrant curiosity to any significant extent. All white beliefs concerning blacks and mulattoes could be reduced to a single common denominator: They fell short of challenging any notions of white oppression because such oppression was accepted as the norm in a world where discrimination dominated."

он наводи већу надареност црнаца за музику, уметност, плес и глуму него што се може уочити код белих људи. Такође, сматра се да се црни људи боље опходе према животињама и према деци; да су лојалне и поуздане слуге, и да су, све укупно, ментално уравнотеженија људска бића од белаца. Такође, сматра се да црнац има више емоционалне тоpline, да лакше подноси тугу и разочарање и да је у својој природи религиознији од белог човека.³⁸³ Међутим, готово свако од ових веровања може се тумачити двојачко, односно, негативно. У опхођењу према деци и животињама са лакоћом може да се уочити инфантилност и нижи еволутивни ступањ црнца која му омогућује сродност са овим бићима. Њихова поузданост ипак и јесте ограничена на услужну професију, јер, иако лојални, ипак служе белом човеку. Лакше подношење туге и разочарања може се посматрати кроз слабију моћ резоновања због које црнац није ни свестан датих ситуација, нити их доживљава на адекватан начин. На крају, црнцем владају емоције и страсти, што није нужно одлика рационалног човека којим руководи разум.

Ослањајући се на теорију прототипова односно категоризације коју је седамдесетих формулисала Елеонор Рош (Eleanor Rosch), аутори Довидио, Еванс и Тајлер (Dovidio, Evans & Tyler) обавили су истраживање које је требало да покаже колико брзо и тачно људи могу да окарактиришу објекте и социјалне групе. Аутори су одабрали расне категорије (црни и бели) као примарне - главне означитеље, а позитивне и негативне стереотипне карактеристике (музикалан, тврдоглав) као речи за тестирање. Њихови бели испитаници, имали су задужење да се при описивању о определе за карактеристику која би „некада могла бити истинита“ или категорију која је „увек неистинита“. Поред основних појмова (црнац, белац, кућа) коришћене су речи за тестирање које су заправо 4 врсте придева за описивање: позитивни стереотипи о белцима (практичан, амбициозан), позитивни стереотипи о црнцима (музикалан, осетљив), негативни стереотипи о белцима (конвенционалан, тврдоглав) и негативни стереотипи о црнцима (лењи, склони имитрању). Испитаници су брже окарактрисали белце него црнце као амбициозне и практичне, а донекле и конвенционалне и тврдоглаве. Испитаници

³⁸³ Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*, 108.

су много брже реаговали при додељивању особина музикалан, лењ и склон имитирању црним субјектима, али не и осетљив.³⁸⁴

Клод Стил (Claude Steele, 1992) навео је причу о дечаку Џерому коју је чуо од своје пријатељице. Наиме, приликом посета часовима њеног сина, ученика трећег разреда, она је приметила је да је таленат за уметност једног тамнопутог дечака, Џерома, потпуно игнорисан. Иако се из године у годину све више истицао својим талентом, његова учитељица готово да није ни помињала колико је он изванредан. Стиче се утисак да би, да је Џером имао проблем са читањем (проблем који се стереотипно доводи у везу са децом из афроамеричких породица), његов проблем био прихваћен као једна од његових *очекиваних* карактеристика, за разлику од развијеног талента за уметност и цртање који се косо са перцепцијом коју друштво има о деци из афроамеричких породица.³⁸⁵

Позитивни стереотипи који се везују за Афроамериканце, паралелно са одмицањем двадесетог века све су присутнији у америчкој култури, али сами по себи и даље играју амбивалентну улогу у формирању слике о овој културној групи. Неки од позитивних стереотипа односе се на вештине и таленат у области уметности, музике, плеса и глуме, као и вештине које омогућују постигнућа из области спорта. Иако у великој мери заступљене и популаризоване у америчкој култури, ове области нису индикатор високо изражених когнитивних способности црне расе, те се њима не демантује стереотип о интелектуалној инфериорности Афроамериканаца.

з) Таленат за спорт

Постоји став међу академицима попут Џона Хобермана (John Hoberman) са тексашког Универзитета, да су поједини западноафрички народи обдарени изузетно великом пропорцијом брзоконтрактних мишићних влакана или мишићним влакнима типа 2, као и да постоје Африканци са истока чија отпорност на умор, и из генетских и из културних разлога, превазилази отпорност било којих других расних група.³⁸⁶ Један од најистакнутијих афроамеричких спортиста био је Џеси Овенс (Jesse Owens) који је био неприкосновен на Олимпијским играма у

³⁸⁴ John F. Dovidio, Nancy Evans, Richard B. Tyler, „Racial Stereotypes: The Contents of Their Cognitive Representations,” *Journal Of Experimental Social Psychology* 22, (1986): 31.

³⁸⁵ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 373.

³⁸⁶ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 40.

Берлину 1936. године, када је освојио злато у неколико дисциплина – у трци на 100 метара, 200 метара, скоку удаљ и у штафети на 400 метара. Овакав успех омогућио му је интернационалну славу, а слична постигнућа забележио је тек Карл Луис (Carl Lewis) 1984. године. Овенсов успех засметао је Хитлеру до те мере да је одбио да се фотографише са њим, сматрајући срамном за Америку саму чињеницу да је дозволила црнци да је представља на оваквом такмичењу. Међутим, негодовање се јавило и са стране САД, обзиром да је Овенс нагласио да му тадашњи председник САД Френклин Рузвелт није послао ни телеграм честитке за остварени успех.³⁸⁷

Физичка спретност и спремност Афроамериканца илустрована је кроз пример бокса, спорта у коме је најпре пробијена расна баријера. Опште је присутан став да белци не могу да парирају црнцима у боксу због њихове физичке издржљивости, што су својим примерима показали истакнути Афроамериканци – Џо Луис (Joe Louis), Шугар Реј Робинсон (Sugar Ray Robinson), Џо Фрејзер (Joseph William "Joe" Frazier) и Џорџ Форман (George Edward "Big George" Foreman). Џек Џонсон (1878 - 1946) дуго је био један од најопаснијих и најозлоглашенијих Афроамериканца у Сједињеним Америчким Државама у Цим Кроу ери, а Мухамед Али (Muhammad Ali), рођен као Касијус Марселус Клеј, један је од највећих светских боксера 20. века који се повукао као непобеђени шампион 1979. године. Током свог активног бављења боксом, Али је узео активно учешће у борби за равноправност и успон црне расе и био катализатор политичке и друштвене промене која се догодила у другој половини 20. века у САД. Обојица, иако изузетно успешна у својој области, отеловљују популарне негативне расне стереотипе.

Посебно је значајан успех тамнопутих спортиста у спортовима наводно предодређеним за белце - попут тениса и голфа. Изузетан успех у голфу постигао је Тајгер Вудс (Tiger Woods) док су се у тенису истакле Венус и Серена Вилијамс (Venus и Serena Williams). Пре сестара Вилијамс, Алтеа Гибсон (Althea Gibson), била је вишеструко успешна и талентована спортисткиња, поставши прва Афроамериканка која је освојила гренд слем титулу 1956. године. Афроамерички тенисер, Артур Еш (Arthur Robert Ashe, Jr.) био је рангиран као најбољи

³⁸⁷Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture / volume II* (Westport: Praeger Publishers, 2008), 173.

професионални светски тенисер који је освојио 3 гренд слем титуле. Еш је познат и по свом залагању за људска права и једнакоправност раса.

Упркос успеху ових спортиста, постоји тендеција, међутим, да се њихов успех обезвреди асоцијативном везом са негативним стереотипима. Тајгер Вудс, и сам дете међурасног брака, био је ожењен плавокосом манекенком чиме се илуструје стереотип жудње црног човека за белом, плавокосом женом. Темперамент сестара Вилијамс негативно се помиње у контексту непредвидиве, егзотичне природе која је сушта супротност префињености белог спорта, тениса. Рекламе, транспаренти и поруке оживели су најприземније стереотипе, као и у примеру чувеног голф играча Тајгера Вудса кога је часопис „Венити фер“ (*Vanity Fair*) у издању из фебруара 2010. године након скандала у коме је учествовао Вудс, одлучио да прикаже управо као Грубијана, нагог, са црном капом, док диже тегове.

Спорна је и насловна страна часописа „Ју ес вог“ (*US Vogue*) из априла 2008. године на којој се насмејана манекенка Жизел Бундшен (*Gisele Bündchen*) појављује у рукама наизглед бесног Леброна Џејмса (*LeBron James*). Аутор фотографије је чувени фотограф Ани Лајбовиц (*Annie Leibovitz*), а контроверза у вези са овом насловном страном произилази из њене невероватне сличности са насловном страном на којој Кинг Конг (*King Kong*), из истоименог филма, држи Феј Вреј (*Fay Gray*). Иако је Леброн први Афроамериканец, а уједно и трећи мушкарац који се икада нашао на насловној страни овог часописа, реакције су опречне. Оптужбе о расизму одбацују се због наводне претеране политичке коректности, безопасне емоције коју је Леброн на фотографији показао, као и чињенице да Жизел делује јако срећно на слици за разлику од Феј. Ипак, несумњиво је да се, макар у назнакама у овој композицији могу уочити елементи стереотипизације, односно анимализације Леброна и црне расе.³⁸⁸

Песма „Амерички херој“ („*American Hero*“) Есекса Хемфила (*Essex Hemphill*) написана је 1992. године и указује на присутност расизма у појединим америчким градовима и крајевима. Контраст између навијања за дечака који осваја победоносни кош, и неприхваћености истог тог дечака који би се са својом породицом доселио у бели крај, илуструје хипокризију америчког друштва и

³⁸⁸Philip Sherwell, „Race row over 'King Kong' Vogue cover,“ *Telegraph* (30 Mar 2008), <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1583333/Race-row-over-King-Kong-Vogue-cover.html>.

укорењеност свакодневног расизма. Чињеница да су бели Американци прихватили Афроамериканце на терену, не подразумева њихову прихваћеност ван терена, којасе односи на насељавање заједничких квартова и улица. Сегрегација у стамбеном насељавању и образовним институцијама резултирају одсуством контакта између ове две расе, због чега се јаз који постоји међу њима никада не премошћава, већ се додатно продубљује. Истраживања показују да свега 2% белих људи има афроамеричког комшију.³⁸⁹

Иако успех и популарност црних спортиста наводи на закључак да је расизам у спорту ствар прошлости, њихова улога у сфери спорта ограничена је на улогу играча неког тима, а ретко се Афроамериканци могу видети као тренери или као власници неког клуба. Историјски посматрано, спорт је област у којој им је, осим у свету забаве и услужним делатностима, било дозвољено да постигну успех. Дискриминација се огледа у погледу позиција које спортисти играју, броја тренера и власника клубова, али и у погледу хонорара који добијају црни спортисти у односу на беле.³⁹⁰

Иако је спроведен велики број истраживања у вези са расним стереотипима и разликама између црнаца и белаца, мало њих се може применити у спортском контексту. Стога, аутори Стоун, Пени и Дарли (Stone, Peny and Darley) баве се распрострањеним стереотипом о Афроамериканцима као супериорним спортистима. Њихово истраживање (у коме је учесовала група од 51 студента Принстон Универзитета) имало је за циљ потврду расних стереотипа о кошаркашким играчима када су биле познате информације везане за њихову расу и атлетске способности. Од испитаника се тражило да окарактеришу кошаркаше и њихову игру након одслушаног радио преноса студентске кошаркашке утакмице. Резултати истраживања потврдили су тенденцију да се црним кошаркашима приписују веће атлетске способности и бољи стил игре, док се белим кошаркашима приписују већа интелигенција и енергичност у игри.³⁹¹

Џејмс Рада (James Rada) истраживао је телевизијске преносе професионалних фудбалских утакмица током 1992. године на неколико великих

³⁸⁹Abby L. Ferber „The Construction of Black Masculinity White Supremacy Now and Then,“ 23.

³⁹⁰Joe R. Feagin, *Racist America*, 163.

³⁹¹Jeff Stone, Zachary W. Peny, and John M. Darley, "White Men Can't Jump": Evidence for the Perceptual Confirmation of Racial Stereotypes Following a Basketball Game," *Basic And Applied Social Psychology*, 9 (1997):291.

телевизијских мрежа. У узорку који је Рада анализирао, црни спортисти су добили највише позитивних коментара од стране коментатора када су у питању физичке карактеристике или таленат (82% за црне наспрам 18% за беле спортисте). У погледу коментара везаних за когнитивне способности или интелигенцију, бели спортисти добили су 72% позитивних коментара док су тамнопути спортисти добили 28% коментара. Чак свих 100% коментара саосећајности било је упућено белим играчима, док су, од укупно 18 негативних коментара упућених играчима поводом њихових когнитивних способности, сви били упућени ка Афроамериканцима (у 11 коментара се користи терминологија која се односи на животиње или неживу природу). Са друге стране, коментари су приказивали беле играче у пријатељскијим и блискијим изразима него црне играче.³⁹² Дебург и Камелот указују на тенденцију да скаути и тренери под утицајем стереотипних веровања сматрају оправданим усмеравање црнаца на позиције које захтевају брзину, добре инстинкте и агресивност, али које представљају релативно мало интелектуалних или лидерских захтева. Контролне или централне позиције су резервисане за беле играче са, наводно, потпуно развијеним когнитивним вештинама. Ова веровања су укоренења до те мере да би био потребан знатан напор да би се пробио монопол одлучивања белих спортиста на терену и убеде ствараоци митова у вези са спортом да су Афроамериканци заправо развијали већину њихових "природних" дарова на прилично сличан начин као и белци кроз дисциплинован тренинг.³⁹³

и) Ритмичност и музикалност

Упркос искључености црних уметника из стваралаштва, управо ће они унети дашак оригиналности и иновативности у музичком изразу. Стварање блуза и џеза започето је на разним местима окупљања, а о њиховом почетку, на жалост, нема пуно сачуваних писаних и других извора. Током Првог светског рата, 369. пук се истакао по најбољем војном бенду. Према речима Џејмса Риза Јуропа (James Reese Europe), значајне фигуре за развој и промовисање афроамеричке

³⁹² Joe R. Feagin, *Racist America*, 116.

³⁹³ Van Deburg & William L. Black Camelot, *African-American culture heroes in their times* (London : The University of Chicago Press, 1997), 114.

музичке сцене и рани развој цеза: „Освојили смо Француску свирајући музику која је наша а не пука имитација других.”³⁹⁴

Стапајући јединствен израз ритма који директно или индиректно потиче из Африке, са елементима урбаног америчког живота, афроамерички музичари и плесачи створили су јединствене уметничке изразе попут цеза, блуза, госпела, репа и хип хопа, који се сматрају највреднијим и најаутентичнијим облицима америчке уметности. Интегрални елемент ових музичких и плесних узрца јесу заједништво и колективни дух, а неретко се многе плесне тачке изводе у кругу, односно прстену. Великог удела у оваквим изведбама има управо афричка традиција. Наиме, као што запажају аутори дела *Плес:Афроамеричке уметности (Dance:African-American Arts)*, сваки фестивал у Африци праћен је музиком, плесом и песмом, којима се слави заједништво и деле заједничке вредности унутар заједнице. Чланови формирају круг око извођача чиме се додатно доприноси ефекту заједништва и затворености заједнице.³⁹⁵ Слично је и са афроамеричким заједницама у којима музика, плес и песма чине њихово језгро колективног духа и заједништва.

Говорећи о значају религиозног осећаја црнца у оживљавању црначке културе и популације на југу, Дубоис истиче цркву и музику црначке вере: „Музика црначке вере је жалосна ритмична мелодија, са њеним дирљивим мањим каденцама, која, упркос карикатури и скрнављењу, и даље остаје најоригиналнији и најлепши израз удског живота и чежње икада насталих на америчком тлу.”³⁹⁶ Дубоис сматра црначке народне песме „ритмичним вапајем робова“ али је изричит у намери да их окарактерише као „најлепши израз људског искуства насталог на овој страни мора“.³⁹⁷ Кетрин Данам (Katherine Dunham) кореограф и социолог, закључује да је плес одувек био инструмент опстанка црне расе у најтежим економским и социјалним околностима, што је и дан данас.³⁹⁸

³⁹⁴Mark Whalan, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*, 147, “We won France by playing music that was ours and not a pale imitation of others.”

³⁹⁵ Angela Shelf Medearis and Michael R. Medearis, *Dance: African-American Arts* (Brookfield : Twenty-First Century Books, 1997), 5.

³⁹⁶ W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, 130, “The Music of Negro religion is that plaintive rhythmic melody, with its touching minor cadences, which, despite caricature and defilement, still remains the most original and beautiful expression of human life and longing yet born on American soil.”

³⁹⁷*Ibid.*, 168, “most beautiful expression of human experience born this side the seas”

³⁹⁸ Angela Shelf Medearis and Michael R. Medearis, *Dance*, 13.

По доласку робова на америчко тло, они су морали да се повинују америчким обрасцима понашања, по којима су ритмични и експресивни покрети телом у плесу сматрани поквареним и неморалним, и као такви, критиковани. Иако су у условима ропства Афроамериканци кориговали своје плесове према новим, наметнутим условима, успели су да одрже и очувају поједине елементе свог народног обележја. Било је и донекле племенитих робовласника који су дозвољавали својим робовима да суботом увече плешу, како би били продуктивнији, уз пратњу виолине, бенџа или даира, а понекад би и сами белци дошли из „велике куће“ да се и сами забаве. Својим енергичним, узбудљивим ритмовима и покретима афричког плеса, разиграни робови су показали да такви покрети могу бити уметнички привлачни и веома забавни. Оваква пракса заживела је у форми извођења музичких и плесних тачака на јавним местима, а прву званичну платформу за црначки плес и песму представљали су минстрел шоу програми, у којима су бели извођачи представљали црнце специфичним покретима, говором и шминком.

Неизоставни елемент минстрела били су црначки плес, дијалекат и музика. Међутим, увидевши популарност стереотипног приказивања Афроамериканаца, црни извођачи су морали да наставе са негативним стереотипним приказима како би зарађивали и опстали на сцени. Несвесно, колико су тиме нашкодили афроамеричкој култури, која је сматрана јефтиним видом забаве, толико су и успели да заинтересују и опчине белачку публику „егзотичним“ ритмом, покретима и музиком. У потрази са самосталношћу, Афроамериканци су морали су да осмисле свој лични вид забаве, заснован на песми и игри. Убрзо су се појавиле сегрегиране плесне сале, као и куће и удружења под називом „*juke houses*“ или „*juke joints*“ које су представљале неки облик данашњих ноћних клубова у којима су људи играли, коцкали се и пили.³⁹⁹ Убрзо су Афроамериканци почели да се премештају из ноћних клубова на позоришну сцену, а период Харлемске ренесансе значио је процват афроамеричке културе али и интересовања белаца за афричку културу, музику и плес са елементима „покрета из џунгле“. У овом периоду, својим чувеним егзотичним плесом прославила се Џозефин Бејкер, која је привукла пажњу публике наступајући у

³⁹⁹*Ibid.*,28.

костиму од банане, на сцени која подсећа на џунглу и на којој су се често налазили и робови. Иако је плес Бејкерове умногоме присутан у изведбама данашњих плесних тачака познатих Афроамериканки, он несумњиво у себи има елементе егзотичног и неконтролисаног, који је у време популарности Бејкерове потпомогао пролиферацију расних негативних стереотипа.

У шоу програму на Бродвеју (из 1906. године) изведба чувене песме „Нико“ („Nobody“) изазвала је критике, будући да звезде овог шоу програма, нису испуниле очекивања публике и адекватно дочарале егзотичност афричког континента. Једна критика чикашког критичара илуструје степен очекивања стереотипних улога, приказа и типизације афроамеричких уметника:

Нико неће порећи да црнац може бити једна од најзабавнијих особа све док остаје црнац. Он је најприроднији плесач у свету. Зна да пева једноставне мелодије до савршенства. Он је безбрижан момак који може да звецка паром костију, свира бенџо, и смеје се тако срдачно да и свако у домету чујности мора да се смеје... Најгоре је када он покушава да говори, ради, и изгледа као белац. То је разлог зашто *Abyssinia* (Етиопија) није успела синоћ... Уместо да у први план постави варварски сјај средње Африке, једноставне мелодије и карактеристичне игре обојене расе, засмејавајући, весео хумор црног човека свих времена... они су конструисали лоше спојену копију бродвејске музичке комедије.⁴⁰⁰

Изузетно популаран плес било је и степовање, које је започео још Вилијам Хенри Лејн (William Henry "Master Juba" Lane) а које је настало као облик културне размене између ирске и афроамеричке културе у њујоршком кварту. Бил „Боџенглс“ Робинсон био је један од најпознатијих афроамеричких плесача двадесетих и тридесетих познат по сопственом стилу плеса по степеницама по имену „*stair dance*“ („плес на степеницама“). Овај плес је био обавезна поставка у његовом наступу, а занимљиво је да је за време своје тачке непрекидно гледао у своја стопала, скрећући пажњу публике на своје плесне кораке.⁴⁰¹

⁴⁰⁰Nicholas Sammond, *Birth of an industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*. (Durham and London: Duke University Press, 2015), 63, "Nobody will deny that a negro can be one of the most amusing persons possible as long as he remains a negro. He is the most natural dancer in the world. He can sing simple melodies to perfection. He is a happy-go-lucky fellow who can rattle a pair of bones, pick a banjo, and laugh so heartily that every one within earshot must laugh too... It is when he tries to speak, do, and look like a white man that he is at his worst. That is the reason *Abyssinia* failed last night... Instead of bringing into the foreground the barbaric splendor of middle Africa, the simple melodies and characteristic dances of the colored race, the laughing, rollicking humor of the black man of all time ... they constructed a loose-jointed copy of a Broadway musical comedy'.

⁴⁰¹Angela Shelf Medearis and Michael R. Medearis, *Dance*, 38.

У савременом контексту, од изузетног значаја је Хип хоп култура, са свим својим експресивним елементима, који обухватају и плес. Иако првобитно музички правац, Хип хоп заправо представља један културно-уметнички, политички, друштвени и лингвистички покрет који је проникао у све сфере америчког савременог друштва. Он не представља само јединствен вокално-плесно-уметнички израз већ и моћни механизам политичког и друштвеног активизма, интегрални елемент модне и филмске индустрије, као и везивно ткиво глобално уједињених обесправљених појединаца и група.

2.2.1.3 Стереотипна занимања

Према Теорији друштвене улоге, коју је развила Алис Игли (*Alice Eagly*) 1987.године,⁴⁰² док посматрају друге, људи обраћају пажњу на улоге коју они имају у друштву, и њихова занимања. Самим тим, стварају слику о читавој групи на основу утиска који оставља појединац у оквиру улоге која му је дата. Према Теорији друштвене улоге, пристрасност која се овом приликом развија, један је од фактора који доприноси процесу стереотипизације. Иако је теорија Иглијеве заснована првенствено на родним разликама, примењива је и у случају указивања на разлике у друштвеним улогама према националности и старости.

Анализирајући утицај културних слика на расподелу друштвених ресурса, професионални и социоекономски статус Афроамериканаца и Афроамериканки, социолог Кеј Сју Цувел сматра да се оне користе за преношење одређених вредности, очекивања и идеологије које појачавају професионалну сегментаују. Циљ је приказати оне који контролишу друштвене институције и ресурсе као посреднике у расподели друштвеног богатства, чиме се омогућава дистрибуција друштвених ресурса, моћи и богатства, и испуњавају идеолошко-социјална очекивања. Тако, не изненађује да се, док се код белаца подстичу агресија и такмичарски дух, код белкиња, Афроамериканаца и Афроамериканки тај дух гуши и једино подстиче код Афроамериканаца у погледу спорта и такмичења. Стога, како би се спровели социоекономски и идеолошки циљеви Афроамериканци су приказани као атлете, Афроамериканке као слушкиње,

⁴⁰² Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 89.

белкиње као домаћице а белци у бројним позицијама, као професионалци у својим позицијама или успешни бизнисмени.⁴⁰³

Стереотипна занимања Афроамериканаца директна су последица стереотипних особина које се за њих везују, и које утичу на могућност, односно, немогућност Афроамериканаца да се баве одређеном професијом. Опште узев, представници црне расе у САД најчешће су приказани као музичари или кошаркаши, или кроз занимања која Афроамериканаце и Афроамериканке ставља у потчињен положај белцима. Кроз дугу америчку историју, опсег послова који су они обављали варирао је, али је углавном био у домену одржавања домаћинства белих људи, пружања услуга белој популацији и њиховој деци.

Први послови робова обухватили су рад на пољима, или помоћ у кући белаца. Још у овој фази дошло је до успостављања разлике измеђукућних робова и робова са поља (*'house slaves and field slaves'*) где је тен био класификујући критеријум за распоређивање робова на дужност. Робови светлијег тена били су привилегованији и имали су могућност да проводе доста времена са својим господарима поред којих су се култивисали и добијали манире белих људи. Робови са поља били су берачи памука док су робови у кући били слуге, кувари, неговатељице и дадиље. Берачи памука били су под сталним надзором својих господара, а сваки тренутак слободе користили су за одмарање и спавање, доколицу, плес и игру. Афроамериканке су биле у благо повољнијем положају будући да нису представљале претњу ни по друштвени поредак, ни по доминантност америчких белаца. Напротив, уживале су пажњу својих белих господара са којима су често биле у ванбрачним заједницама. Са друге стране, системско спречавање продора Афроамериканаца омогућавало је доминантност белих мушкараца у политичком, друштвеном и економском погледу. Овакав однос и социоекономска ситуација задржала се и касније, што је знатно утицало на динамику мушко-женских односа унутар афроамеричке популације. Наиме, чињеница да је тамнопутим женама средње класе било лакше да обезбеде добар плаћен посао кућне помоћнице, куварице, кројачице и медицинске сестре, а да је обојеним мушкарцима истог сталежа било тешко да добију чак и слабо плаћене

⁴⁰³Sue K.Jewell, *FromMammy to Miss America and Beyond*, 85-86.

послове портира и лифт-боја, довело је до тога да све велики број мушкараца издржавају њихове супруге.⁴⁰⁴

Веровање доминантог, владајућег слоја у право на контролу над друштвеним ресурсима и поделом друштвених улога, условило је и поделу у погледу занимања беле и црне расе. Наиме, услужна занимања се сматрају адекватним за Афроамериканке; послови за необучене или полу-обучене раднике се сматрају одговарајућим за Афроамериканце; зидање, столарија, водовод и трговина су дефинисани као послови погодни за белце из радничке класе; посао домаћице се сматра адекватним за белкиње; и високопозиционирани послови попут лекара, адвоката и приватног пословања се дефинишу као одговарајући за беле мушкарце из високог сталежа.⁴⁰⁵ Такође, постоје и стереотипи у погледу занимања према роду - здравствена нега, социјални рад и просвета и посао предавача ван колеџа се сматрају женским занимањима, док се посао трговаца, медицинских доктора, адвоката, судија и професора на колеџу сматрају мушким занимањима. Када се, у случају професионалне мобилности мушкарци нађу у улогама које се сматрају женским и обрнуто, то делује противречно.⁴⁰⁶ Пре Покрета за грађанска права постојале су две основне могућности за запослење Афроамериканки—посао домаћица или учитељица. Управо зато, уколико би морале да бирају, афроамеричке породице би пре послале ћерке него синове на колеџ, будући да су синови имали већи избор могућности за запослење као квалификовани или полуквалификовани радници.

Велика депресија тридесетих година приморала је афроамеричку популацију да, угрожена од стране имиграната, прихвата слабо плаћене послове у служби белаца. Најчешће су то били послови возача, лифт-боја, портира, куvara и конобара. Анегдота Малколма Икса илуструје степен укорењености стереотипа везаних за занимања Афроамериканаца – једном приликом, Малколм је био

⁴⁰⁴Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 172.

⁴⁰⁵ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 59, “service occupations are considered appropriate for African American women; unskilled and semi-skilled labor is considered appropriate for African American males; masonry, carpentry, plumbing and the trades are defined as jobs suitable for working class White males; being a homemaker is defined as appropriate for White females; and high-status positions like physicians, lawyers and business ownership are defined as occupations for White upper class males.”

⁴⁰⁶*Ibid.*, 60.

укорен од стране учитељице јер је желео да буде адвокат, будући да би, рецимо, посао столара био бољи и реалистичнији избор за *црњу*.⁴⁰⁷

Покрет за грађанска права означио је прекретницу у дотадашњем друштвено политичком уређењу САД, те су предузети значајни кораци у укључивању Афроамериканаца у погледу образовне и професионалне интеграције. Захваљујући афирмативној акцији, постепено су се формирале прве генерације високообразовног слоја Афроамериканаца, паралелно са ставом да професионални напредак афроамеричког становништва није њихов лични успех, већ резултат низа уступака који су им учињени у циљу надомешћивања претходно ускраћених права. Од мануелних, физички напорних послова, припадници афроамеричке популација постепено су почели да добијају канцеларијско-административне и високоодговорне позиције, да би се, крајем двадесетог века, све већи број Афроамериканаца нашао у руководећим положајима. Међутим, упркос огромној професионалној мобилности између шездесетих и осамдесетих, Афроамериканке су и даље биле изузетно присутне у домаћинским пословима. 1980. године, на одржавању домаћинства било је запослено 52% процента Афроамериканки, од чега $\frac{1}{4}$ као спремачице.⁴⁰⁸

Када је у питању медијска трансформација у погледу представљености црне расе, могу се запазити извесне позитивне тенденције у погледу промене занимања, мада је сфера деловања заправо остала непромењена. Тако, Цувелова примећује да, иако Афроамериканке постепено напуштају послове у домаћинствима ради обављања канцеларијских и услужних послова, медији их и даље приказују како обављају свој мануални посао у домаћинствима. Заправо, једина промена која се може уочити јесте да уместо у домовима својих белих послодаваца, Афроамериканке обављају ове послове у својим домаћинствима. Тако, рецимо, Клер Хакстабл, главни женски лик у серији „Шоу Козбијевих“ (“*The Cosby Show*”) по професији јесте адвокат, али је ретко приказана на свом радном месту, већ како у кући обавља улогу брижне особе.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Roy L. Brooks, *Integration or Separation?*, 149.

⁴⁰⁸ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 44.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 32.

2.2.2 Стереотипне теме

2.2.2.1 Дисфункционалност породица

Инсистирање на нуклеарном моделу породице као идеалном прототипу, довело је до критике на рачун реконструисаног модела афроамеричких породица чија је структура условљена стањем до шездесетих година, када је њихов опстанак зависио искључиво од неформалних система друштвене подршке и међусобне помоћи. Институциона и неинституциона подршка коју су имале беле породице омогућила је одржавање такозваног „нуклеарног типа“ породица, а са друге стране, искључила је афроамеричке породице из свих облика државне и друштвене помоћи. Суочавање са опресивним режимом и сегрегацијом у америчком друштву, а паралелно, заснивање породице и покушај социјализације деце, представио је изазов афроамеричким породицама који их је приморао и природно окренуо ка припадницима њихове сопствене културне заједнице, чиме је појачан дух заједништва унутар ње.

Тема породичне дисфункционалности једна је од најраспрострањенијих и у блиској је вези са стереотипом о афроамеричким породицама утемељеним на матријархату, одсуству очинске фигуре исамохраним мајкама на социјалној помоћи. Неспособност афроамеричких родитеља да се старају о својој деци резултира високом стопом трудноће међу тинејџеркама, малолетном делинквенцијом и разним облицима криминала код одраслих Афроамериканаца. Статистички подаци показују да већина афроамеричке деце, заправо 53% живи са једним родитељем а 37% са оба родитеља, наспрам беле деце код којих 21% живи са једним родитељем а 75% са два родитеља.⁴¹⁰ За разлику од типичне нуклеарне породице, тип афроамеричких породица је специфичан по инкорорирању под-породица старијих и деце, даљих рођака и осталих лица, када год је то потребно. Оваква пракса укључивања у породицу постала је популарна након Прогласа о еманципацији када је породицама које су путовале са југа на север било јако важно то што су имале код кога да одседну. Формирање сазвежђа пријатељских и

⁴¹⁰Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family: The Institutional Impact of American Social Policy*, 215.

родбинских веза и односа постало је карактеристично за Афроамериканце који су познати по заједништву и међусобној помоћи.⁴¹¹

Истицање одсуства породичних вредности међу афроамеричком популацијом добило је на снази шездесетих година након објављивања извештаја владе под који се фокусирао на облике социјалне патологије у црним заједницама. Социолог Данијел Патрик Мојнихен (Daniel Patrick Moynihan) указао је на међусобну условљеност породичне дисфункционалности и аномалије у динамици друштвених односа међу црном заједницом, а и шире. Извештај из 1965. године представља једну од најзначајнијих студија у вези са афроамеричким породицама. У извештају се наводи да је слабост афроамеричких породица великим делом последица несразмерно великог броја породица са матријархалним уређењем, односно породица у којима Афроамериканке представљају главу породице, преузимајући на себе улогу доминантне фигуре у одсуству мушке фигуре у породици.⁴¹²

Аутор износи став да ће, осим уколико се не уложи велики труд, бити тешко изједначити права беле и црне расе. Један од разлога за то је чињеница да је „вирус расизма који је ушао у амерички крвоток“ те ће се црнци суочити са дискриминацијом бар још једну генерацију. Иако је белим Американцима тешко да то схвате, околности у којима се налазе припадници црне заједнице све су горе, а јаз између црнаца и већине других група у САД све више се продубљује. Као фундаментални проблем и узрок растућег јаза, аутор наводи структуру афроамеричке породице и сматра да је неопходно да нација уложи додатне напоре и примени нове мере како би се успоставила њена *стабилна структура*, уз закључак да Америка слободно може да изабере хоће ли црнац остати њена одговорност или ће постати њена могућност. Мојнихан наводи податак да постоји готово четвртина Афроамериканки које су у неком тренутку биле у браку, разведене, растављене или живе одвојено од својих супружника. Као последица, готово четврт деце рођене у афроамеричким заједницама рођено је ванбрачно, а готово четвртину афроамеричких породица предводе самохране мајке. Иако се од 1940. године међу белим Американцима уочава опадајући тренд у том погледу, код афроамеричких породица је он у порасту. Број незаконито рођене деце се

⁴¹¹ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 163-164.

⁴¹² John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*, 455.

повећао за 11% међу белом популацијом у периоду између 1940-1963. године али је овај проценат драстично већи када је у питању црна популација, и износи 68%.

413

Стереотипно, афроамеричку децу често одгајају њихове баке уместо родитеља који су преминули, у затвору, или су напустили своју децу. Тако у филму *Пинки* (*Pinky*, 1949), истоимену јуњакињу Пинки одгаја њена бака. У роману *Њихове очи су гледале Бога* Зоре Нил Херстон, Џени Крафорд никада није упознала свог оца, учитеља који је силовао њену мајку, а одгајала ју је бака, јер ју је мајканапустила. Афроамериканке су у серијама често приказане као самохране мајке, а неретко се о тамнопутој деци старају и белци, приказани као добротинитељи. Тако у једној телевизијској серији (*„Different Strokes“*, 1978) богата белац са Менхетна усваја синове своје преминуле кућне помоћнице Афроамериканке. У серији *Џулија* (*Julia*) главна јуњакиња серије *Џулија Бејкер* (*Julia Baker*) је самохрана мајка која сама подиже свог сина. Иако је *Џулијин* супруг преминуо у Вијетнамском рату, а није напустио своју породицу, сама структура породице се сматра непотпуном и дискфункционалном.

У реп песмама, многи афроамерички уметници говоре о проблемима са којима се суочава црна заједница, али и о сопственим проблемима попут тешкоће одрастања у разореној породици. Са рапидном популарношћу репа, међутим, популаризован је и мотив „одсутног оца“ (*absent father*) који се приписује афроамеричким породицама. *„Biological Didn't Bother“* је сингл Шакила О'Нила са његовог другог албума *„Shaq Fu: Da Return“* који је објављен 1994. године. У песми, Шакил говори о свом биолошком оцу који „није марио“, већ га је напустио када је Шакил имао свега пар месеци и оставио га са његовом мајком која се о њему бринула заједно са осталим члановима породице, и очухом, коме Шакил и посвећује песму, и кога сматра оцем. У песми *„Papa'z Song“* из 1993. године Тупак (*2PAC*) говори са пуно бола о одрастању без оца и ствари у којима му је он недостајао. Међутим, он говори и о тешкоћама одрастања са „различитим оцем сваког викенда“ кога ни не стигне да упозна због брзине којом је његова мајка прекидала своје везе. Одростајући тако без узора, он се само моли Богу да једног дана не израсте у неког попут његовог оца. У песми *„All That I Got Is You“* из

⁴¹³Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family,“ 5-8.

1996.године са Мери Џеј Блајц, Гоустфејс Кила (Mary J Blige, Ghostface Killah) говори о одрастању у сиромашној породици коју је отац напустио када је дечак имао 6 година. Песма је испевана у форми разговора између сина и мајке, којој је син захвалан на жртви коју је мајка поднела да би га одгајила, и укључује неке упечатљиве слике сиромаштва, попут буба које излазе из хране и позајмљивање хране од комшија.

Ријалити ток-шоу програми (међу првима *The Jerry Springer Show*) су емисије познате по томе што у њима велики број породица решава своје проблеме, обрачунавајући се често и физички. Неретко су ове породице и афроамеричке породице, због чега се појачава утисак о постојању тензије, неразумевања и насиља међу њима.

2.2.2.2 Неодговорност у улози родитеља

Као главни узроци дисфункционалности афроамеричких породица наводе сенеодговорност и неспремност Афроамериканаца и Афроамериканки за улоге родитеља. Делимично условљена њиховим генетским предиспозицијама, а делимично факторима социјализације, неспремност за улогу родитеља манифестује се раздвојеношћу брачних партнера и њиховим немаром према сопственој деци унутар или изван брачне заједнице, као и непослушношћу децекоја су склона разним облицима друштвено девијантног понашања.

Наводећи неке од узрока високе стопе морталитета Афроамериканаца, Фредерик Хофман наводи немарност родитеља који нису способни да брину о сопственој деци.Ово је првенствено последица неукости родитеља, па тек онда њихове склоности ка криминалу. У једном извештају из 1894. чак се истиче да би требало увести стриктне законе који би се посебно односили на родитеље у црначким породицама који занемарују своју децу и пуштају их да се „разболе и умру, без покушаја да им укажу помоћ оних лекара које град плаћа да таквим људима укаже бесплатну здравствену негу. Ангажовање црнца лекара можда буде од користи; биће то експеримент, али вредан покушаја.“⁴¹⁴

⁴¹⁴Frederick L. Hoffman, *Race Traits and Tendencies of the American Negro*, 62-63, "...negro parents who allow their children to sicken and die without making an effort to obtain the services of those physicians who are paid by the city to give such people gratuitous medical attention. The appointment of a negro physician may do some good ; it will be an experiment, but one worth trying."

Као додатан узрок високе стопе морталитета деце наводе се генетика и неморал родитеља. У једном извештају, наводи се да је у Антигви 1889. године умрло 91 дете због болести које је наследило од својих родитеља. Као *генетски материјал* који су деца наследила од тамнопутих родитеља истиче се склоност ка пороцима, неморалу и разврату која утиче негативно на њихов организам до те мере да чак и у најповољнијим условима не могу живети дуже од пар месеци.⁴¹⁵ Аутор извештаја наводи као предлог и закључак овог извештаја речи Френклина Фрејзира, који је 1950. године говорио о неопходности успостављања стабилности афроамеричких породица:

Као резултат дезорганизованости породице велики проценат црне деце и омладине није искусио социјализацију коју може да обезбеди само породица. Дезорганизоване породице нису успеле да обезбеде емоционалне потребе и нису омогућиле дисциплину и навике које су неопходне за развој личности. Због тога што дезорганизована породица није успела у својој функцији агента социјализације, онеспособила је децу у њиховом односу према институцијама у заједници. Осим тога, дезорганизација породице је делимично одговорна за високу заступљеност јуvenilне делинквенције и злочина међу одраслим црнцима. Како је распрострањена дезорганизација међу црнцима резултирала неуспехом оца да преузме улогу у породичном животу која је неопходна у америчком друштву, ублажавање овог проблема мора да сачека ове промене код црнаца и у америчком друштву које ће омогућити оцу црнци да игра улогу која се од њега захтева.⁴¹⁶

Идеја о црнцима као неодговорним родитељима који не знају да брину о сопственој деци саставни је елемент различитих облика стваралаштва. Слика уметника немачког порекла Винолда Рајса (Winold Reiss) „Браон Мадона“ (*The Brown Madonna*) била је слика која је послужила као илустрација за дело Алена Лока (Alain Locke) *Нови црнац* из 1925. године. Рајс био је изузетно тражен сликар током периода Харлемске ренесансе двадесетих година, а остао је упамћен

⁴¹⁵*Ibid.*, 67.

⁴¹⁶Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family,” 48, “As the result of family disorganization a large proportion of Negro children and youth have not undergone the socialization which only the family can provide. The disorganized families have failed to provide for their emotional needs and have not provided the discipline and habits which are necessary for personality development. Because the disorganized family has failed in its function as a socializing agency, it has handicapped the children in their relations to the institutions in the community. Moreover, family disorganization has been partially responsible for a large amount of juvenile delinquency and adult crime among Negroes. Since the widespread family disorganization among Negroes has resulted from the failure of the father to play the role in family life required by American society, the mitigation of this problem must await those changes in the Negro and American society which will enable the Negro father to play the role required of him.”

и као један од првих белих уметника који је приказивао Афроамериканце у позитивном светлу. 1923.године одабран је за осликавање посебног издања часописа „Сурви график“ (*Survey Graphic*) посвећеном Харлему портретима најзначајнијих фигура Харлемске ренесансе. Његов чувени цртеж „Браон Мадона“ (*The Brown Madonna*) приказује витку, младу црну мајку са бебом у наручју. Иако је приказивао Афроамериканке у потпуно друкчијем издању у односу на тадашње стереотипе (у потпуном контрасту са стереотипом *Mammy*), као што запажа Кимберли Волас Сандерс (Kimberly Wallace-Sanders), осим уметничке вредности самог цртежа и врсне сликарске технике, цртеж приказује мало тоpline или људске везе између ове мајке и детета, будући да она држи бебу прилично немарно једном руком, док друга виси поред ње.⁴¹⁷

Један од показатеља неподобности Афроамериканаца за улогу родитеља јесте непримерено понашање њихове деце. Тако рецимо, филм *Клодин* (*Claudine*) из 1974.године, у циљу интензивирања стереотипа дисфункционалним породицама приказује лоше одгојену децу која су гласна и непослушна, и која усвајају моделе понашања који су им предочени у афроамеричкој заједници. Они знају много тога о мушко-женским односима и знају да мушкарац не мора да ожени жену са којом ступи у сексуалне односе и са којом добије дете. Деца су агресивна, вулгарна, туку се за време доручка, немају амбиције и желе да напусте школу. Иако тек тинејџерка, Клодина черка излази оскудно одевена у ноћни излазак са младићем у друштву ког конзумира алкохол, док њен син Пол жели да напусти школу и проводи слободно време играјући коцкице на улици са старијим црнцима у новац. Одсуство адекватних родитеља који су примарни чиниоци социјализације модели понашања, деца бивају препуштена улици и врло рано постају криминално настројена.

Са успоном криминализовања црне расе крајем 20.века расла је забринутост за афроамеричке породице и безбедност и будућност деце криминалаца и затвореника. У недостатку родитељске бриге и услед одсуства родитеља, деца се у великом броју смештају у хранитељске породице. Деца из афроамеричких породица су непропорционално сразмерно представљена у погледу овакве врсте збрињавања, а разлози за то су губљење родитељског права

⁴¹⁷Kimberly Wallace-Sanders, *Mammy: a century of race, gender, and southern memory* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011), 116.

над њима одласком у затвор, и мала вероватноћа за усвајање деце из афроамеричких породица.⁴¹⁸

2.2.2.3 Криминализовање црне расе

Кели Велч (Kelly Welch), аутор чланка „Стереотипи о црнци криминалцу и расно профилисање“ („Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling“) разматра теоријске елементе који доприносе развоју стереотипа о криминалној настројености црне расе и разумевању начина на који он оправдава расно профилисање у САД. Заступљеност стереотипа о црнцима који су *криминални предатори* послужила је као основа за незваничну политику расног профилисања од стране органа јавног реда и мира. Ослањајући се на претпоставку да је представљеност злочина важнија од саме динамике злочина, аутор сматра да у америчкој култури влада став да је у већини случајева починилац злочина Афроамериканац. Иако је овај стереотип постојао дуго у америчкој култури, тек седамдесетих и осамдесетих година добио је на снази.⁴¹⁹

Како закључује Џо Фигин, стереотипи о опасним тамнопутим мушкарцима, криминалцима, популаризовани су до те мере да изазивају растући безразложни страх код белаца да ће сваког тренутка бити нападнути од стране неког црног лица у близини. Федерална истраживања белих жртава које су претрпеле неки злочин показала су да око 17% нападача чине црнци, док су $\frac{3}{4}$ нападача белци. Осим тога, насупрот распрострањеном схватању, у највећем броју случајева напада на бело лице нападачи су белци, а не црнци.⁴²⁰

Разматрајући број сати који америчка популација проведе гледајући вести у којима обилују стереотипни прикази црне расе, Фигин долази до закључка да не изненађује асоцијативна веза између црнаца и злочина. Наиме, аутор запажа да 8 од 10 становника у САД гледа локалне вести 4 вечери у недељи. Студија, која је обухватила 56 градова, открила је да је криминал садржан у приближно $\frac{1}{3}$ програма у коме је црна раса далеко заступљенија у односу на белу расу. Осумњичени, оптужени, окривљени и починиоци злочина су махом

⁴¹⁸ Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy* (New York: Routledge, 2009), 75.

⁴¹⁹ Kelly Welch, „Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling,“ *Journal of Contemporary Criminal Justice* 23 no 3 (August, 2007): 276.

⁴²⁰ Joe R. Feagin, *Racist America*, 114.

Афроамериканци док се белци у далеко већој мери приказују као жртве злочина.⁴²¹

Фишман и Кавендер (Fishman and Cavender) наводе запажање појединих аутора који указују на тренд представљености Афроамериканаца у криминалистичким ријалити програмима. Наиме, Афроамериканци су недовољно заступљени и представљени у фиктивном криминалистичком програму као осумњичени или починиоци озбиљних злочина, у односу на реалан, званични податак. Са друге стране, анализа информативног и реалистичног полицијског програма указује на далеко проблематичније приказе Афроамериканаца.⁴²² Шели и Ешкинс (Sheley and Ashkins) су 1981. изнели податак да Афроамериканци чине 93% осумњичених лица за пљачку у новинама Њу Орлеанса, и преко 80% осумњичених приказаних на телевизијским станицама Њу Орлеанса.⁴²³ Ентман је (1992) је запазио да су у телевизијским приказима црне расе осумњичени починиоци кривичног дела приказани са лисицама на рукама, оскудно одевени и без имена, у односу на осумњичена лица беле пути.⁴²⁴

Слично као и у погледу стереотипа о Афроамериканцима који су криминалци и злочинци, стереотип о Афроамериканцима као бескућницима, овисницима о наркотику и дилерима наркотика је пренаглашен. Заправо, статистички подаци показују да је мања вероватноћа коришћења марихуане или кокаина, конзумирања цигарета или алкохола међу црном омладином него међу белом омладином. Такође, коришћење недозвољених супстанци много је учесталије код белих него код црних породица.⁴²⁵ Судија Реинхарт (Reinhardt), федерални судија апелационог затвора у Калифорнији, указао је на двоструку стандарда у правном систему. Наиме, када су и белци и црнци осуђени због истих злочина, црнци добијају далеко строжу казну, посебно у случају за њих отежавајућих околности – уколико су у питању мушкарци, уколико су млади и уколико су незапослени. Такође, иронија се огледа у чињеници да се организована

⁴²¹*Ibid.*, 115.

⁴²²Mark Fishman and GreyCavender,eds.,*Entertaining Crime: Television Reality Programs* (New York: Aldine de Gruyter, 1998), 21.

⁴²³*Ibid.*, 21.

⁴²⁴*Ibid.*, 22.

⁴²⁵ Joe R. Feagin, *Racist America: roots, current realities, and future reparations*, 116.

превара и проневера милиона долара од стране белаца третира блаже у односу на крађе новчаника од стране црнаца.⁴²⁶

2.2.2.4 Сиромаштво

Тема сиромаштва Афроамериканаца дуго је присутна у америчкој култури и служи да представи црну расу као препреку економском просперитету САД. У блиској вези са овом темом су и стереотип о лењости Афроамериканаца, коришћењу социјалне помоћи, гетоизација и криминализација припадника црне расе. Пренасељени стамбени квартави, хигијенски неподобни услови за живот, низак образовни ниво и друштвени статус, фрустрација и напетост, само су неки од уобичајених пропратних мотива који се везују за визуелне приказе црне расе. Ентман и Рођецки запажају да велики број медијских прича представља комбинацију једног или више симптома сиромаштва са визуелним приказима или вербалним стереотипима. Визуелни елементи стереотипизације су окупљања црнаца у разним организованим активностима попут маршева и црквене службе, фотографисања поред полицајаца, смећа на улици, представљање вођа црних заједница или политичара како се обраћају групи, који асоцирају на стање сиромаштва. Неки од вербалних сигнала везани су за лоцирање неког догађаја – „на јужној [чикашкој] страни“ или „у опасном насељу“; метафоре попут „времена су и даље тешка“ или „његов живот је дотакао само дно“, као и за експлицитно повезивање ниских прихода или мањка новца са симптомима сиромаштва.⁴²⁷ Телевизијски прикази такође сугеришу да је сиромаштво присутно до те мере да је израз „црна особа“ постао синоним за појам сиромаштва. Како закључују Ентман и Рођецки, *црна особа* и *сиромаштво* су толико детаљно испреплитани у телевизијским вестима да је тешко одвојити перцепције многих белаца о сиромаштву од њиховог размишљања о Афроамериканцима.⁴²⁸

Популаризовање *Америчког сна*, волунтаризма, демократије и меритократије, учинило је да се приче о људима који су *почели од нуле* и преокренули свој живот снагом сопствене воље и радом, укорене у свести америчке популације до мере која одбацује сиромаштво и сматра га последицом

⁴²⁶John Fiske, *Media matters*, 140.

⁴²⁷ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 97-98.

⁴²⁸*Ibid.*, 105.

личних животних избора. Чак 70% испитаника у истраживању усложнило се да је Америка земља могућности у којој може да напредује свако ко марљиво ради.⁴²⁹ Отуд се сиромашна, махом афроамеричка популација доживљава као лења, неморална, неамбициозна и опортунистички настројена групација чији успех и економска независност долазе искључиво путем света забаве, спорта или бављењем криминалом.

Резултати истраживања које су обавили Ајенгар и Гиленс (Iyengar, Gilens) говоре омеђусобној повезаности расе и сиромаштва за беле испитанике, коју подстиче телевизија. Белци у много већој мери сматрају црну популацију одговорном за сопствено стање сиромаштва него што криве белу расу, што укључује и извесну дозу *порицања*. Анализом неких од података из Чикага, аутори су указали на јаку асоцијативну везу између сиромаштва и расних ставова, и тенденција медија. На основу одговора испитаника на три питања у вези са стањем сиромаштва црнаца, формирана је следећа скала:

1. Већина црнаца који примају новац из програма социјалне заштите могла би да се издржава без њега, само када би покушала. (52,5% испитаника се изразито слаже или слаже са овом тврдњом)
2. У просеку, црнци имају горе послове, приход, и стамбене услове од белаца. На питање: „Да ли сматрате да се ове разлике јављају због тога што црнци поседују мању урођену способност учења?“ 10,9% испитаника одговорило је потврдно.
3. У просеку, црнци имају горе послове, приход, и стамбене услове од белаца. На питање: „Да ли сматрате да се ове разлике јављају због тога што црнци једноставно немају мотивацију или снагу воље да себе извуку из сиромаштва?“ 45,3% одговорило је са „ДА“.⁴³⁰

Велики део двадесетог века обележен је недовољном заступљеношћу афроамеричке популације која се готово граничила са њиховом невидљивошћу. Међутим, временом се ситуација знатно побољшала, што показују нека од истраживања о заступљености црне расе у штампаним медијима и на телевизији.

⁴²⁹Martin Gilens, „Race and Poverty in America: Public Misperceptions and the American News Media,“ *The Public Opinion Quarterly* 60, No. 4 (Winter, 1996):518.

⁴³⁰Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 102-103.

Тако су Лестер и Смит (Lester and Smith, 1990), открили да свега 1,3% слика у новинама „Тајм“ (Time) и „Њузвик“ (Newsweek) током педесетих чине црнци, у односу на 3,1% током шездесетих и 7,5 % током осамдесетих.⁴³¹ Иако се у рекламама ретко помињу сиромашни слојеви, истраживање Хамфрија и Шумана (Humphrey and Schuman) из 1984. године је показало да 10% црнаца из реклама у часопису „Тајм“ чине афрички или амерички црнци приказани кроу тему сиромаштва, док ниједан белац није представљен као припадник сиромашног слоја у рекламама.⁴³²

Полазећи од запажања да протеклих деценија афроамеричка популација у урбаним срединама доминира медијским приказима сиромаштва, аутор Мартин Гиленс (Martin Gilens) показује да телевизијске мреже и часописи представљају црну расу као сиромашну у много већој мери него што је то заправо случај. Према званичним подацима из 1990. године, Афроамериканци чине 29% сиромашне популације у САД. Међутим, према мишљењу испитаника, овај проценат износи у просеку 50% укупног становништва.⁴³³ Овакав став беле популације не само да осликава и одржава расне стереотипе, већ и изазива анимозитет према програмима социјалне помоћи и њиховим корисницима. Фиск и група аутора (Fiske, Xu, Cuddy, and Glick) су 1999. утврдили да су корисници социјалне помоћи једина од укупно 17 група које су биле предмет истраживања (неке од група су феминистичка група, домаћица, ментално оболелих људи, богатих људи, црних људи, имиграната...) која се испитаницима не допада и према којој немају поштовање.⁴³⁴

Гиленс (Martin Gilens) се бавио представљеношћу теме сиромаштва у водећим америчким часописима „Тајм“ (Time), „Њузвик“ (Newsweek), „Ју ес њуз енд ворлд рипорт“ (U.S. News and World Report) у периоду од 1. јануара 1988. године до 31. децембра 1992. године. Фокусирајући се на категорије „сиромашан, сиромаштво и социјална помоћ“ (poor, poverty, and public welfare), аутор је издвојио укупно 182 приче. На укупно 214 слика, које су представљале прилогеових прича, уочено је 635 сиромашних људи, од којих је 560 могло бити

⁴³¹Martin Gilens, „Race and Poverty in America“, 518.

⁴³²*Ibid.*, 519.

⁴³³*Ibid.*, 516.

⁴³⁴Heather E. Bullock, Karen F. Wyche, and Wendy R. Williams, „Media images of the poor,“ *Journal of Social Issues* 57 (2003): 234.

идентификовано према категорији расе. Резултати су показали да Афроамериканци чине 62% сиромашних људи на свим сликама, што је готово дупло у односу на реалан податак и укупно 29% сиромашне афроамеричке популације.⁴³⁵ Иако је сиромашна црна популација најмање заступљена у часопису „Ју ес њуз енд ворлд рипорт“, разлика је занемарљива. Такође, начин на који је црни сиромашан слој представљен у односу на бели сиромашан слој додатно доприноси негативној стереотипизацији, а посебна критика усмерена је ка одраслим, радно способним Афроамериканцима и Афроамериканкама, док се на старија лица и децу гледа са мало више емпатије и толеранције.

Поред поменутих часописа, тема сиромаштва разматрана је и у телевизијским садржајима на мрежама *ABC*, *NBC* и *CBS* у временском периоду од 5 година, у склопу којих су 534 приче биле о сиромаштву и сродним темама. Иако разлике међу поменутих мрежама нису значајно велике, може се уочити да *ABC* приказује највећи број прича о сиромаштву (207), док за њом следе *NBC* (173) и *CBS* (154). Од укупно 534 приче, 50 је одабрано насумично за анализу, а као прилог поменутих прича нашле су се 1 353 слике сиромашних људи, од којих је 1 100 могло бити идентификовано према категорији расе. Од тог броја, 65,2% приказаних лица чине Афроамериканци.⁴³⁶

Учесталост приказа тамнопутих корисника социјалне помоћи, бонова за храну, просјака и бескућника на улици чине да се формира слика о Афроамериканцима као сиромашном слоју популације, и као таква укорени у свести реципијената популарне културе. Стереотип о просјаку односи се на људе који су бескућници, људе који немају посла, или оба. Често су приказани као људи под утицајема алкохола или ментално оболеле особе које улазе у расправу са пролазницима и вређају их. Они седе на тротоару или стоје, са знаком на коме је исписана порука за пролазнике, обично „Бескућник, молим вас помозите“ ("*homeless, please help*") или „радио бих у замену за храну“ ("*will work for food*"). Многи од њих су ментално оболеле особе којих се пролазници клоне, а многи су жртве несрећног сплета околности којима треба помоћи. Тако се, као спасиоци црнаца појављују бели ликови, а ова тема се, због своје учесталости може

⁴³⁵Martin Gilens, „Race and Poverty in America“, 520.

⁴³⁶*Ibid.*, 527.

сматрати и стереотипном. Тако је Сандра у филму *Слепа страна* (*The Blind Side*) из 2009. године заједно са својим супругом представљена као добротинитељ који успева да преобликује живот младог бескућника, тамнопутог тинејџера и помогне му да постане успешни професионални спортиста.

Како би се тема сиромаштва и бескућништва ублажила и учинила прихватљивијом, често је представљена у комичним сценама. Један од најпознатијих телевизијских бескућника био је Ентон Џексон (*Anton Jackson*) кога је глумио Дејмон Вајанс (*Damon Wayans*) у ТВ програму *У живим бојама* (*In Living Color*) који је приказиван у периоду од 1990. до 1994. године. Скечеви и ситуације у којима се појављује Ентон првенствено треба да изазову комични ефекат, иако је он се са аспекта стереотипизације негативно приказан. Ентон живи у картонској кутији, под утицајем је алкохола и одевен је у похабану гардеробу.

У комедији *Коло спреће* (*Trading Places*, 1983) Еди Марфи глуми Билија Реја Валентајна (*Billy Ray Valentine*), наводно, просјака на улици који, као инвалид, не може да хода већ се креће посебним колицима. Упркос комичном ефекту, он је предмет негативне стереотипизације јер је, осим што обмањује њуде, толико лењ да га мрзи да хода. Осим тога, он додаје непримерене коментаре женама које пролазе поред њега и удвара им се, а на натпису којим позива грађане на помоћ чак стоји погрешно написано *'THANKS YOU'*.

У филму *Преживети игру* (*Surviving The Game*, 1994) тамнопути бескућник Џек Мејсон (*Jack Mason*) кога глуми Ајс Ти (*Ice T*), представља плен богатих пословних, махом белих људи који га лове из сопствене забаве. Верујући да ће бити њихов водич у лову, Џек и сам свата да је управо он тај који треба да буде уловљен. Филм, осим што приказује Афроамериканца као бескућника који би прихватио било какав посао који нуди могућност зараде, додатно доприноси негативној стереотипизацији и Џековим анимализовањем, односно поистовећивањем са животињама које ловци примарно лове. Контраст између беле расе додатно је направљен економским јазом између богатих белаца и сиромашних, незапослених црнаца. Сиромашност се визуелно представља и кроз неухрањеност људи. Тако је у анимираној серији Саутпарк (*South Park*) дечак из Етиопије под именом Изгладнели Марвин (*Starvin' Marvin*) приказан као изузетно мршав дечак на чијем телу је велика само глава.

2.2.2.5 Опседнутост лубеницом и пилетином

Анти-црначке, односно расистичке слике често приказују оскудно одевене црнце како живе у сиромаштву и говоре стереотипним дијалектом. Они отеловљују приземне облике живота и своје потребе на пуко задовољавање чула и физичких потреба, попут животиња. Испуњени ситним задовољствима попут пилетине и лубенице, Афроамериканци не исказују више облике амбиције које досежу до образовања, економско-материјалног напретка, културне и политичке моћи.

У америчкој култури је још од периода ропства присутан стереотип о црнцима који су били толико оптерећени лубеницама и пилетином да су их крали од својих белих господара. Рапидни пораст оваквих приказа догодио се крајем 19. века паралелно са стасавањем и сазревањем генерације црних Американаца који нису искусили робовласнички систем из прве руке. Повезивање црне расе са пилетином и лубеницама је имало за циљ њихово омаловажавање и указивање на одсуство моралности, будући да су црнци крали од људи који су им омогућавали елементарну егзистенцију. Афроамериканци су тенденциозно приказани како краду, уместо да их сами производе, због чега седискриминација и обезвређивање Афроамериканаца чинила веома оправданом.

Тамнопути одборници исколачених очију у филму *Рађање једне нације*, приказани су како на конгресном заседању халапљиво једу пилетину. Чак и наизглед углађеним црнцима од самог погледа на пилетину иде вода на уста, чиме се сугерише да чак ни спољашње манифестације економског или било ко другог уздицања не могу сузбити њихове основне, приземне инстинкте.

О лубеницама и пилетини говорило се у бројним песмама о Кунима, музичком жанру који је био прави феномен на прелазу из 19. у 20. век. У анимацији прве половине 20. века, тамнопути ликови који халапљиво једу лубенице били су готово њихов интегрални елемент. Тако је, у цртаном филму *Half-Pint Pigmy*, из 1948. године, поред домородаца, чијим се приказом увршћује свест о Афроамериканцима као примитивној групацији, приказано још неколико стереотипа у блекфејсу. Пигмеја, за којим се врши потера, двојица ловаца покушавају да намаме парчетом лубенице, која је, стереотипно, предмет опседнутости црнаца.

Све до четрдесетих година прикази Куна са пилетином и лубеницом били су уобичајени у угоститељским објектима, на рекламним производима, разгледницама и разним другим сувенирима који су представљали *стари југ* и његове вредности, предметима за домаћинство, у цртаним филмовима, филмовима и серијама, попут комедије „Наша банда“ (*Our Gang*). Међутим, педесетих, стереотипне слике Куна и Пиканинија су постепено почеле да нестају. До седамдесетих година анти-црначке слике са лубеницама и пилетином су нестале, иако се крајем 20. и почетком 21. века са експанзијом интернета бележе све учесталији расистички прикази. Неограничене моћи Интернета и програма за обраду фотографија резултирале су фотомонтажама, монтираним снимцима, обрађеним фотографијама, расистичким вебсајтовима и блоговима. Умреженост и међусобна повезаност корисника Интернета омогућила је брзу, директну комуникацију и слободан приступ готово свим информацијама и садржајима. Председничка кампања Барака Обаме била је пропраћена расистичким приказима, односно асоцијативним везама са лубеницама и пилетином. Током вишемесечне кампање, бели амерички расисти обрађивали су фотографије и правили су анимације у покушају да господина Обаму представе као стереотипно лењог, неуког Куна на нижем ступњу развоја. Такође, од инаугурације Барака Обаме, расистички прикази председника и његове супруге, укључујући и оне са лубеницом и пилетином, наставили су да се производе и шире од стране републиканске партије и њених чланова, преко штампаних и електронских медија, и од недавно, на друштвеним мрежама.

2.2.2.6. „Salt and Pepper“/ „Ebony and Ivory“

Концепт, који својим именима („Абонос и слоновача“, „Со и бибер“) указује на спој наизглед непомирљивих супротности, користи се како би се у популарној култури приказала два (углавном мушка) лика различите расе и карактера који су заправо комплементарни. Најчешће, овакав тандем појављује се у филмовима и чине га двојица полицајаца који силом прилика постају партнери један другом, и упркос несугласицама које имају у почетку, на крају постају прави тим. Учесталост приказа сарадње која се одвијала између две расе на фиктивном плану

помогла је популаризацију идеје о успешном суживоту и продуктивној сарадњи црне и беле расе у реалном животу.

Концепт „Абоноса и слоноваче“ (*Ebony and Ivory*) у музичком аспекту, представљен је сарадњом између музичара (певача) светле пути који наступају са тамнопутим музичарима. У другој половини 20. века, са порастом популарности афроамеричких певача, ови тандеми постајали су све учесталији. Пол Мекартни (*Paul McCartney*) и Стиви Вондер (*Stevie Wonder*) извели су неколико заједничких песама осамдесетих година међу којима је и песма „Абонос и слоновача“ (“*Ebony and Ivory*”) из 1982. године у којој идеју о заједништву и хармонији између раса певачи представљају помоћу симбола – абоноса и слоноваче. Они током песме више пута подсећају да „Абонос и слоновача живе заједно, у савршеној хармонији“ као црна и бела дирка на клавиру.⁴³⁷

Алтернативни назов овог концепта настао је захваљујући комедији из 1968. године *Со и Бибер* (*Salt and Pepper*), у коме Питер Лофорд (*Peter Lawford*) тумачи улогу Кристофера Пепера (*Christopher Pepper*), лојалног партнера Чарлса Солта (*Charles Salt*), кога глуми Семи Дејвис Јуниор (*Sammy Davis Jr.*). Популарност филма о авантурама белца и црнца резултирала је наставком који је приказан 1970. године. Иако наизглед различити, *Salt* и *Pepper*, представљају комплементаран спој, чиме се сугерише да и црна и бела раса, ма колико различито деловале, могу чинити продуктивну заједницу. Сам израз „*Salt and Pepper*“ такође је популаризован захваљујући првој женској реп и хип хоп групи која је формирана осамдесетих година под називом *Salt-N-Pepa*.

Један од првих тандема у стрипу били су *Power Man* (*Luke Cage*) и *Iron Fist* у истоименој серији стрипова која је настала седамдесетих година 20. века. Међутим, овај концепт свој засебан облик добио је у филму познатом као *Buddy film* („ортачки филм“) у коме су двојица службених лица (полицајаца, поручника, детектива или тајних агената) потпуно супротстављених темперамената и схватања, принуђена на тимски рад на почетку филма, да би до самог краја постали готово најбољи пријатељи. Један од најранијих примера филмова “ортачких филмова“ је *Они пркосни* (*The Defiant Ones*, 1958) у коме Џон Вилијамс (*John "Joker" Williams*) кога тумачи Тони Куртис (*Tony Curtis*), и Ноа

⁴³⁷ „Ebony and ivory live together in perfect harmony“

Кален (Noah Cullen) кога глуми Сидни Поатје (Sidney Poitier), иако раздвојени расом и нетрпељивошћу, на крају филма бивају повезани снажним пријатељским везама. Роман из 1965.године који је написао Џон Бал (John Ball), *У врелини ноћи* (*In the Heat of the Night*) преточен је у филм и телевизијску серију. У филму, у коме улоге тумаче Сидни Поатје и Род Стајгер (Rod Steiger), детектив Виргил Тибс (Virgil Tibbs) кога глуми Поатје после низа неспоразума постаје сарадник шефа полиције Била Гилеспија (Bill Gillespie) кога глуми Стајгер. Тибс успева да превазиђе расистичке нападе грађана, укључујући и оне који долазе од самог Гилеспија, и завреди његово поштовање.

Холивуд је осамдесетих и деведесетих бивао све приступачнији када су у питању енергија и креативност црних глумаца и филмских стваралаца. Богл (Vogle) је приметио да су дворасни „*ортачки филмови*“ и филмови о полицајцима ортацима (“*Buddy cop*” филмови), постали посебан поджанр и понудили публици ескапистичку форму која се у многим моментима озбиљно позабавила расним проблемима. Међу њима су посебно популарни били филмови у којима је глумио Ричард Прајор, најпре са Џином Вајлдером, *Сребрна линија* (*Silver Streak*, 1976) и *Шашави робљаши* (*Stir Crazy*, 1980), а затим и са другим глумцима у филмовима *Брустерови милиони* (*Brewster's Millions*, 1987), и донекле *Играчка* (*The Toy*, 1982).⁴³⁸

Глумац Дени Главер (Danny Glover) први пут се појавио на филму 1979.године у филму *Бекство из Алкатраза* (*Escape from Alcatraz*), у коме је тумачио улогу једног од многобројних осуђеника. Његов утицај се, са аспекта расне интеграције на филму разматра кроз улоге у поменутиим „*buddy*“ филмовима. Дени Главер као капетан Бартоломју Кларк (Captain Bartholomew Clark) у филму *Слепи миш 21* (*Bat 21*, 1988), поручник Роџер Мурто (Sergeant Roger Murtaugh) у филму *Смртоносно оружје* (*Lethal Weapon*, из 1987.године са наставцима из 1989 и 1992.године), и улогом Френка Капмарелија (Frank “Dookie” Camparelli) у филму *Лет уљеза* (*Flight of the Intruder*, 1990), илуструје примере кинематографских црних и белих мушких пријатељстава која превазилазе расну баријеру. Ауторка Хејзел Карби прави паралелу између односа Мартина Ригса (Martin Riggs) и Роџера Муртоа (Roger Murtaugh) са односом између Хака и

⁴³⁸ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 128.

Цима у роману Марка Твена из 1885, *Авантуре Хаклбери Финна* (*Adventures of HuckleberryFinn*).⁴³⁹

Филм из 1982. године 48 сати (*48 Hrs.*) у коме улоге тумаче Еди Марфи (Eddie Murphy) и Ник Нолти (Nick Nolte), сматра се једним од филмова који је популаризовао концепт "*Buddy cop*". Полицајац из Сан Франциска Џек Кејтс (Jack Cates) кога глуми Нолти, има само 48 сати да уз помоћ Реџија Хамонда (Reggie Hammond) кога тумачи Марфи, ухвати одбеглог убицу Ганца (Ganz). *Белци не умеју да скачу* (*White Men Can't Jump*, 1992), у коме су главне улоге тумачили Весли Снајпс (Wesley Snipes) и Вуди Харелсон (Woodie Harrelson), зарадио је преко \$70 милиона долара, а тиме и указао на потенцијалну зараду оваквих жанрова. Стреч и Спун (Stretch and Spoon), које глуме Тупак Шакур и Тим Рот (Турас Shakur и Tim Roth) у филму *Дрога не*, (*Gridlock'd* из 1997. године) још један је пример филмског партнерства између различитих раса са краја двадесетог века.

2.2.3 Стереотипни ликови

2.2.3.1 Афроамериканци као носиоци мушких стереотипа

До краја деветнаестог века, најмасовнија организација жена Женска хришћанска унија за умереност (*the Women's Christian Temperance Union*) била је предвођена женом која је јавно омаловажавала црне мушкарце због њихових наводних напада на беле жене. Франсис Вилард (Frances Willard) је чак окарактерисала тамнопуте мушкарце као склоне алкохолизму, који је додатно подстицао њихов урођени нагон за силовањем.⁴⁴⁰ „Црни силоватељ“ је мит дуго присутан у америчкој култури и традицији, и не само да представља црне мушкарце у мрачном светлу и спречава њихов продор у јавну сферу америчког друштва, већ и изазива гнев и бес од стране белаца који желе да заштите своје жене. Водећи лидери црне расе оштро су одбацивали овај стереотип сматрајући га погубним за афроамеричку популацију, те су у складу са тиме заузели готово истоветан став. Фредерик Даглас каже да су се митови о силоватељу појавили оног тренутка када је почела да слаби уверљивост дотадашњих прича о устанку

⁴³⁹Carby V. Hazel, *Race Men*, 186.

⁴⁴⁰Angela Yvonne Davis, *Women, race & class*, 163-164.

Афроамериканца. Бунтовни Нет Тарнер (Nat Turner) и понизне Чича Томе (*Uncle Tom*) замењени су Грубијаном и Црним Силоватељем.

Идеја о грубом, црном човеку који насрће на невину белу девојку је идеја која је подгрејана једним од највећих филмских остварења - *Рађање једне нације* 1915. године, које је глорификовало Кју Клукс Клан и илустровало на шта је све таман човек спреман уколико је слободан и уколико има иста права као и бели човек. Будући да се показао као прилично ефикасно средство застрашивања црне расе, стереотип о црнци Грубијану и заводљивој Афроамериканки био је на снази и двадесетих и тридесетих година. Са порастом популарности псеудонаучних теорија и интензивирањем идеје о повратку Афроамериканца на афрички континент, интензивирани су и стереотипи о дивљој, егзотичној природи црне расе и њихових сличности са животињама. Популаризацији ових стереотипа допринели су Људски Зоолошки вртови који су, осим у Сједињеним Америчким Државама, постојали и у бројним европским градовима. Овај период бележи и популарност минстрел шоу програма у којима је доминантна била техника осликавања лица под називом *блекфејс*. Посебном техником шминкања, бели глумци, а касније и црни глумци, трансформисали су се у лик Афроамериканца чији су изглед, покрете и гласове пренаглашавали и карикирали. Популарност минстрела омогућила је популаризацију и пролиферацију стереотипних приказа Афроамериканца у којима је акценат стављен на комични ефекат. Тако је лику Куна додата димензија комичности, која је резултат његових неуспешних покушаја да изгледа као белац.

Крајем 20. века, лик Грубијана је доживљавао своје отеловљење у бројним познатим Афроамериканцима, а као својеврсна варијација овог стереотипа, развили су се стереотипи Макроа ("*Pimp*") и стереотип Разбојника (*Thug*). Криминализација црне расе и успон црних блексплоатацијских филмова омогућио је популаризацију овог стереотипа седамдесетих година, отеловљеног у лику Суперфлаја (*Superfly*) да би, од осамдесетих година, са појавом Хип хопа, био започет процес криминализације црне музике. Хип хоп музичари су специфичним визуелним идентитетом, сексуализацијом Афроамериканки и глорификовањем материјалних вредности и статусних симбола, потврдили неке од негативних стереотипа који су укорењени у америчкој култури, али су, са друге

стране, допринели видљивости проблема са којима се афроамеричка популација суочава. Живот у гету одвија се на улици која постаје замена за породично окружење које, услед дисфункционалности, не може бити адекватан чинилац социјализације. „Момци из гета“ одрастају на улици, којом доминирају хип хоп и реп музика, насиље, обрачуни банди, порочност и сиромаштво. Са друге стране, екстравагантан стил живота, разметљивост лако зарађеним и још лакше потрошеним новцем, изазивају незадовољство беле популације која сматра да је жртва социјалне политике и афирмативне акције на рачун којих црна популација просперира.

Криминализација црне расе са крајем двадестог века бивала је све интензивнија. Неки од изузетно заступљених стереотипа данашњице (као што је „*Hustler*“), добили су на значају тек почетком 21. века те се у раду неће разматрати. Веза између ова два стереотипа и стереотипа *pimp* јако је блиска, будући да њихово везивно ткиво представља особа која је укључена у незаконите радње са циљем да за то своје ангажовање буде плаћена. Окружена је физички привлачним девојкама које се боре за његову наклоност, а које он третира као потрошну робу, свестан да сваку од њих може „купити новцем“ када год то пожели.

Још један стереотип који се у назнакама јављао на крају 20. века биће изостављен као недовољно развијен, све до прве деценије 21. века у току које је знатно популаризован. У питању је стереотип *Црног штребера–Blerd* (*Black nerd*), контрастереотип који има за циљ инхибирање стереотипа о урођеној интелектуалној инфериорности Афроамериканаца. Иако се и стереотипи *Ghetto Black Man* и *Pimp* у свом савременом облику јављају и након 20. века, њихови почеци датирају деценијама уназад, са појавом блексплоатацијских филмова и Хип хип културе. Зато ће о њима бити детаљније речи.

2.2.3.1.1 Црни силоватељ –*Black rapist*

Однос између црначког и белачког маскулинитета посебно је добио на значају у митологији периода Цим Кроу, која је утемељена на централном миту о неконтролисаном сексуалном насиљу црног мушкарца, племенитој, заштитничкој улози белих мушкараца према белим женама и очинском ставу према не-белим

расама.⁴⁴¹ Овај период одликује се економском, политичком, законском и физичком опресијом над црначким народом, у оквиру које су рођене и укоренење идеологије које су успоставиле однос белачке доминације и супремације у САД.

У периоду економског растројства и несигурности након Грађанског рата, стереотип о мушкој снази која би додатно могла нарушити стабилност традиционалних вредности на југу и угрозити чистоту белих жена, деловао је као катализатор политичког, друштвеног, психолошког и физичког потчињавања и маргинализовања црнаца. Како су црни забављачи из минстрела - лењи, инфантилни и покорни Афроамериканци били предмет поруге, нису могли изазвати мржњу и нетрпељивост од стране белаца. 1905. године, када је Томас Диксон (Thomas Dixon) објавио свој напопуларнији роман *Припадник клана (The Clansman)*, заживели су нови, далеко опаснији стереотипи о црнцима као зверима и силоватељима. Књига је послужила као основа за филм *Рађање једне нације (The Birth of a Nation - Griffith, 1915)*, који је приказао црнце као силоватеље-звери, оправдао линч и представио Кју Клукс Клан у улози заштитника беле расе и њене чистоте.

У својој књизи, Диксон је описао црнца као „полу-децу, полу-животиње, мушкарца импулса, хира, и сујете...биће које, остављено његовој вољи, тумара ноћу и спава дању, чији говор не препознаје ни реч љубави, чије су страсти, једно узбуркане, попут беса тигра“⁴⁴² Он је живео као што су живели његови очеви – крао је своју храну, изабљивао своју жену, продавао своју децу, јео свог брата, задовољно пијући, певајући, играјући и понашајући се као мајмун.⁴⁴³ Роман обухвата и детаљни опис силовања младе беле девице од стране црног Грубијана. Након силовања, девојка и мајке починиле су самоубиство, а црни Грубијан је линчован како би се друштво спасило варваризма.

Рађање једне нације представља једно од најзначајнијих филмских остварења, не само због техничких иновација, већ и целокупног про-расистичког утицаја који је остварен на америчку популацију. Осим што приказује Афроамериканце у готово свим стереотипним улогама, филм глорификује организацију КKK и идеологију белачке супремације. Дистопична визија

⁴⁴¹Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 19.

⁴⁴²Thomas Dixon, *The Clansman* (New York : Grosset and Dunlap, 1905), 293.

⁴⁴³*Ibid.*, 292.

изопаченог друштва и ратног стања у коме владају немир, страх, блуд, неморал и нерад, представља слику америчког друштва у коме су права црнца изједначена са правима белог човека. Суживот црне и беле расе манифестује се као напад на традиционалне вредности америчког друштва, чистоту белих жена и беле расе, морал, радну етику и поштење које је њој својствено. Грубијан у филму прогања белу девојку чији је страх од његовог сексуалног злостављања и било каквог контакта са њим толико велики да је приморава на самоубиство.

Симболички посматрано, идеја да Сједињеним Америчким Државама прети крах уколико дозволе расну интеграцију и омогуће међурасне бракове, представља одјек расистичке пропаганде периода Џим Кроу и идеологије белачке супремације. Анимозитет белца према црнцима можда најбоље илуструје опис „Негрофобика“ Џорџа Винстона (George T. Winston) који је 1901. године у свом раду „Однос белаца према црнцима“ (*Relation of the Whites to the Negroes*) написао:

...када се зачује куцање на вратима (бела жена) задрхти од неизрецивог ужаса. Црни Грубијан вреба из мрака, монструозна звер, која луди од пожуде. Његова свирепост је готово демонска. Тешко да би побеснели бик или тигар могао бити свирепији. Цела заједница је помахнитала од ужаса, у слепи и бесни гнев за осветом.⁴⁴⁴

Футуристички роман *Турнерови дневници* (*The Turner Diaries*, 1978), аутора и белог супремисте Вилијама Пирса (William L. Pierce) који је књигу написао по псеудонимом Енрју Мекдоналд (Andrew Macdonald), представља дистопичну визију друштва у коме беле жене и девојчице константно силују и нападају црни мушкарци. Овакви књижевни прикази допринели су отпору, не само према Афроамериканцима, већ и према сваком облику интеграције и сарадње између црне и беле расе, укључујући интеграцију у школама, и мешовите бракове. Пирс је и оснивач Националне алијансе (*National Alliance*), организације која окупља беле националисте, и чији је вођа био готово тридесет година. Радња романа смештена је у 20. веку и описује рат раса, у коме се група белаца из подземља супротставља Влади којом доминирају Јевреји, црнци и друге мањине, које све

⁴⁴⁴George T. Winston, "America's Race Problems": Addresses at the Annual Meeting of the American Academy of Political and Social Science, Philadelphia (April 12-13, 1991), 109, '...when a knock is heard at the door, she shudders with nameless horror. The black brute is lurking in the dark, a monstrous beast, crazed with lust. His ferocity is almost demoniacal. A mad bull or a tiger could scarcely be more brutal. A whole community is frenzied with horror, with the blind and furious rage for vengeance.'

бивају убијене на „Дан Конопа“ (*"Day of the Rope"*). Књига је окарактерисана као „позивница за убијање црнаца и Јевреја“ као и „шематски план за бомбардовање Оклахоме“. Група за људска права која прати маргинализоване групе, покренула је кампању како би убедила ланце књижара и дистрибутера да одбаце роман о рату раса који је постао класик међу белим супремистима. Јужњачки правни центар за сиромашне (*Southern Poverty Law Center, SPLC*), америчка непрофитна организација за грађанска права, обратила се извршним лицима највећих националних ланаца књижара захтевајући да донесу одлуку хоће ли продавати књигу.⁴⁴⁵

Иако се опис сексуалног чина и злостављања може наћи у бројним књижевним делима, ретко се могао видети у облицима визуелне културе. Отуд се прибегавало приказивању догађаја који му претходе, и употреби видљивих знакова борбе жртве са напасником – приказу неуредне косе или поцепане одеће. Неретко су се догађаји сексуалног злостављања приказивали у флешбеку како би постао јасан неки од женских ликова и резервисаност коју показује. Међутим, успон еротизације друштва и медијске сексуализације допринео је и учесталости приказивања сексуалног насилништва у медијима, посебно телевизији, чиме се нормализује сексуално насилништво и конструише свест о његовој прихватљивости. Велики број медијских силоватеља у другој половини 20. века припада афроамеричкој популацији, чиме је знатно инхибирана укореењеност мита о црном силоватељу. У филму из 1993. године *Шта љубав има са тим* (*What's Love Got to Do with It*), биографском филму Тине Тарнер, приказан је однос између Тарнерове и њеног супруга Ајка (Ике Тарнер) који се из романтично-партнерског односа претворио у однос пун психичког, физичког и сексуалног злостављања. Ајк постаје зависник о наркотице који у једном сегменту филма преузима улогу црног силоватеља који злоставља своју супругу. Популаризацији овог мита у савременом контексту допринеле су и оптужбе покренуте против познатих Афроамериканаца по основи сексуалног злостављања и покушаја силовања. Боксер Мајк Тајсон (Mike Tyson) осуђен је на служење казне због силовања осамнаестогодишње девојке у хотелској соби, након што ју је претходно

⁴⁴⁵Doreen Carvajal, „Group Tries to Halt Selling of Racist Novel“, *The New York Times* (April 20, 1996):1, „an invitation to kill blacks and Jews’... a blueprint for the Oklahoma bombing“

позвао на забаву. Такође, познати репер, Тупак Шакур (Tupac Shakur), оптужен је и проглашен кривим за сексуално злостављање првог степена.

Значајан преокрет у филмском представљању међурасног односа начињен је филмом *Мандинго (Mandingo)* из 1975. године у коме је протагониста истоимени лик. Иако користи теме међурасног сексуалног односа и насиља, велики број сцена из филма сагледан је из перспективе Афроамериканца, и приказује белце као окрутне господаре робова. Филм одбацује приврженост роба господару и његову посвећеност, а црнце приказује као бунтовна бића, свесна својих људских права и могућности еманципације. Како запажа аутор Гереро, приказ међурасног сексуалног односа између Кена Нортонa (Ken Norton) и Сузан Џорџ (Susan George) у потпуности подрива идеологију белачке супремације и идеал чистоте белих жена. Филмски приказ међурасног односа и разбијање табуа о црном човеку и белој жени, у дијаметралној је супротности са сценом скакања са литице у филму *Рађање једне нације*. Вољно ступање удате беле жене у сексуалне односе са црним човеком не само да негира наметутост и усиљеност оваквог односа од стране црног мушкарца, већ је и додатно наглашено чињеницом да је бела жена та која је, поред свог брачног статуса, завела црног човека.⁴⁴⁶

2.2.3.1.2 Грубијан - *Brute*

Грубијан представља отеловљење агресивних, опасних и насилних Афроамериканца који, уколико се над њима изгуби контрола, могу представљати озбиљну претњу по сигурност белог народа и чистоту беле расе. Грубијана одликују његова животињска природа и расни инстинкт, који се испољава путем неумерености, одсуства рационалности и хиперсексуалности.

Са првим страхом да би током периода ропства робови могли надмашити својегосподаре у бројности и окренути се против њих, јавио се и стереотипни лик Грубијана. Свесни физичке надмоћи црне расе, бели господари осмислили су и предузели низ сурових превентивних мера у циљу ограничавања кретања, права и слободе Афроамериканца, како би се живот у оквиру институције ропства нормално одвијао. Након неколико покушаја робова да устану и побуне се против

⁴⁴⁶Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 35.

својих господара⁴⁴⁷ у Сједињеним Америчким Државама завладао је строг, репресивни режим појачан системом митова, прича и стереотипа који су имали за циљ физичко и ментално потчињавање црне расе. Ипак, страх од дистопичне визије која би се могла остварити уколико би се изгубила контрола над робовима и афроамеричким становништвом никада није ишчазео, а лик Грубијана постао је предмет мржње белаца и отеловљење свих злодела које црни људи могу починити над белим људима.

Бавећи се негативним расним стереотипима који се везују за Афроамериканце, научник Ломбардо (В. Lombardo) истакао је стереотип Грубијана (“brute”) и Самба (“sambo”). Оба стереотипа развили су Европљани као део своје стратегије потчињавања афричких народа. Први стереотип представља припаднике афричке културне групе као „примитивне, темпераментне, насилне и сексуално моћне“ док их други стереотип представља као „детењасте“. Међутим, осим свог ужег значења, стереотип је подразумевао и шире значење, попут недостатка самоконтроле, и менталне заосталости.⁴⁴⁸

Грубијан је један од најважнијих а уједно и најопаснијих стереотипа у америчкој култури будући да обухвата елементе агресивности, криминализовања, хиперсексуалности и маскулинитета којима двоструко прети белим мушкарцима – на пољу физичке надмоћи, и на пољу мужевности. Његова комплексност и укореењеност у америчкој култури последице су његове блиске везе са митом о црнци силоватељу. Иако сам по себи друштвени конструкт, мит о троуглу у коме се налазе црнац силоватељ, бела жена као жртва његове необуздане сексуалне жеље, и белац заштитник, криминализовао је и представио сваки контакт између црне и беле расе као наметнут, неприродан и деструктиван.

У периоду Реконструкције, стереотип о урођеним анималним карактеристикама и агресивности црне популације био је у успону, учвршћујући у свести белаца везу између дивљаштва и егзотичности црне расе, са њеном непредвидивом природом. Овај стереотип је постао распрострањен захваљујући

⁴⁴⁷ Овим је обухваћен и познати покушај бунтовног роба Нета Тарнера (Nat Turner), 1831. године и хаићанских робова 1804. године који су успели да се супротставе својим робовласницима и преузму власт;

⁴⁴⁸ Ronald E. Hall, *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America*, 28, “The brute stereotype defined Africans as primitive, temperamental, violent, and sexually powerful and the sambo as child-like.”

развоју псеудонауке и псеудонаучне пропаганде, која је била усмерена против црне популације. Једна од најугицајнијих међу њима била је еугеника, која је инсистирала на елиминисању расно неподесних људи разним облицима физичке тортуре и насиља. На почетку двадесетог века, расистичка пропаганда била је махом присутна у научним часописима, локалним новинама и најпродаванијим романима који су се фокусирали на стереотип о црном силоватељу, што је био вид јавног оправдања и рационализовања за линч црнаца. Међутим, у периоду страха од фиктивног и филмског Грубијана, његово отеловљење у стварности јавило се у облику афроамеричког боксера Џека Џонсона, првог црног шампиона у тешкој категорији. Упркос успеху Џонсона, који је остварио велики корак ка расној интеграцији самим својим такмичењем, расизам у боксу се огледао и у профилисању црних и белих боксера. Наиме, борилачке вештине Џонсонових супарника представљене су као евидентан знак интелектуалне супериорности и вешто осмишљене тактике, док је Џонсоново умеће било пука манифестација његовог дивљаштва и бруталности. Такође, избегавање ударца у боксу сматрало се знаком слабости и кукавичлука Џонсона, насупрот добро осмишљеној тактици његових супарника.

Један од фактора ширења расистичке пропаганде и пролиферације расних стереотипа био је развој филмске индустрије почетком двадесетог века. Филм Дејвида Грифита из 1915.године, *Рађење једне нације*, представља један од најуспешнијих видова расистичке пропаганде чијем се приказивању противило удружење *НААСР* сматрајући да би погрешно навео белце да верују да црнци не заслужују интеграцију у бело друштво.⁴⁴⁹ Силас Линч (Silas Lynch), који прети да напаствује Елзи Стоунман (Elsie Stoneman), приказан је као сексуални предатор, овековечујући овом улогом филмску, али и менталну слику напасника – тамнопутог човека, агресивних покрета и исколачених очију.

Иако је лик Грубијана био мало заступљен у раним филмовима, поједина филмска остварења попут филмова *Срца у Диксију* (*Hearts in Dixie*, 1929), и *Алелуја!* (*Hallelujah!*, 1929) у коме је доминирала црна глумачка поставка, нису доживели комерцијални успех, те су додатно представљали повод за омаловажавање Афроамериканаца и њихових глумачких покушаја. У романима и

⁴⁴⁹Erica Chito Childs, *Fade to Black and White*, 21.

стриповима, међутим, лик Грубијана успешно је популаризован. Он је најчешће био насилни и напасни домородац који је представљао дух Оријента, или мрачног континента („срца таме“), те самим тим опасност по младу, беспомоћну белу девојку коју спасава млади, храбри, бели херој. Теме које су глорификовале храброст и способност белих хероја биле су доминантне и изузетно популарне у филмској уметности, на телевизији, анимираним филмовима и стриповима средином двадесетог века. Удеченијама између тридесетих и шездесетих година, ликови домородаца са афричког континента појавили су се у цртаним филмовима (попут *Jungle Jitters*, из 1938. године) истриповима који су допринели визуелном идентификовању тамнопутих људи са дивљаштвом и егзотичношћу афричког континента. Такође, лик Грубијана поново је оживео са популарношћу стрипа и филма о Конану варварину (*Conan the Barbarian*).

Од шездесетих година, међутим, популарност првобитног лика Грубијана је почела да опада јер се, након Покрета за грађанска права, јавила потреба за оснаженим, самоувереним ликовима црнаца. У сусрет очекивањима растуће црне публике, филмски студији започели су серију филмских остварења у којима је приказиван лик „мушкарчине“ (*"Buck"*), опасног црног момка комесе нико не сме супротставити. Овај период обележио је филмски жанр познат под називом *Blaxploitation*, односно „блексплоатацијски филмови“, који експлоатише црначку, односно афроамеричку културу и представља нову, модификовану верзију црног лика Грубијана, уобличену у ликовима Суперфлаја (*Superfly*) и Долемајта (*Dolemite*). Неки од блексплоатацијских глумаца били су прави кинематографски Грубијани, попут лика Свитбека (*Sweetback*) у филму из 1971. године, *Слатка Свитбекова растурачка песма* (*Sweet Sweetback's Baadasssss Song*). Главни лик, Свитбек, бива грешком оптужен за злочин. У бекству напада неколико људи, силује црнкињу, и убија корумпиране полицајце. Иако обучен у гардеробу бунтовника, Свитбек је Грубијан колико и похотан Гас у филму *Рађање једне нације*.

Један од најпознатијих ликова бруталних мушкараца осамдесетих година био је Клабер Ленг (*Clubber Lang*) из филма *Роки* (*Rocky*) III из 1982. године - застрашујући, округли црнац који, осим своје бруталности, оваплоћује и стереотип Црног силоватеља, због чежње за белим женама и Рокијевој

супрузи. Улогу Клабера Ланга тумачи чувени Mr.Т, амерички глумац, познат по специфичној фризури и стилу одевања. Познат је и његов лик Баракуса (Bosco Albert „Bad Attitude“ Baracus) у серији *Тим А (The A-Team)* која се емитовала у периоду између 1983-1987. године. Поред лика Ланга, у периоду након осамдесетих се у америчкој кинематографији јављао велики број Грубијана, међу којима се могу издвојити Алберт (Mister Albert) из филма *Боја пурпура (The Color Purple, 1985)*, Ајк Гарнер из биографије Тине Гарнер (*What's Love Got To Do With It?*, 1993) и Дибо (Deebo) из филма *Петак (Friday, 1995. година)*.

Стереотип Грубијана је често отелотворен у лику чланова банде, нарко дилера, убица, силоватеља или неке друге врсте криминалца, чиме се интензивира осећај опасности у којој се налазе белци због присуства црнаца. Осим у филмској индустрији, стереотип Грубијана појављује се и у великом броју телевизијских емисија, односно серија попут *Закон и ред (Law and Order)*, *Одељење за убиства (Homicide: Life on the Streets)*, *Ургентни центар (ER)*, и *Њујоршки плавци (NYPD Blue)*.

Грубијаном деведесетих година може се назвати Мајк Тајсон, афроамерички боксер који је, поред Џонсона, упркос невероватном успеху у области спорта, велики допринос дао негативној стереотипизацији афроамеричке популације. Осим физичког изгледа Тајсона, његова неприкосновена доминација у рингу, контроверзни приватни живот, криминални досије и изјаве дате представницима медија, вишеструко су га учиниле представником стереотипног лика Грубијана. Агресивни стил борбе, којим је готово могао на смрт да претуче своје противнике, криминални досије, укључујући и оптужбе за физичко и ментално злостављање, неколико случајева физичког напада, и одслужење казне у затвору од неколико година због кривичног дела силовања, учврстили су стереотипни лик Грубијана асоцијативним за Мајка Тајсона. Иако један од најуспешнијих боксера свих времена, Тајсон је допринео пролиферацији стереотипа о агресији и насилништву црне расе и Црном силоватељу.

2.2.3.1.3 Стереотип чича Тома- *Uncle Tom*

Паралелно са ликом *Маме (Mammy)*, у време ропства, развио се и стереотип чича Тома, тамнопутог, оданог роба широког осмеха који задовољно

служи белце и обавља разне послове за њих. Том је лојалан слуга, радник на пољу, батлер, кувар, портир, шофер или конобар. У свакој својој улози, подједнако је задовољан и вољан да служи белцу. Насупрот Грубијану, он представља потпуно десексуализовану верзију Афроамериканца, а одсуство елемената бунтовности у његовој карактеризацији чини га допадљивим и прихватљивим представником црне расе. Он је стар, физички онемоћао црнац који пасивно прихвата све што од њега очекује његов бели господар, а уверљивост у благодети институције ропства постиже се елементом волунтаризма у његовим делима. Том је двоструко прихватљив лик међу белом популацијом – не само да је он фин према белој деци, у чијем друштву је често приказан, већ ни на који начин не угрожава белце.

Сликовит опис Тома у филмовима дао је Доналд Богл (Donald Bogle, 1994):

Увек, док су [Томови] јурени, малтретирани, прогањани, бичевани, поробљени и вређани, они не губе наду, никада се не окрећу против својих белих господара, и остају срдачни, покорни, стоички, великодушни, несебични, и ох-тако-јакко љубазни. Зато су драги белој публици и представљају неку врсту хероја.⁴⁵⁰

Овакав опис сличан је опису јунака из чувеног антирасистичког романа Харијет Бичер Стоу - *Чича Томина колиба* из 1852. године. (Harriet Beecher Stowe - *Uncle Tom's Cabin*) из кога и потиче име Тома, односно Том. Стоуова тенденциозно користи лик нежног, понизног роба да би указала на благост карактера и племенитост коју је сматрала одликом карактеристичном за све црнце. У тешким околностима и животним ситуацијама са којима се Том суочава од када га купује Сајмон Легри (Simon Legree) заправо се и огледа његова племенита, неискварена и блага природа. Том је лојалан роб свом господару, осим када се извршавање његових наредби коси са хришћанством. Контрастирањем грубости робовласничког система отеловљене у Легрију и благе, племените природе хришћанства представљене ликовима Тома и Еве, Стоуова је желела да

⁴⁵⁰Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films* (New York: Continuum International Publishing Group, 1989), 5-6, "Always as toms are chased, harassed, hounded, flogged, enslaved, and insulted, they keep the faith, n'er turn against their white masses, and remain hearty, submissive, stoic, generous, selfless, and oh-so-very kind. Thus they endear themselves to white audiences and emerge as heroes of sorts."

обесмисли постојање ропства у заједници људи који себе сматрају правим, добрим хришћанима.

Баш као и Мама, Тома је лишен свих сексуалних карактеристика. Насмејан, изразито тамног тена, стар и онемоћао, он је лојалан слуга у свакој својој улози. Превише стар да би обављао своје послове за белце, Том је представљен као роб у пензији – односно роб који више није способан за службу, и који, задовољан, живи у својој колиби, поклону свог великодушног господара. Он представља централну фигуру прича у којима се робови разоноде после рада препричавајући приче и разне анегдоте, свирајући бенцо и посматрајући млађе робове како играју. Десексуализација Томе није требало да прикрије приче о сексуалној експлоатацији, као што је то био случај са белцима и црнкињама, већ је имала за циљ успостављање равнотеже у односу маскулинитета црнаца и белаца. Том је био стар и онемоћао, и најважније, десексуализован до те мере да готово никада није приказан од појаса на доле. На приказима на којима јесте, предео његових интимних делова заклоњен је неким предметом који он држи или одећом, или је приказан у позадини слике где сам тај део тела свакако и не долази до изражаја. Символички и психолошки посматрано, ово је био чин који је умирио белце, угрожене причама о мушкости и физичкој надмоћи црнаца у односу на белце.

Иако је лик понизног и лојалног хришћанског роба благе нарави требало да изазове емпатију белаца због судбине робова и разорне моћи институције ропства, заправо, допринео је пролиферацији расних стереотипа. Упркос својој племенитости, лојалности и послушности, Том је продат, вређан, физички злостављан, експлоатисан на послу, а затим претучен на смрт. Том се никада не супротставља, не буни, не жали ни на шта и не бежи. Његову посвећеност господару превазилазе једино његова побожност и преданост вери. Због пасивности у прихватању своје судбине и одлука својих белих господара, Том се не доживљава као носилац узвишених вредности већ изазива осуду читалаца. Управо због такве врсте потчињености и понизности, сами називи „Том“ или „Чича Том“ постали су деградирајући називи за особе које не знају да се изборе за себе већ су пасивне жртве нечијег понижавања. Овај омаловажавајући израз се користи у афроамеричкој заједници да би се именовано неко ко је издао расу

("race-traitor,"), неко ко се сматра „проданомдушом“ ("sell-out), понаша се као белац (*acting white*) или припада белцима ("white man's negro").’

Процес популаризације лика Тома одвијао се на сличан начин као и код лика Маме. Од аболиције ропства, преко првобитних реклама, минстрел програма и водвиља, лик Тома доспео је у филмску индустрију. Коришћен је за рекамирање неких од производа намењених кућној употреби или обављању послова у домаћинству, а сфера Томовог деловања односила се, као и у случају Меми, на сферу домаћинства и обављање послова за белце. Осим у улози конобара, Чича Тома је често приказиван кроз стереотип црнца портира, носача пртљага и других предмета белцима у хотелу и железничкој станици, или чистача ципела. Сви поменути црнци приказани су са огромним, пренаглашеним осмехом на лицу, који се није приписивао љубазности, пријатности и професионалности у послу који Афроамериканци обављају, већ простим и једноставним поимањем живота и задовољстава уживоту – једино што је ове људе могло усрећити било је служење белаца.

Крајем 19. и почетком 20. века, паралелно са драматизацијама популарних романа, започет је и процес њихових екранизација. Први филмски прикази Тома били су прикази из филма *Чича Томина колиба* Харијет Бичер Стоу. Прва дванаестоминутна верзија режирана је 1903. године (Edwin S. Porter) а лик Томатумачио је, сходно тадашњим конвенцијама, бели глумац у блекфејсу. Ипак, ово је било прво приказовање црног лика на филму. 1914. године, седамдесетдвогодишњи, уједно и први црни глумац Сем Лукас (Sam Lucas), играо је чича Тому у филму, а његове зреле године помогле су да се продуби уверење да је Том стар и физички слаб. 1927. године је компанија *Universal Pictures* прерадила филм *Чича Томина колиба* и унајмила тамнопутог глумца James B. Lowe у главној улози.

У филмовима тридесетих и четрдесетих година, ликови црнаца сводили су се на стереотипне улоге Куна попут Степина Фечита (Stepin Fetchit), Ментона Морланда (Mantan Moreland) и Вилија Беста (Willie Best), као и улоге Томова међу којима су најпознатији били Бил Робинсон (Bill "Bojangles" Robinson), Кларенс Мјуз (Clarence Muse) и Еди Андерсон (Eddie "Rochester" Anderson). О популарности овог лика сведочи и чињеница да се у филму *Прохујало с вихором*

(*Gone With The Wind*, 1939) појављује чак неколико ликова Тома, од којих је најочљивији Порк (Pork), маргинални лик који се плаши белаца, док у исто време, жели да им угоди. Са друге стране, у Дизнијевом филмском остварењу *Песма са Југа* (*Song of the South*, 1946) лик Тома игра значајну улогу. Међутим, све учесталија тенденција која се из позоришта преносила на филмове, односила се на музичко-плесне тачке црнаца. Засигурно је најпознатији Том из тог периода Бил Робинсон који је познат као партнер Ширли Темпл (Shirley Temple) у неколико филма, од којих су најпознатији *Најмањи бунтовник* (*The Littlest Rebel*, 1935) и *Мали пуковник* (*The Little Colonel*, 1935). Робинсон је био познати глумац из водвиља који је због умећа степовања био често ангажован. Међутим, његово појављивање у друштву деце допринело је процесу инфантилизације црне расе, а приказивање у позним годинама десексуализацији црнаца. Чича Том није представљао никакву опасност за белце, односно белкиње, те је био веома прихватљив од стране беле публике. Међутим, глумачки опус Робинсона остао је ограничен на стереотипне улоге робова, батлера и портира. Улога Тома, као и већина раних расних стереотипа, пројектовала је једнодимензионалност црнаца са филмског платна на стварност – они су били 'само'слуге које су се лепо изражавале и опходиле према белцима. Каријеру Кларенса Мјуза (Clarence Muse), су, упркос глумачком таленту и образовању, обележиле улоге Куна и Томова, а посебно Томова. Мјуз је глумио Тома у филмовима *Чамцац* (*Show Boat*, 1936), *Прати своје срце* (*Follow Your Heart*, 1936), *Занзибар* (*Zanzibar*, 1940), *Небо може да чека* (*Heaven Can Wait*, 1943) и другим филмским остварењима.

Један од водећих афроамеричких глумаца шездесетих година који по многим својим карактерним особинама подсећа на чича Тома, био је Сидни Поатје (Sidney Poitier). Иако су његове глумачке способности превазилазиле једнодимензионалност Томовог лика, већина његових ликова написана је тако да се белци могу поистоветити са њима. Популарност и прихватљивост овог лика условљена је чињеницом да је у свим својим улогама, Поатје, такође, десексуализован и лишен сексуалног живота. У филму *Грожђица на сунцу* (*A Raisin in the Sun*, 1961) нема романтичних сцена са његовом тамнопутом супругом, док у филму *Погоди ко долази на вечеру* (*Guess Who's Coming to Dinner*, 1967) он само љуби своју белу вереницу једном, и то тако да публика тај пољубац

види само кроз ретровизор таксисте. Он сноси разне жртве како би заштитио белце и помогао им. У филму *Ивица града* (*Edge of the City*, 1957) Поатје жртвује свој живот, у *Они пркосни* (*The Defiant Ones*, 1958) жртвује своју слободу, док у филму *У филму Пољски љиљани* (*Lilies of the Field*, 1963) Поатје помаже одбеглим калуђерицама да саграде капелу. У филму *Танка нит* (*The Slender Thread*, 1965), покушава да помогне жени са суицидним нагонима.

Доналд Богл (1994) описује Поатјеа на следећи начин:

Били су то Томови благе нарави, присећање на хуманизоване хришћанске слугетридесетих. Кад би га неко увредио или угрозио, Поатјеов лик би стајао мирно и прихватио то. Знао је да му свет белаца заправо не мисли ништа лоше. Разликовао се од старих слуга само по томе што га је одликовао кодекс пристojности, обавезе, и моралне интелигенције. Било је тренутака у филму када би у бесу вриснуо због неправди белог расистичког друштва. Али разум је увек управљао његовим поступцима, заједно са љубављу према свом народу.⁴⁵¹

Осим што су потпуно десексуализовани, публика сазнаје мало о приватном животу, амбицијама и жељама филмских Томова, а њихово понашање је, очекивано, усмерено ка решавању проблема белаца. Овако се, заправо, могу сумирати визуелни стереотипни прикази црних глумаца шездесетих и седамдесетих година након Покрета за грађанска права када је, очекивано, ослабила популарност Томовог лика. Иако су Том и његов женски пандан, *Мама*, ишчезли из популарне културе протеклих година из филмских приказа, може се рећи да се њихов повратак може разматрати кроз њихове комерцијалне верзије.

2.2.3.1.4 Дивљак - *Savage*

Шекспирова трагедија *Отело* представља једно од првих књижевних дела у коме је дата карактеризација тамнопутог лика. Црнило Отелове коже асоцира на дивљаштво, ласцивност и запрљаност који су у контрасту са чистотом и нежношћу Дездемоне. Његова агресивност у потпуности је супротстављена њеној кроткој, дамској природи, те изненађује како је уопште могла да се заљуби у њега.

⁴⁵¹Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 176, "They were mild-mannered toms, throwbacks to the humanized Christian servants of the 1930s. When insulted or badgered, the Poitier character stood by and took it. He knew the white world meant him no real harm. He differed from the old servants only in that he was governed by a code of decency, duty, and moral intelligence. There were times in his films when he screamed out in rage at the injustices of a racist white society. But reason always dictated his actions, along with love for his fellow man"

Дездемона, отеловљење европског идеала моралности – поседује чистоту, лепоту, умереност и послушност, али на крају страда од Отелове љубоморе, агресивности и непредвидивости.

Аутори студије о афроамеричким културним херојима, Дебург и Камелот (Van Deburg и William L.Black Camelot), запажају да су у америчкој имагинацији црнци били приказани или као пасивна бића (кукавице, жртве, слуге и минстрели) којима се треба ругати и које треба презирати, или енергични али окрутни дивљаци чије је одвратно понашање буквално изискивало расно ропство и сегрегацију.⁴⁵² Стереотип о егзотичности и дивљаштву афричких народа у блиској је вези са њиховом варварском, непросвећеном природом која се само могла контролисати уз помоћ колонизаторских сила. Говорећи о укорјењености овог стереотипа, аутори наводе:

Одржане живим кроз послератне књижевне описе црних „дивљака“, етнолошке приказе "примитивних" афричких села изграђених за музеје и међународне изложбе, бројне затамњене филмове о Тарзану, као и играчке на навијање попут *Tom Tom the Jungle Boy* и афричког плесача *Pango Pango* наоружаног копљем, популарне визије црнаца - опасних и нецивилизованих људи, издржале су чак и најупорније фронталне нападе стипендија ревизиониста и образовно-телевизијског програма.⁴⁵³

Букер Т.Вашингтон (Booker T. Washington) међу првима је изнео незадовољство због непотребно сурових контрастираних приказа афричког, егзотичног живота црнаца са једне, и високо цивилизованог и култивисаног америчког и европског народа са друге стране.⁴⁵⁴ Посебно штетна је она слика на којој је Џорџ Вашингтон приказан у друштву наог Африканца који има минђушу у носу и бодеж у руци. Оваквим контрастом додатно је наглашена разлика између узвишене природе беле расе и природе нижег рода, односно цивилизованог и нецивилизованог народа.⁴⁵⁵

Симболична представљеност негативних карактеристика афричког дивљака постигнута је елементима физичког аспекта дивљаштва и егзотичности. Наиме, обнажено тело афричких домородаца указује на одсуство

⁴⁵²Van Deburg & William L.Black Camelot, *African-American culture heroes in their times*,57.

⁴⁵³*Ibid.*,36.

⁴⁵⁴Melville J. Herkovits, *The Myth Of The Negro Past*, 20.

⁴⁵⁵*Ibid.*,21.

цивилизованости и моралности, док копља и бодежи у њиховим рукама имплицирају њихову агресивност и борбеност. Лишће око појаса служи уместо гардеробе, док шаре на телу и накит на лицу појачавају егзотичност дивљака који су у популарној култури неретко представљени као припадници канибалистичких племена.

Сличица из часописа „*Lajf*“ (*Life*) “*Society (Island) Note*” из априла 1910.године вишеструко указује на везе између црне расе и дивљаштва. На слици су приказани тамнопути млада и младожења који стоје пред матичарем. Матичар и млада, иако одевени, одевени су неприкладно (кратка сукња на млади и шортс матичара) док у пропратном тексту пише да је „младожења носио конвенционално црно“, односно, само парче тканине око кукова. Млада и младожења приказани су стереотипно, са племенским аутентичним накитом и фризурама, пренаглашеним цртама лица и уснама, а формална гардероба – сукња, блуза и панталоне изазивају комични ефекат јер су приказани само као производи конвенције која је лажни означитељ друштвеног престижа.⁴⁵⁶

Када су у питању филмски расни стереотипи, истакла се интерпретација филма *Кинг Конг* (*King Kong*, 1931) који аутор Џејмс Снед (James Snead) посматра кроз призму расе. У овом филму, црна боја се доводи у везу са монструозношћу црног Конга који, доведен у Америку, отима белу жену и тиме отеловљује један од највећих страхова беле нације – страх од агресије и напада Афроамериканаца.⁴⁵⁷

Цртани филм из групе цензурисаних анимираних филмова, из 1938. године, *Jungle Jitters*, почиње приказом црнаца домородаца који ударају у бубњење. Двојица на себи имају прстенове за врат и други накит својствен припадницима афричких племена, док трећи црнац има шешир окићен перјем. Остали припадници племена плешу у круг а затим и око колибе која се у једном тренутку претвара у рингишпил. За то време мајмунолики црнац неартикулисано игра на бубњу. Ликови црнаца су анимализовани или су приказани као канибалистички настројени домороци. Један изразито таман црнац подсећа на медведа, а други је право отеловљење лењости - поспан се излежава испод дрвета. У једном

⁴⁵⁶Henry B. Wonham, *Playing the races : ethnic caricature and American literary realism* (New York:Oxford University Press:, 2004), 145.

⁴⁵⁷David Eldridge, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1930s*, 71.

тренутку појављује се трговачки путник кога припадници племена посматрају као храну од које им иде вода на уста, а не изненађује да је храна која им се привиђа док посматрају трговца управо пилетина. Недуго затим, трговац, који се у очима домородаца приказује као пилетина, завршава у огромном лонцу у који Мама задовољно убацује зачине да би направила чорбу од трговца. Глад и прождрљивост црнаца интензивирани су сликом домородаца који седе за столом и нестрпљиво ударају есцајгом.

Још један анимирани филм из поменуте групе је филм настао исте године - *The Isle of Pingo Pongo*. Наратор води гледаоце до острва Пинго Понго (*Pingo Pongo*), приказујући животиње које живе на њему уз ироничан коментар о острвљанима који су „врсни ловци“ (*'the islanders are skilled hunters'*). Комични ефекат се постиже кратком сценом насиља иза жбуна, када ловца, који покушава да улови јелена, јелени заробљавају и односе на ражњу. У следећој сцени приказана је група домородаца музичара који ударају дивљачки ритам који нас, како каже наратор, све чини примитивнима колико и сама џунгла.⁴⁵⁸ Тамнопути домороци су приказани као дивљаци, чија се примитивна природа дочарава џезом - дивљачким, неартикулисаним ритмом. У кадру се, затим, појављује домородац који споро и лењо хода, једе ољуштену банану и потпуно је „нетакнут од стране цивилизације“ (*'untouched by civilisation'*) и несвестан присуства наратора и гледалаца. Домороци полако улазе у ресторану коме гојазни кувар широког осмеха спрема храну за остале мештане. Неколико парова домородаца започиње спор, балски плес да би наставило да плеше далеко енергичнијим ритмом. Сви домороци су приказани са животињским обликом, огромним уснама које подсећају на усне мајмуна; са тамном, готово црном бојом коже и накитом које подсећа на припаднике афричких племена. Џез музичари широког осмеха и исколачених очију, иако одевени, одишу племенским примитивизмом због костију које су им уплетене у косу. Музичар користи своје велике усне уместо инструмента попут тромбона док афроамеричке плеасачице енергично плешу, као и сви остали приказани домороци.

⁴⁵⁸We come upon a group of native musicians beating out the savage rhythm that let us all primitive as the jungle itself

2.2.3.1.5 Стереотип Куна- *Coon*

Стереотип Куна један је од најстаријих мушких расних стереотипа у америчкој култури. Назив „coon“ је скраћени облик речи „*raccoon*“ (ракун), назива животиње познате по крађи хране, којим се указује на неморалност Афроамериканаца и тенденцију анимализације црне расе.

Познати историчар филмске уметности Богл (Vogle, 1994) изнео је своју критику лика Куна сматрајући да вишеструко деградира афроамеричку популацију и доприноси њеној негативној стереотипизацији:

Пре своје смрти, Кун се развио у најочигледније деградирајући од свих стереотипа. Прави Куни су настали као безвредне црнчуге, она непоуздана, луда, лења, подљудска створења која нису добра ни за шта друго осим да једу лубеницу, краду пилиће, причају којештарије и касапе енглески језик.⁴⁵⁹

Кун је најчешће приказан као лењ, неморалан, лукав, превртљив, страшљив роб који ничему не служи. Физички, одликује се пренаглашеним физичким карактеристикама, укључујући велике црвене усне, кратко ошишану косу, велика стопала и уши, и исколачене очи. Хода споро, тромо и лењо, а користи многе превртљиве и лукаве начине да одоли робовласништву – односно, да готово и не ради а да ипак не сноси никакве последице. Популарност Куна датира од тридесетих година 19. века, када се јавио изричито амерички, најчешће расистички облик позоришне уметности под називом минстрелске представе, које су се састојале из комичних скечева, плеса и музике, које су изводили белци у *блекфејсу*. Кун је био један од главних ликова у овим представама, а уједно и предмет подсмеха због својих пренаглашених стереотипних особина. По ослобађању Афроамериканаца након Грађанског рата, расистички приказ обичног Куна, роба, није ишчезао, већ је модификован у карикатуру еманципованог црнца "*Zip Coon*" или "*Urban Coon*". Прототип Куна на филму био је Степин Фечит (Stepin Fetchit), неуки и лењи црнац који се споро креће, спором неразговорно говори и одаје утисак особе која је стално поспана. Описујући Степина Фечита, Богл је казао:

⁴⁵⁹*Ibid.*, 8, 'Before its death, the coon developed into the most blatantly degrading of all black stereotypes. The pure coons emerged as no-account niggers, those unreliable, crazy, lazy, subhuman creatures good for nothing more than eating watermelons, stealing chickens, shooting crap, or butchering the English language.'

Његов изглед, такође, допринео је карикатури. Био је висок и мршав и увек је имао кроз обријану главу. Без икаквих одступања је носио гардеробу која му је била превелика и за коју се могло помислити да ју је наследио од својих белих господара. Осмех му је увек био широк, зуби јако бели, очи широм отворене, стопала велика, ход јако спор, а дијалекат испрекидан.⁴⁶⁰

Степину Фечиту (Stepin Fetchit) је уметничко име глумца Линколна Теодора Монроа Енруа Перија (Lincoln Theodore Monroe Andrew Perry), које је скраћени облик од "*Step and Fetch It*", наредбе робовима и слугамада „оду да донесу нешто“ свом господару. Из овакве праксе потиче негативна конотација због које се лик и име Степина додатно сматрају стереотипним. Иако познат по улогама које подстичу негативне стереотипе, Степин Фечит, „најлењији човек на свету“ ("*laziest man in the world*") уједно је био први тамнопути глумац који се сврстао у листу најплаћенијих глумаца, и један од првих глумаца црнаца милионера. Поред Степина Фечита, још један прототип Куна био је Кингфиш (Kingfish) из серије Амос и Енди - лењ, лако збуњив, често незапослен и финансијски нестабилан Афроамериканец ожењен Афроамериканком Сафир Стивенс (Sapphire Stevens) која га редовно грди због његове несналажљивости и бројних неуспеха. Када је реч о телевизијским Кунима, аутор Анђела М.Нелсон (Angela M. Nelson) бави се серијама у периоду од 1948. до данас у којима се, међу осталим стереотипима, појављују и стереотипи Куна или пропалице – превртљиви и лењи црнци (*Shiftless and lazy*) или Куни, и прости стереотипи Самба приказани су у лику Бабе (Bubba), Фреда Санфорда (Fred Sanford), и Грејдија (Grady) у серији „*Санфорд и син*“ (*Sanford and Son*); лику Џеј Џеја (J. J.) у серији „*Добра времена*“ („*Good Times*“); Џорџа Џеферсона (George Jefferson) у серији „*Џеферсонови*“ (*The Jeffersons*); и многим другим мушким ликовима.⁴⁶¹

Облици популарне културе који се базирају на анимацији представљају најпогодније медије за подвргавање руглу и карикирање Афроамериканца. Отуд је у првој половини 20. века, која је обележена краткометражним цртаним филмовима, велики број ликова базиран на стереотипу Куна. Један од првих, по имену Боско (Bosko) појављује се у цртаним филмовима тридесетих година. Боско

⁴⁶⁰*Ibid.*, 41, “His appearance, too, added to the caricature. He was tall and skinny and always had his head shaved completely bald. He invariably wore clothes that were too large for him and that looked as if they had been passed down from his white master. His grin was always very wide, his teeth very white, his eyes very widened, his feet very large, his walk very slow, his dialect very broken.”

⁴⁶¹Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture*, 199.

је весели, насмејани и распевани црнац приказан у блекфејсу, са шеширом на глави. Тако у цртаном филму *Sinkin' in the Bathtub* из 1930.године, првом кратком цртаном филму компаније *Warner Bros*, и првом у серији *Looney Tunes*, распевани Боско свира и пева чак и док се купа. Носећи цвеће као поклон, он иде у посету својој девојци Хани (Honey) и упркос њеном негодовању, он свира усну хармонику и трубу под њеним прозором. У цртаном филму *Hittin' The Trail For Hallelujah Land* из 1931.године, на палуби пароброда се могу видети три весела, насмејана Куна широког осмеха у блекфејсу како свирају и певају уз бенџо, хармонику и кости. Филм *Sunday Go to Meetin' Time* из 1936.године један је од цртаних филмова који се нашао у групи „*Цензурисана Једанаесторка*“ због обиља негативних расних стереотипа, укључујући и лик Куна. Један од приказаних Куна толико је лењ да не може сам да се љуља на столици већ је конопцем привезан за црквено звоно, које му омогућава да се клати на столици док звоно звони. Други, уједно и главни лик Никодимус (Nicodemus) крије се док га Мамазове и убеђује да крене са њом у цркву. Иако она успева у томе, Никодимус се веома брзо искрада током службе да би већ у следећој сцени отишао да краде кокошке. Од ударца који је задобио док је јурио кокошку, Никодимус се одједном срушио поред натписа на коме пише „Страшни Суд“ и нашао у паклу где је ђаво прелиставао и набрајао неке од његових злочина који се, између осталог односе на крађу пилића и лубеница. У једном тренутку, Никодимус се буди док га кљуца неколико кокошки. Иако инстинктивно креће да их јури, помисао на „Страшни Суд“ га одвраћа од тога, те се трчећим кораком враћа у цркву. Популарност Фечита и његове специфичне вербалне и невербалне гестикулације утицала је на то да он и сам постане предмет пародије. Тако се карикатура Фечита појављује у цртаном филму из 1937. године *Clean Pastures* где црни анђео Кун, послат да доведе још црних душа из Харлема у небо, успева у томе захваљујући музици. У цртаном филму *Confederate Honey* из 1940.године приказани су Афроамериканци у стереотипном занимању берача памука, како споро беру памук. Један од Афроамериканаца, који подсећа на Степина Фечита, лењо лежи испод дрвета и успорава вредног и брзог дечака речима „Немој да си превише амбициозан, синко“ (“*Don't get too ambitious there, son.*”), да би га, када је дечак успорио, похвалио. У филму *Scrub me Mamma with a Boogie Beat* из 1941.

године приказани су бројни Куни, становници *Лењограда (Lazytown)* који не раде ништа, већ само спавају и одмарају, а толико су лењи да морају да користе своје прсте да им се очни капци не би затварали. Тек доласком младе, лепе, привлачне белкиње, сви становници овог града се разбуђују, опет, само да би певали и играли. У једној сцени из цртаног филма *Goldilocks And The Jivin' Bears* из 1944.године велики зли вук прерушен у баку очекује Црвенкапу, да би му се, уместо Црвенкапе, на вратима појавио поштар који је карикатура Степина Фечита, говори спорим, стереотипним језиком и подсећа ликом на мајмуна. Један од наизглед пијаних гостију, у цртаном филму *Tin Pan Alley Cats* (1943) подсећа на Степина Фечита, а према сенкама се може видети и да остали посетиоци клуба неконтролисано пију. У клубу је приказано неколико расистичких стереотипа, укључујући ликове у блекфејсу, музичаре и Куна који креће да једе пилетину.

2.2.3.1.6 Стереотип Макроа - *Pimp*

Стереотип црнца макроа (у енглеском језику *Pimp*), развио се седамдесетих година са појавом блексплоатацијских филмова, да би опстао и у 21.веку захваљујући модификацијама у реп и Хип хоп култури. Поред визуелног идентитета који се одликује оделимајарких боја, крзним капутима, огрлицама око врата, шеширом и цигаретом у устима, макро је представљен као особа која финансијски подржава младе девојке и обезбеђује им лагодан живот. Пренаглашеност имица макроа потиче од шаре леопарда или зебре на гардероби, великих наочара за сунце које макро носи и у затвореном простору, и посебно декорисаног штапа који држи у руци.

Први макрои Афроамериканци јавили су се са блексплоатацијским филмовима, који су, иако аутентични филмски жанр, заслужни за бројне негативне стереотипе о припадницима црне расе. Према речима Чарлса Цармана (Dr. Charles Jarman), некадашњег управника департмана за Социологију на Хауард Универзитету: „макрои и проститутке постали су јако важни у умовима младих“, додајући да су блексплоатацијски филмови „приказали сјајне стилове живота...и

негативни облици понашања били су уздигнути на слике које су многи млади црнци и црнкиње, без обзира на порекло, тежили да опонашају.⁴⁶²

У филму Супер Флај (*Super Fly*) из 1972.године, харлемски макро и нарко дилер Прист (Priest) један је од стереотипних ликова, као и Кинг Џорџ (King George), макро из филма *Кофи* (*Coffy*, 1973). Вили Ди (Willie D - Willie Dynamite), из блексплоатацијског филма *Вили динамит* (*Willie Dynamite*) из 1974.године са изузетном озбиљношћу прихвата своју улогу. Он је одевен у крзно, присуствује већу макроа („*pimp council*“) и вози ружичасти кадилак, један од аутомобила који су популаризовани под назвом „пимпмобици“ (*Pimpmobile*) у време блексплоатацијских филмова. У филму *Мек* (*The Mack*) из 1973.године, Голди (Goldie), после служења затворске казне има амбиције да постане главни макро у граду.

Филм *Средићу те наивчино* (*I'm Gonna Git You Sucka*) из 1988. године представља пародију блексплоатацијских филмова шездесетих и седамдесетих година. Тако се један од сегмената пародије односи на лик Флајгаја (Flyguy) који поседује све визуелне елементе макроа. У жутом оделу украшеном шарамма зебре и леопарда, Флајгај самоуверено излази на улицу, док се у позадини чује песма „*He's A Fly Guy*“. Посебну пажњу овај „момак од стила“ (*Fly Guy*) привлачи због ципела са високом платформом које представљају минијатурни акваријум са угуинулим златним рибицама. У једном тренутку његова самоувереност ишчезава због негативних коментара и подсмеха пролазника које Флајгај чује, а један од акваријума пуца. У филму се и организује такмичење за „Макроа године“ (*Pimp of the Year*) у чијем је он финалу. Након рецитовања своје *поезије* која говори о томе шта ће Флајгају радити уколико његов новац није код његове девојке, он добија громогласан аплауз, бива поређен са Шекспиром и заслужено осваја победничку титулу. Афроамериканци су тумачили улоге макроа и у телевизијским серијама, махом постижући комичан ефекат. Један од ликова

⁴⁶² David J. Dent, "BUPPIES IN HOLLYWOOD", (January 19, 1992), https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/1992/01/19/buppies-in-hollywood/9ae6a8ce-b3e7-4da5-aa05-c1c6682023b9/?utm_term=.eca901444567 , "Pimps and prostitutes became very important in the minds of the young," says Dr. Charles Jarman, former chairman of the department of sociology at Howard University. "Those movies portrayed the flashy lifestyles . . . and negative forms of behavior were elevated to images that many black youngsters, regardless of background, sought to imitate."

које тумачи Мартин Лоренс у серији *Мартинов шоу (The Martin Show)* јесте лик Церома (Jerome), макроа у годинама. У једној од епизода и сам Мартин облачи бели огртач и трансформише се у лик Макроа који се удвара девојци.

Реп песме настале крајем двадесетог и почетком двадесетог века базиране су на лику и екстравагантном животу макроа до те мере да се „*Pimp Rap*“ може издвојити као засебан музички под-жанр. Међутим, макро у модерном контексту не мора нужно имати одело, шешир и штап, већ се лако може препознати по добром аутомобилу, лепим девојкама којима је увек окружен у великом броју, егзотичним дестинацијама које може да приушти себи и њима, скупоценом накиту и неретко позлаћеним зубима. Осим екстравагантног стила живота, интегрални елемент песама жанра *Pimp Rap* често су објектификација жена и мизогинија. Имена појединих репера (Ice Cube, Ice-T и Pittsburg Slim) представљају својеврсно одавање почаста чувеном афроамеричком макроу, Ајсбергу Слиму (Iceberg Slim) који се касније истакао и у читалачком кругу.

У савременом контексту, најпознатији филмски макро 21. века је Снуп Дог (*Huggy Bear*) у филму *Старски и Хач (Starsky & Hutch)* из 2004. године, док се као макро у телевизијским серијама и ријалити емисијама истакао Flavor Flav, дугогодишњи члан групе Public Enemy. У споту за песму Р.И.М.Р. из 2003. године коју изводи 50Cent са Снуп Догом (Snoop Dog), Снуп предводи „страшни суд макроа“ на чијем се заседању разматра Фифтијево приступање организацији.

Популаризација израза „*Pimp*“ огледа се и у бројним телевизијским продукцијама. Једна од њих је телевизијска серија „*Pimp My Ride*“ која је започела своје емитовање 2004. на музичком каналу MTV и која је допринела нормализацији овог израза. У серији која старе, једва исправне аутомобиле преправља по наруџбини и персонализује их према афинитетима њихових власника, водитељ је познати репер Xzibit, док је за поправке на аутомобилима задужен сервис West Coast Customs. Свака израда возила традиционално се оглашава фразом ("*You've officially been pimped!*") захваљујући којој се значење речи *Pimp* са значења макро и његове негативне конотације трансформисало у позитивну, служећи да укаже на процес гламуризације.

2.2.3.1.7 Црнац из гета –*Ghetto Black Man*

Расна предрасуда и социоекономска стигма различито се одражавају на породице и динамику њихових односа. Иако породице које живе на маргини друштва успевају да одгаје друштвено продуктивну децу, у многим случајевима предрасуда, стрес и притисак са којима се суочавају резултирају раздвајањем партнера, разводом, и домаћинствима са самохраним родитељима, чији су приходи и средства за подизање породице нижи. Услед недостатка социјализације унутар породице и недовољно времена које самохрани родитељи посвећују деци, улица често преузима улогу у процесу социјализације. Велики број деце дисфункционалних породица усваја обрасце уличне културе који су у његов идентитет уграђени колико и породични чиниоци.

Упркос расизму у периоду Џим Кроу, афроамеричке породице дуго су одолевале његовој разорној моћи, чинећи снажно тело међусобно повезаних афроамеричких породица и заједница. Међутим, проблем „уличних банди“ (*street gangs*) постао је евидентан у време Велике депресије да би узео маха након Другог светског рата. Услед пренасељених комплекса зграда и сегрегације у погледу јавних игралишта, афроамеричка деца нису имала где да проводе слободно време, те су почела да се окрећу улици у све већој мери.⁴⁶³

Посебна врста стереотипа односи се на афроамеричке младиће који одрастају у гету и формирају банде у раном узрасту. Банде су обично састављене од младића, адолесцената који су одрастали заједно, иако опсег година старости чланова може бити велики. Банде чине и чланови група имиграната или група особа маргинализованих у друштву који се типично суочавају са проблемима запоселења, услова живота, изолације и сегрегације из мејнстрим друштва, и непријатном интеракцијом са јавним институцијама.⁴⁶⁴ За разумевање модерних, савремених банди неопходно је посматрати их уз претходно разматрање фактора попут расизма, социоекономске сегрегације, неједнаких могућности за образовање и запослење, неадекватних стамбених услова, као и основе динамике породичних односа. У извештају Патрика Мојнихана из 1965, стопа криминала код млађе популације у блиској је вези са породичним окружењем и начином

⁴⁶³ John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*, 11.

⁴⁶⁴ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 9.

одрастања. Изучавање породичног стања 44 448 забележених случајева делинквенције у Филаделфији између 1949-1964. године, указало је на учесталост „растурених домова“ међу делинквентима, будући да 62% црнаца делинквената и 36% белаца делинквената није живело са оба родитеља.⁴⁶⁵

Стереотип црнца из гета представљен је помоћу неколико елемената. Најпре, момци из гета, који нужно не припадају бандама, често су приказани као нарко дилери или овисници о наркотице, због чега најчешће доспевају у затвор. Велики број њих потиче из дисфункционалних породица у којима су очеви углавном одсутни а мајке преузимају на себе улогу оба родитеља. У одсуству ауторитета и очинске фигуре на коју би се могли угледати, они се окрећу старијим Афроамериканцима на улици, и у процесу поистовећивања са њима, прерано одрастају. Најчешће су одевени у широку гардеробу - мајице које су по неколико конфекцијских бројева веће, и панталоне које им висе са кукова толико да се испод њих назире доњи веш. Овакав визуелни идентитет је често употпуњен ланцем око врата и тетоважама које прикривају део тела или, пак, цело тело. Многи филмови последњих деценија 20. века илуструју живот у гету којим владају неморал, криминал, насиље и наркотици. Неки од познатих филмова су *Претња друштву (Menace II Society, 1993)*, *Жестоки момци (Boyz N the Hood, 1991)*, *Дилери (Clockers, 1995)*, *Уради праву ствар (Do the Right Thing, 1989)*, *Изнад обруча (Above the Rim, 1993)*, *Нови град злочина (New Jack City, 1991)*, *Петак (Friday, 1995)*, *Juice (1992)*, *Добио је игру (He got game, 1998)* и *Боје насиља (Colors, 1988)*. Иако су ови филмови представили платформу за успон и ангажовање афроамеричких глумаца и музичара, они су то учинили кроз дистопичну визију живота унутар црне заједнице. У готово свим филмовима живот у гету представљен је као борба за опстанак у којој сваког тренутка неко може да страда. Гетом владају уличне банде, криминалци, нарко дилери, а деца добијена у ванбрачним заједницама одрастају у сиромаштву, окружена вулгарним изразима, насиљем, алкохолизмом, проституцијом и осталим облицима друштвено девијантног понашања. Популарности ових филмова допринела је распрострањености става да живот свих чланова афроамеричке заједнице изледа управо овако.

⁴⁶⁵Daniel Patrick Moynihan, „The Case for National Action – The Negro Family, “40.

Иако асоцијативно повезан са репом и хип хоп музиком, једну од првих песама о гету испевао је Елвис Присли. Песма „У гету“ (*'In The Ghetto*“, Elvis Presley) из 1969. године, која је пробитно носила назив „Зачарани круг“ (*"The Vicious Circle"*), говори о непрекидном сиромаштву у гету. Развојне фазе дечака у гету представљене су кроз животни циклус Афроамериканца чије само рођење за његову мајку представља „последњу ствар која јој треба“ (*'if there's one thing she don't need'*) јер још једна беба значи „још једна гладна уста која треба нахранити“ (*'another hungry mouth to feed'*). Певач апелује на људе да помогну детету како не би постало „бесан младић“ (*"Angry young man"*). Дечак трчи и игра се по хладном чикашком гету док дува хладан ветар. Описом гладног дечака коме цури нос док се игра, не наглашавају се само хладноћа и суровост временских услова, већ и немарност родитеља који не брину о сопственом детету. Такође, дечак је гладан, и управо та глад њега наводи да лута улицама на којима ће научити да краде и да се туче. Иако се ниједног тренутка у песми експлицитно не помиње раса, нити било који назив који имплицира на афроамеричку културну групу, раса је имплицирана помоћу речи „гето“ а 6 пута се, на крају строфа, помиње назив песме „у гету“. Формирајући тако слику о младићу, певач описује његов следећи, очајнички потез – куповину оружја и крађу аутомобила. Он не успева да оде далеко, већ једног хладног јутра губи живот на чикашкој улици. У исто време, рађа се нова беба, чиме се наставља „зачарани круг“. Песма се завршава стиховима са самог почетка песме „И његова мама плаче“ (*And his mama cries*), сугеришући очај и тугу мајке која зна да ће изнова проживљавати све догађаје поменуте у песми.

Хип хоп и реп песме које су настале током протекле три деценије, представљају разноликост живота у гету. О њему су, из личног искуства говорили Турас Shakur (2Pac), Notorious B.I.G., Ice T., Ice Cube, Dr. Dre, 50 cent, Game, Dmx, Jay Z, Nas и многи други афроамерички музичари, често остварујући међусобну сарадњу. Иако постоји мањи број успешних Афроамериканки које се баве репом и хип хопом, као и белих уметника, ово су жанрови у којима су примарно заступљени црнопути мушкарци, док везивно ткиво песама чине порочност, пренасељеност и неадекватни стамбени услови, висока стопа незапослености, сиромаштва, односно тешкоће живљења, а неретко и преживљавања. Поједине песме, попут песме Неса (Nas) „Знам да могу“ (*„I know I*

can“) из 2002. године, пак, делују мотивационо и говоре о образовању, снази воље и одлучности захваљујући којима свако може променити свој живот и одупрети се свом окружењу. Песма „Новац у гету“ (*Money in the Ghetto*) Ту Шорта (Too Short) из 1993. године доводи у питање неке од познатих стереотипа о момцима из гета и животу у њему. Упркос општеприхваћеним ставовима и стереотипима, Too Short објашњава да се у гету добро живи. Он говори да живот у гету не зависи од бонова за храну и да не гладују сви као „Изгладнели Марвин“ (*starvin' Marvin*), дан не пролази у бесциљном чекању, одласку до продавнице пића, и непрекидном опијању због беспослености. Репер критикује образовни систем у Калифорнији јер не гарантује да ће неко после школовања бити описмењен, наћи посао и зарађивати, већ га приморава да се сналази на неке друге начине.

2.2.3.2 Женски стереотипи: Афроамериканке као предмет двоструке стереотипизације

У својој студији о црној феминистичкој мисли, Патриша Хил Колинс наводи закључак Кејти Кенон (Katie Cannon) о борби црне жене у САД:

[К]роз историју Сједињених Америчких Држава, међусобна веза између белачке супремације и мушке супериорности карактерисала је стварност црних жена као ситуацију борбе – борбе да преживи у два контрадикторна света симултано, једном белом, привилегованом, и угњетавајућем, другом црном, експлоатисаном и угњетаваном.⁴⁶⁶

Без обзира на околности и разлике у временском периоду, животном веку, годинама, друштвеном сталежу, сексуалној оријентацији, професији, етничкој припадности, борба се наводи као везивна нит свих Афроамериканки. Говорећи о штетности расних стереотипа за афроамеричке породице, Џувел, Кеј Сју у свом делу о опстанку црне породице наводи Афроамериканке као двоструко угрожену виктимизирану групу. Наиме, стереотип самохране мајке која је корисница социјалне помоћи прожима популарну америчку културу до те мере да је од њега настала стереотипна титула „краљица социјалне помоћи“ (*welfare queen*). Оваква

⁴⁶⁶Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and Politics of Empowerment*. (New York and London: Routledge, 2002), 26, “[T]hroughout the history of the United States, the interrelationship of white supremacy and male superiority has characterized the Black woman’s reality as a situation of struggle—a struggle to survive in two contradictory worlds simultaneously, one white, privileged, and oppressive, the other black, exploited, and oppressed”

самохрана мајка која, према речима Џувелове, представља „синтезу лика Џезбел и Маме“⁴⁶⁷ углавном је приказана као гојазна жена која занемарује своју децу. Као носилац дела особина које красе Џезбел, она је промискуитетна, а као сексуално неодговорна и немарна особа, има велики број деце, што се сматра начином да за себе обезбеди додатна новчана средства. Неоснованост оваквог мита огледа се у чињеници да Афроамериканке које су на челу породица у просеку имају по двоје деце и не остају у другом стању док примају помоћ за своју децу, што је обично период од 23 месеца.⁴⁶⁸

Предрасуде су усмерене ка припадницима група чијесу одлике супротстављене општеприхваћеним нормама доминантне групе. Једна од група која је, глобално посматрано, предмет предрасуде, јесте група гојазних људи, чија је највидљивија физичка карактеристика, гојазност, у неодвојивој вези са бројним негативним стереотипима. Иако се гојазност не може приписати ниједној расној, националној, полној или сексуалној групи, једна од првих стереотипних слика која се јавља при помисли на гојазност јесте слика Афроамериканке. Гојазни људи суочавају се са предрасудама и дискриминацијом у свим сферама живота – образовању, запослењу и друштвеном животу, што негативно утиче на њихово самопоуздање. Због чињенице да је гојазност нешто на шта се може утицати сопственом вољом, људима који су гојазни приписују се у негативне људске и моралне особине, а стереотипи који су најчешће тесно повезани са гојазношћу су лењост, неуредност, непривлачност, нерасположеност и беспомоћност (Harris, Walters, & Washull, 1991; Ryckman, Robbins, Kaczor, & Gold, 1989).⁴⁶⁹ Због наметнутих стандарда лепоте и физичке привлачности, гојазност код жена далеко се више истиче и осуђује него гојазност код мушкараца, те се Афроамериканке налазе на далеко већем удару критике у односу на мушкарце. Међутим, данас многи афроамерички уметнициулажу напоре како би глорификоваливизуелне елементе типичнеза црну расу – попут тамног тена, природно коврцаве косе, кикица и дредова. Иако се често доводи у везу са објектификацијом жена, истицање визуелних карактеристика прихваћених у афроамеричким заједницама,

⁴⁶⁷ Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 176.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 529.

попут великих задњица, груди, осмеха и облина, тежи да учврсти идеал и стандард афроамеричке лепоте независно од англосаксонског.

Током Покрета за грађанска права академици и расни лидери тражили су од масовних медија и друштвених институција да коригују слике и услове којима се декласирају и експлоатишу Афроамериканци, док је седамдесетих започето успостављање и стварање нових, позитивних културних симбола. Будући да су неадекватни прикази Афроамериканки у улогама кућних помоћница били највидљивији, промене у начину приказивања су започете од њих. Наиме, током великог дела 20. века постојале су 4 категорије у којима су биле приказане Афроамериканке –Мама (Mammy),тетка Џемаима (Aunt Jemima), Сафир (Sapphire), и Џезбел(Jezebel)или неваљала девојчица (*the bad-black-girl*). Патриша Колинскао четири кључна стереотипа који се везују за Афроамериканке наводи- Маму, матријарх, мајке на социјалној помоћи и Џезбел). Иако је било још приказа Афроамериканки, углавном су били пролазног карактера, док су их ова четири све време приказивала.⁴⁷⁰

Афричка феминисткиња Ама Ада Аидо (Ama Ada Aidoo) бави се начинима на које се сиромаштво афричких жена приказује у медијима:

Слика афричке жене у уму света је одређена: она одгаја превише деце о којој не може да брине, и за коју не би требало да очекује да људи плате рачун. Она је гладна, као и њена деца. Заправо, постао је клише фотожурнализма да је афричка жена стара преко својих година; она је полу-нага; њене опуштене и увеле груди су прилично изложене; муве зује око лица њене деце; и има стално чинију за просјачење у својој руци.⁴⁷¹

Један од циљева афроамеричког феминизма јесте да редефинише културне слике који симболизују Афроамериканке. Активизамцрних феминисткиња не обухвата само одговор и реакцију на постојеће нормативне парадигме које карактеришу Афроамериканке као патолошке случајеве, већ и формулисање нове

⁴⁷⁰ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 7.

⁴⁷¹ Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought*, 241, "The image of the African woman in the mind of the world has been set: she is breeding too many children she cannot take care of, and for whom she should not expect other people to pick up the tab. She is hungry, and so are her children. In fact, it has become a cliché of Western photojournalism that the African woman is old beyond her years; she is half-naked; her drooped and withered breasts are well exposed; there are flies buzzing around the faces of her children; and she has a permanent begging bowl in her hand."

феминистичке идеологије. Један од битних корака јесте и признавање значаја Афроамериканки у академским круговима као и прихватања типично мушких особина као позитивних у погледу Афроамериканки – попут агресивности, независности и фокусираности на задатак.⁴⁷²

Џенифер Милард и Питер Грент (Jennifer E. Millard & Peter R. Grant) истраживали су заступљеност стереотипа и начин представљености црних и белих жена на фотографијама модних часописа, наводећи резултате великог броја истраживања. Тако, према истраживању о новинским рекламама, из 1999. године које су обавили Меклоглин и Гол (McLaughlin & Goule), црнкиње су на телевизији приказане антагонистички и као изразито гласне, док се за белкиње може закључити да имају лепе манире. Колтрејн и Месинео (Coltrane and Messineo) су, бавећи се суптилном предрасудом 2000. године, показали да су црнкиње, много више него белкиње приказане као агресивне. Аутори запажају да се стереотипизација огледа и у улогама у којима су глумице приказане у анализираним рекламама – тако су белкиње приказане као родитељи, са супружницима, у кућном амбијенту, као пасивне/емотивне, или као сексуални објекти далеко више него што је то случај са црнкињама, чиме се сугерише да се белкиње и даље сматрају идеалима женствености и лепоте.⁴⁷³

У раду ће као основни стереотипи бити разматрани стереотипи Маме (*Mammy*), Сафир (*Sapphire*), Џезбел (*Jezebel*), Трагичне Мулаткиње (*Tragic Mulatto*), Краљице социјалне помоћи (*Social Welfare Queen*) и Матријарх (*Matriarch*). Иако из већине ових стереотипа произилазе нови, модификовани стереотипи, они су временски одређени 21. веком, те о њима неће бити речи у раду. Тако се протеклих година готово потпуно развио стереотип о младој, успешној и пословној Афроамериканки, који се само у назнакама јавио у 20. веку кроз неколико телевизијских и филмских ликова. Стереотип *Маме* јавља се у више облика, од којих је најпознатији лик *Aunt Jemima*. Његовом модерном верзијом, међутим, може се смарати Велика мама (*Big Momma*), изузетно продуктиван лик који у себи обједињује неколико стереотипа. Из лика Сафир

⁴⁷² Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 66.

⁴⁷³ Jennifer E. Millard & Peter R. Grant, „The Stereotypes of Black and White Women in Fashion Magazine Photographs: The Pose of the Model and the Impression She Creates,” *Sex Roles* 54 (2006): 661.

(Sapphire) настао је стереотип о *Бесној Црнкињи (Angry Black Woman)*, који је можда најраспрострањенији и најпознатији негативни женски стереотип данашњице, а изузетно распрострањен је и стереотип *Hooschie*, који је рапидно почео да се развија из стереотипа Цезбел крајем двадесетог века.

2.2.3.2.1 Мама - *Mammy*

Афроамериканке су, још од периода ропства, припадале реду послуге у домаћинствима белаца, где су радиле као куварице, дадиље, неговатељице беле деце, дојиље, чистачице и спремачице. Стереотип Маме један је од ретких који се издваја по општеприхваћености код црног и белог становништва као и по позитивном контексту у коме се најчешће помиње. Мама је представљена као вредна, лојална, поуздана и одговорна жена која ужива поштовање својих белих господара, а када је реч о њеном физичком изгледу, неке од најоучљивијих карактеристика Мамесу њена гојазност, асексуалност и физичка непривлачност.

Сликовит приказ лика Маме понуђен је у роману Харијет Бичер Стоу (*Harriet Beecher Stowe*) из 1852. године *Чича Томина колиба* кроз опис Тетка Клоибрижне и заштитнички настројене према *својој* белој породици, због чега је представљала прави прототип Маме:

Обла, гојазна, сјајног лица, тако сјајног да сугерише да се умила беланцем из јајета, као један од њених двопека за чај. Цела њена пунија фигура исијава задовољством испод добро уштирканог карираног турбана, који је носила; ипак, ако морамо већ признати, мало од тих назнака самосвести добија као прва куварица у комшилуку, што се за тетку Клои сматрало и свуда говорило.⁴⁷⁴

У појединим земљама у развоју, посебно у земљама Африке, гојазне жене уживају велико поштовање, будући да гојазност представља физичку лепоту, богатство и напредак на друштвеној лествици.⁴⁷⁵ Међутим, Мамане представља стандард лепог и привлачног - велика фигура и непропорционална

⁴⁷⁴Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin: Or, Life Among the Lowly* (John P. Jewett & Company, 1852), 39, "A round, black, shiny face is hers, so glossy as to suggest the idea that she might have been washed over with the whites of eggs, like one of her own tea rusks. Her whole plump countenance beams with satisfaction and contentment from under a well-starched checkered turban, bearing on it; however, if we must confess it, a little of that tinge of self-consciousness which becomes the first cook of the neighborhood, as Aunt Chloe was universally held and acknowledged to be."

⁴⁷⁵ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 40.

гојазностдоприносе комичности њеног лика. Полазећи од става да су груди и задњица физички атрибути који представљају основу физичке привлачности и атрактивности сваке жене, Џувел Кеј Сју запажа да на Мамиови делови тела нису приказани на привлачан и на женствени начин већ напротив, пренаглашене су, те Мамусмештају из сфере физичке допадљивости у сферу мајчинског одгоја, све са циљем негирања било какве физичке привлачности Афроамериканки. Глумице попут Луиз Биверс (Louise Beavers) и Хејти Мекденијелс (Hattie McDaniels)ангажоване су у филмовимапрвенствено због својих физичких предиспозиција а не глумачког талента, па је чак Биверсова морала да се угоји како би одглумила стереотипну улогу *Mammy*у филмовима двадесетих и тридесетих година прошлог века.⁴⁷⁶

Лик Мамесе директно везује за период ропства, југ и јужњачка домаћинства, а настао је из потребе белаца да ропство представе као хуману и племениту праксу. Једна од најочљивијих карактеристика лика Мамејесте широк осмех, који сведочи о задовољству робова због послова које они обављају за своје беле господаре. Осим овог, постоји још неколико разлога за приказивање зуба не само Маме, већ и осталих стереотипних ликова. Џувелова у својој студији о културним сликама Афроамериканки тврди да су, пре свега, током периода ропства, јужњаци били импресионирани очуваношћу зуба робова. Европљани су били изузетно заинтересовани за зубе робова и њихово здравље, посебно током периода када је здравље зуба колонизатора било у лошем стању. Гилберто Фреј (Gilberto Freyre) често наводи постојање конфликта између газдарице и њене слушкиње због љубоморе коју је ова показивала због зуба своје слушкиње. О здрављу ропкиња, не само денталном већ и свеукупном здрављу, говори и податак који наводи Џувелова - да су у Португалији робиње радиле као дојиље јер су одабране од стране португалских хигијеничара.⁴⁷⁷

Међутим, узев у обзир револуцију осмеха у сликарству све до 18.века,широк осмех на лицу Афроамерканаца се такође могао сматрати наслеђем негативне стереотипизације и карактеризације. У појединим тренуцима сугерише постојање патетичне особе која не служи ничему до да засмејава друге и буде им на услузи.Осим тога, као што запажа Колин Џонс у својој студији из 2000. године,

⁴⁷⁶*Ibid.*,40-41.

⁴⁷⁷*Ibid.*,41.

показивање зуба сматрало се непристојним, одликом нижих слојева и знаком лудила.⁴⁷⁸ Све до аутопортрета Елизабет Виче-Лебрен године са њеном ћерком, 1787. године, на коме се девојчица осмехује благо отворених уста која откривају њене зубе, широк осмех се сматрао знаком деменције. Велики број црнаца приказан је управо са широким осмехом на лицу, док се, са друге стране, управо црнци и црнкиње сматрају непристојним, нижим слојем друштва код којег се често манифестују разни облици деменције. Чак, у односу на остатак њиховог тамног тела, исколачене очи и осмех су једино што се може видети на Афроамериканцима, чак и у мраку, те су непристојност, инфериорност и деменција њихове веома јасно уочљиве карактеристике.

Мамаје имала своју породицу али је била лојална и потпуно посвећена својим белим господарима. Са црнцима је имала ограничен контакт и није гајила присне пријатељске односе, те се висок степен култивисаности, манира и интелекта у односу на остале робове приписивао утицају њених господара. Мамаје била толико лојална својој белој породици да је често спремна да ризикује свој живот да би њих одбранила. У филму *Рађање једне нације*, онабрани дом свог белог господара од црних и белих војника из Уније, због чега постаје јасно да би се она радије борила него што би била слободна. У познатом филму *Прохујало с вихором* (*Gone With The Wind*, 1939), Мама се такође бори са тамнопутим војницима за које сматра да би били претња белој господарици куће у којој она служи. Тако, стичемо утисак да се Мама потпуно саживела са својим белим укућанима, са којима говори искрено и отворено о свему, остварујући блиски, готово прави породични однос. Међутим, иако физички јесте блиска са њима, праве блискости између ње и чланова беле породице заправо и нема. Оваква површна блискост може се илустровати романом *Убити птицу ругалицу* у коме Скаут и Џем, деца коју одгаја њихова кућна помоћница Калпурнија, постају свесни њеног живота изван дома Финчових тек одласком у црну цркву у погављу 12. Осим што се припадницима афроамеричке културне групе обраћа дијалектом који се потпуно разликује од правилног говора који користи у кући Финчових, Калпурнија изван ове куће заправо има и своју породицу и сина, и води

⁴⁷⁸Викторија Д.Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми* (Београд : СЛЮ, 2007), 45.

„двоструки живот“. Слична тенденција се може уочити у причи „Грејдин дар“ (*Grady's Gift*) Ховела Рејнса (Howell Raines) из 1991. године која јенаграђена Пулицеровом наградом и која говори о одрастању Рејнса са његовом Мамом све до његове 14. године. У самој причи говори о њиховој присности и првом сусрету након 34 године током којег су се присећали интимних момената, несигурности и страхова које су делили. Међутим, Кимберли Волас Сендерс (Wallace-Sanders, Kimberly) запажа да Рејнс не помиње Грејдино двоје од укупно троје деце, које је она, према подацима изнетим у причи, требало да роди током службе у кући Рејнсових.⁴⁷⁹

Лишена свих женствених и физичких атрибута и представљена као асексуална особа, Мама је била гојазна, стара и тамнопута црнкиња која је увек носила мараму око главе, дугу, широку хаљину и кецељу. Меми је приказана на овај начин управо да би се прикрила још једна пракса која је постојала у време ропства - сексуално злостављање црнкиња робиња од стране њихових белих господара. Ова пракса вишеструко је утицала на психичко-емотивни развој и зрелост Афроамериканки, структуру америчког становиштва и политичке сукобе у Сједињеним Америчким Државама. Уједно, проблем расистичких закона, расне опредељености и положаја мулата, већи је због саме чињенице да је ово био својеврсни облик робовских дужности црнкиња. У циљу сузбијања прича о сексуалном експлоатисању црних жена од стране њихових белопутих господара, најпре је пропагиран мит о њиховој асексуалности и физичкој непривлачности, а касније и промискуитету, хиперсексуалности и неморалу. Лик Маменамерно је конструисан како би одступао од наметнутих англоевропских стандарда лепоте. Тамнопута, а понекад чак потпуно црна, у друштву које је сматрало тамно и црно ружним и поквареним, била је потпуно десекуализована и дееротизована како би се у америчком друштву обесмислила и најмања идеја о сексуалној жељи белаца за црнкињама. Неометан пораст њене популарности омогућен је чињеницом да је белци ни у једном смислу нису доживљавали као претњу. Њен напредак у социјалном, културном, вербалном и интелектуалном аспекту био је добро осмишљен и ограничен вољом њених господара који су јој се посветили и учинили је себи ближом тек онолико колико је њима било потребно за

⁴⁷⁹Kimberly Wallace-Sanders, *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*, xv.

свакодневне активности, разговор и послове, без икакве могућности да Мамадопринесе њиховом уназађивању. Њено кретање је било ограничено на кухињу и унутрашњост домаћинства, о чему говоре и бројне слике на којима је, поред своје свакодневне „униформе“ често била у собним папучама; њен говор је био ограничен говором белаца који је она изнова морала учити као засебан језик како би могла да обавља своје свакодневне обавезе; мноштво њених улога које би она, као жена могла обављати, ограничено је на улоге кућепазитељке, спремачице, слушкиње, куварице и дадиље; њена активност, учешће, равноправност и доминантност у дому и домаћинству белаца, иако привидно присутни, били су ограничени само на кухињу. Мајчинска својства Маме, као и велико поверење које су Афроамериканке уживале у домовима белаца, могу се најбоље уочити у посебној улози које су обављале – у улози дојиља беле деце. Овај стереотип директно негира стереотип о неподобности Афроамериканаца за улогу родитеља као и стереотип о физичкој инфериорности Афроамериканаца. Улога дојиље захтева потпуно физичко благостање, те се, немогућношћу белкиња да доје своју децу сугеришу управо њихова слабост и физичка инфериорност. Због позитивних особина које се истичу у вези са Меми, она се доживљава као позитиван лик и стереотип, иако је, заправо, пропагандни артефакт употпуњен политички и социјално ангажованим митом који се иза њега крије.

Хејти Мекденијел (*Hattie McDaniel*) из филмског остварења *Прохујало са Вихором* можда је најпознатији пример расне стереотипизације на филмском платну. Насупрот осталим женским стереотипима који су приказани у негативном светлу, Мамаје оличење скромности, вредноће, ведрога духа, природности и моралности. Њена униформа и прекривено тело (заправо, само су јој приказани лице и руке до лактова) указују на њену окренутост породичном животу, дисциплинованост и моралност које су супротстављене лакој моралности, неконтролисаномј сексуалности, и необузданој природи која се често приписивала Афроамериканцима. Лик Мамечест је мотив филмова, цртаних филмова, декоративних предмета за кухињу или домаћинство и рекламних производа.

Најпознатије Мамесу Тетка Џемаима, (*Aunt Jemima*), или *Dinah* (*Дајна*). Којесупостале праве иконе у америчкој култури. Међутим, развијањем идеје о расној равноправности и представљености, заживела је и свест о штетности

стереотипа који се путем њихових ликова промовишу. Након Покрета за грађанска права уследио је низ промена у америчком друштву као и критика на рачун визуелног стереотипног приказа Тетка Џемаиме. Прави преокрет се, међутим, догодио 1989. године, приликом прослављања стогодишњице постојања њеног лика - нова Тетка Џемаима није имала мараму око главе, била је знатно виткија, а сам њен говор, карактеристичан за припаднике афроамеричке популације, и којим се она обраћала својим потрошачима преко радија и телевизије, замењен је стандардним енглеским језиком.

Аутор Патриша Хил Колинс у свом делу посвећеном црној феминистичкој мисли, истиче рад Барбаре Омалејд (Barbara Omolade, 1994) који представља исцрпну анализу историјског и савременог гледишта на стереотипе, односно стереотипа Маме. Наиме, Омалејд нас подсећа да је стереотип Мамесамо заживео у новим формама, опстајући у америчкој култури савременог друштва:

У склопу сваког сегмента тржишта рада - слабо плаћеним пословима у компанијама брзе хране, старачким домовима, дневним боравцима, и фирмама за хемијско чишћење који карактеришу секундарни центар, секретарице и административни радници примарног сектора ниже класе, или наставници, социјални радници, медицинске сестре, и администратори примарног сектора горњег слоја - црне жене Сједињених Америчких Држава и даље обављају приличан део емотивног неговања и чишћења за другим људима, често за нижу плату.⁴⁸⁰

2.2.3.2.1 а) Матму у популарној култури:

“Once a pancake, always a pancake”

Лик Маме присутан је у водвиљима, позоришним представама, америчкој књижевности и стриповима, прожимао је рекламну, филмску и телевизијску индустрију, а посебно је занимљив његов приказ у индустрији анимираних филмова.

Свест о комерцијалној вредности Маме, преточена је у промовисање и производњу разних производа и предмета за домаћинство, а посебно кухињу –

⁴⁸⁰Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought*, 40, “Within each segment of the labor market—the low-paid jobs at fast-food establishments, nursing homes, day-care centers, and dry cleaners that characterize the secondary sector, the secretaries and clerical workers of the primary lower tier sector, or the teachers, social workers, nurses, and administrators of the primary upper tier sector—U.S. Black women still do a remarkable share of the emotional nurturing and cleaning up after other people, often for lower pay.”

управо ону сферу у којој је Мамабила доминантна. Како запажа Кимберли Волас Самберс, у рекламама у којима се појављује *Mammy*, учестала употреба речи „Стари југ“ (*Old South*), „старо време“ (*Old Time*) и плантажа (*plantation*) јављају се као чаробне речи за призивање духа прератног југа.⁴⁸¹ Као отеловљење вредноће, марљивости, педантности и спретности у кувању и осталим кућним пословима, Мамаје била гаранција успеха производа који су помоћу њеног лика рекламирани. Са друге стране, огромна производња и комерцијални успех производа попут детерџента, намирница, кухињских елемената, предмета и средстава за чишћење, допринели су популаризацији њеног лика. „Вољена Белинди“ (*Beloved Belindy*) је била изузетно популарна Мамалутка коју је 1926. створио карикатуриста Џони Грул (*Johnny Gruelle*) како би најпознатија крпена лутка „Крпена Ен“ (*Raggedy Ann*) и њен брат „Енди“ (*Andy*) имали дадиљу која ће бринути о њима. Међутим, услед догађаја којима је започет Покрет за грађанска права, лутка *Belindy* је повучена са тржишта.⁴⁸²

Паралелно са развојем филмске индустрије и њеном популарношћу, митови о Мамакоји су некада постојали на југу, поново су заживели овековечени у улогама које су глумиле чувене Афроамериканке, Луис Биверс и Хејти Мекденијел. Иако су улоге црних глумица биле изузетно популарне и наговештавале промене у филмској индустрији, негативни аспект популарности ових филмских остварења, огледао се у пролиферацији негативног стереотипа Маме- типичној улози слушкиња и дадиља, улогама које су „обичне“ Афроамериканке заправо и „играле“ у правом животу у периоду између двадесетих и тридесетих година 20. века. Карикатура Маме имплицирала је и учврстила став да су црнкиње способне искључиво за кућне послове; на овај начин, сам стереотип је постао рационални разлог за економску дискриминацију.

Хејти МекДенијел, најпознатија филмска Мама, прва је Афроамериканка која је освојила Оскара за најбољу споредну женску улогу. Поред лика верне слушкиње Скарлет О’Харе који је тумачила у филму *Прохујало с вихором* (*Gone With the Wind*) из 1939. године, Хејти је била филмска Мамаи у филмовима међу којима су *Мали поручник* (*The Little Colonel*, 1935), *Музика је магија* (*Music is Magic*, 1935) и *Алиса Адамс* (*Alice Adams*, 1935), док је 1927. године *Певач џеза*

⁴⁸¹ Kimberly Wallace-Sanders, *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*, 59.

⁴⁸² *Ibid.*, 36.

(*The Jazz Singer*), чувени Ал Џолсон у блекфејсу певао нумеру "My Mammy." Наредних година, Филм *Имитација живота* је вероватно био врхунац у глумачкој каријери Биверсове чији суготово сви ликови били ликови Мамеили налик њему. У поменутом филму из 1934. године говори се о тамној служавки, тетка Делајли (Aunt Delilah, коју је глумила Луиз Биверс) која је наследила рецепт за палачинке. Филм, базиран на истоименом роману Фени Хрст (Fannie Hurst), говори о животу две удовице, једне тамнопуте, слушкиње, и друге светлопуте, газдарице и њиховим ћеркама. Светлопута газдарица, Беатрис Пулман (Beatrice), унајмљује за помоћ у кући црнкињу, Делајлу (Delilah). У време депресије, обе жене живе у сиромаштву са својим ћеркама, упркос коме је светлопута удовица у могућности да приушти себи слушкињу – Маму. Дилајла даје изузетно вредан рецепт својој шефици, који ова успешно пласира на тржиште, нудећи Делајли 20% интереса у компанији за палачинке.

„Имаћеш свој сопствени аутомобил. Своју сопствену кућу,“ говорила је госпођица Би тетка Делајли. Мама је преплашена. „Моју кућу? Отераћете ме госпођице Би? Не могу да живим са Вама? Ох, душо моја, молим Вас немојте ме отерати.“ Тетка Делајла, иако је живела цео живот у сиромаштву, не жели сопствену кућу. „Како ћу да бринем о вама и госпођици Џеси (Ћерки госпође Би) ако нисам овде... Ја сам Ваша куварица. И желим да то останем.“ Када је реч о рецепту за палачинке, тетка Делајла је рекла, „Дајем све Вама, душо. Нека то буде поклон за Вас“⁴⁸³

Ово је уједно и једна од изразито расистичких сцена. Упркос настојањима госпође Би и њеног менаџера Елмера Смита (Elmer Smith), да својим потписом оствари право на профит, Дилајла инсистира на томе да све остави својој газдарици, на шта Елмеру вредљиво изговара „*Једном палачинка, увек палачинка*“, указујући на непромењивост, једноставност и просту природу Афроамериканца, која се ни под којим околностима не може унапредити.

Лик Маме био је често присутан у цртаним филмовима, који су били погодна форма за пренаглашавање њеног осмеха, шареноликости њене гардеробе, покрета и говора. У цртаном филму „Мали црни Самбо“ (Little Black Sambo) из

⁴⁸³Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 57, "You'll have your own car. Your own house," Miss Bea tells Aunt Delilah. Mammy is frightened. "My own house? You gonna send me away, Miss Bea? I can't live with you? Oh, Honey Chile, please don't send me away." Aunt Delilah, though she had lived her entire life in poverty, does not want her own house. "How I gonna take care of you and Miss Jessie (Miss Bea's daughter) if I ain't here... I'se your cook. And I want to stay your cook." Regarding the pancake recipe, Aunt Delilah said, "I gives it to you, Honey. I makes you a present of it"

1935.године, стереотипно приказана Мамакупа малог црног Самба, док се на све стране просипа црна вода из корита. Чак је и пудер за тело који она посипа по њему црн, а не бео. Према Самбовом изразу лица, он не воли да се купа и буде уредан, те насупрот насмејаној и задовољној Меми, он делује јако несрећно. У цртаним филмовима је Мама често приказана поред великог бурета или лавора у коме пере веш или своје дете, што је својеврсна замена за велики лонац у коме је кувала храну. У цртаном филму *Scrub me Mamma with a Boogie Beat* из 1941. године приказано је неколико расистичких стереотипа, укључујући и Меми која пере веш.

Она се сматра изузетно побожном особом, те је неретко приказана како присуствује служби у црној цркви недељом, заједно са осталим припадницима афроамеричке заједнице. Тако у цртаном филму *Sunday Go to Meetin' Time* из 1936.године Маматера главног лика Куна Никодимуса да иде у цркву. Цртани филм *Tom and Jerry*, специфичан је због делимичног приказа Мамеу коме су изостављена глава и њена рамена, те јој се види само остатак тела. Због оваквог приказа, Мама, која брине о кући у којој живе Том и Џери, а уједно и Томова власница, постала је позната под именом *Mammy Two Shoes (Мама Двоципелић)* или *Mrs. Two Shoes (Госпођа Две Ципеле)*.

Ситком „Бјула“ (*The Beulah Show*) први је ситком у коме главну улогу тумачи Афроамериканка. Испрва замишљен као радио-програм који се емитовао на *CBS* радију од 1945. до 1954. године, наставио је приказивање преточен у хумористички ТВ формат који је приказован на телевизији *ABC* од 1950 до 1952. године. Хумористички ефекат произилази из споја супротности – са једне стране, серија представља црнкињу у инфериорној улози – као слушкињу белцима, а са друге стране, дата јој је главна улога - доминација у кухињи и способност да реши све проблеме белаца које они сами нису способни да реше.

Од средине 20. века, педесетих година, појављивање првобитних Меми ликова у филмовима почело је да опада, да би потпуно ишчезло, све до самог краја 20. века када су се као засебан жанр издвојиле црне комедије у којима се црни глумци прерушавају улик Маме, познат као *Big Momma (Велика мама)*. Најпознатије су *Велике маме* у филмовима *Откачени професор (Natty Professor)* са Едијем Марфијем и *Мадеа (Madea) Тајлера Перуја (Tyler Perry)* који је изузетно

профитабилна франшиза Перија којом је он остварио зараду од преко \$600 милиона долара широм света.⁴⁸⁴ Конституција или гојазност тамнопутих Мама (Momma) представљају једну од главних тема шала познатих под називом „Твоја мама“ (*Yo Mama Jokes*), а на којима је чак и базирана телевизијска емисија „*Yo Momma*“.

2.2.3.2.1 б) *Aunt Jemima*

Стереотипни лик Маме јавља се у више својих комерцијалних варијанти, у зависности од производа који су рекламирани. 1875. године лик Тетка Сели (*Aunt Sally*), једне од првих ликова Маме, појавио се на паковањима прашка за пециво, да би за њим уследило мноштво других на производима попут кафе и средствима за чишћење, детерџенту, или Тетка Дина (*Aunt Dinah*) меласи и другим производима. Убедљиво најпознатији лик Маме је Тетка Џемаима (*Aunt Jemima*) који је настао 1889. у циљу промовисања брашна од кога тесто само нарасте без додатка икаквих адитива. Примарна разлика између Мамеи тетка Џемаиме је у томе што Џемаима своје послове обавља углавном у кухињи, као куварица. Приказана је као јако весела, и према Богелу, јако свадљива (мрзовољна). У појединим рекламама коришћена је читава породица тетка Џемаиме за рекламирање мешавине за палачинке.

Тетка Џемаима је приказана са својим супругом Растусом, чије име је касније промењено у Чика Моуз како би се избегла конфузија са човеком који рекламира „*Cream of Wheat*“. (Чика Моуз је по први пут представљен као батлер на Хигбијевој плантажи где живи Џемаима). Тетка Џемаима и Чика Моуз појављују се са своје четворо деце, који су описани као „комични Пиканини“. Њихова имена осликавају измишљена имена за робове из популарне књижевности о плантажи: Абрахам Линколн, Дилси, Зеб, и Дајна. Породица лутака одевена је у дроњаву одећу и сви су босоноги.⁴⁸⁵

⁴⁸⁴Dorian Love, "Mammy Depictions in Film: Effects on African American Women's Perceptions, Beliefs, and Eating Behaviors", *McNair Scholars Journal*, Volume 15:59.

⁴⁸⁵Kimberly Wallace-Sanders, *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*, 59, "Aunt Jemima is shown with her husband Rastus, whose name was later changed to Uncle Mose to avoid confusion with the Cream of Wheat man. (Uncle Mose was first introduced as the butler on the Higbee's plantation where Jemima lives.) Aunt Jemima and Uncle Mose appear with their four children, who are described as 'comical pickanninies.' Their names reflect the fictional slave names of popular plantation literature: Abraham Lincoln, Dilsie, Zeb, and Dinah. The doll family is dressed in tattered clothing and all of them are barefoot."

Серију под називом „Тетка Џемаима“ чини скуп изузетно познатих производа са дугом традицијом пословања у САД. Њен лик добро је познат у америчкој култури, и отеловљује низ стереотипних особина који се приписују и *Мами*. У једној од реклама из часописа „Лајф“ (*Life*) из 28. новембра 1938. године, Тетка Џемаима помаже породици која вапи за „Aunt Jemima“ палачинкама дајући им рецепт који је лак за припрему. Брат и сестра са својим оцем остављају поруку мајци како би је подсетили да им већ дуже време није спремила палачинке које они толико воле. У реклами, тетка Џемаима користи стереотипан, неправилан говор којим замењује правопис речи *Dis (This)*, *Dey (They)*, *Wif (With)*, *Yo' (Your)*, *Dem (They)*, *Dan (Than)*, *Fo' (For)* или *De (The)* или прави граматичке грешке – *I'se a big help (I'm a big help)*, *Dey jus' adds (They just add)*, *Dey needs me (They need me)* или *Dey's even easier to make an' costs less dan (They are even easier to make and cost less than)*. Карактеристична за Ебоникс или стереотипни говор црнаца је и употреба речи *folks* као изостављање последњег слова *g* у речи *temptin'*, или у речи *tastifyin'*, која се појављује као део рекламног слогана у реклами из 24. јануара 1944. године. Ова реклама се у знатној мери разликује у односу на претходно поменуто, будући да у себи садржи изузетно мало расистичких обележја. На реклами је приказано окупљање на коме сви помињу палачинке Тетка Џемаиме (*Aunt Jemima Pancakes*), али је сама Џемаима представљена кроз лепо, насмејано лице које је лишено пренаглашених фацијалних експресија и готово било каквог стереотипног говора. Једини елементи стереотипизације су марама на глави и марама око врата. Промене у друштву илуструју се кроз рекламе производа који је са годинама све сведенији, расно неутралнији и фокусиранији на сам производ и његову припрему, уместо на лик Тетка Џемаиме или било које од њених расистичких обележја.

2.2.3.2.2 Сафир - *Sapphire*

Лик Сафир један је од најозлоглашенијих женских стереотипа у америчкој култури који је настао средином двадесетог века и који се, након бројних трансформација, учврстио у култури САД. Име Сафир потиче из радио и телевизијског програма „Амос и Енди“ (*Amos 'n' Andy*) у коме лик Сафир Стивенс (*Sapphire Stevens*) тумачи глумица Ернестин Веид (*Ernestine Wade*).

Овај негативан стереотип односи се на карактерне и бихејвиоралне одлике црних жена које су агресивне, непристојне и гласне особе које воле да улазе у вербане дуеле са својим саговорницима, посебно мушкарцима. Често незадовољна злонамерна, Сафир напада готово сваког ко је увреди или јој на било који начин не укаже поштовање. Међутим, њено нападање није ни сврсисходно, нити је знак немоћи или реакције на неку врсту неправде. Сафир реагује из личног, често безразложног незадовољства који жели да види или изазове код других.

Џувел Кеј Сју, описујући женске стереотипе, запажа да је најупадљивија карактеристика Сафир њена дрскост која може да буде у другом плану једино због њене „брбљивости“. Обично има савезника сличних карактеристика, односно још једну старију, зрелију Афроамериканку - лик Мамеили своју мајку. Остали Афроамериканци је не схватају озбиљно те често и не реагују на њене коментаре. Међутим, упркос комичном ефекту који произилази из таквог понашања, иза дрскости и брбљивости Сафир могу се уочити и њене позитивне карактеристике, али и негативне карактеристике афроамеричког мушкарца који је предмет њене критике. Комуникација између Сафир и њеног партнера најчешће је заснована на вербалном дуелу, где она својим лукавством и триковима успева да га „постави на место“, уколико га доживи као мушкарца без интегритета. Тим поступком, Сафир показује своје врлине и морал, откривајући да су они одустни код њеног партнера.

486

Кеј Сју Џувел, познати социолог, говорећи о женским стереотипима, истиче лик Сафир по томе што је ово једини лик који изискује присуство мушкарца (Афроамериканца). Најпознатији мушкарац који је неодвојив од Сафир јесте поменути супруг Сафир Стивенс из серије „Амос и Енди“ кога је тумачио Тим Мур (Tim Moore), и који се потпуно уклапа у прототип мушкарца који јој је комплементаран.⁴⁸⁷ Иако је лик Сафир у потпуности заживео са ликом Сафир Стивенс, он датира још из ранијег периода, када су се појавиле прве дрске и дрчне црнкиње, познате као *Дрске Маме* ("*Sassy Mammies*"). Због појединих заједничких одлика, сматра се да управо Мамаи јесте нека врста претече Сафир. Оне су, иако послушне слушкиње, одговарале својим белим господарима и супротстављале им

⁴⁸⁶ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 45.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, 45-46.

се. Овакав вид понашања сматрао се својеврсним отпором наметнутим расним нормама и улогама које су им њима биле дате. Иако је стварност била далеко суровија, на фиктивном плану, Афроамериканкама је било дозвољено овакво понашање, јер је тиме ропство приказано као благонаклона институција а бели господари као изузетно толерантни. Најупечатљивији кинематографски примери *Дрске маме* који су се појавили у првој половини 20. века приказују добро познату Хејти Денијел у улогама жустре и темпераментне слушкиње.

Популаран стереотипни лик Сафир може се уочити у телевизијској серији, *Санфорд и син*“ (*Sanford and Son*). Тетка Естер (Aunt Esther), такође и позната под именом тетка Андерсон (Aunt Anderson) била је лик Сафир у телевизијској поменутој ситуационој комедији која је премијерно приказана на NBC мрежи 1972. године, а чије је емитовање прекинуто последњом епизодом 1977. године преко станица које су откупиле право за њено приказивање. Она је била љутити противник и снаја главног лика Фреда, те су њиховим односом доминирали конфликти и несугасице. Тетка Естер је била доминантна у односу на њеног супруга Вудроа (Woodrow), алкохоличара благе нарави.

Још један серијски приказ Сафир јесте лик из ситкома „Добра времена“ (*Good Times*) која је емитована између 1974. и 1979. на телевизијској мрежи CBS. У овој серији, која прати живот породице Еванс током чикашког пројекта стамбеног збрињавања, приказани су покушаји њених чланова, који отеловљују неколико стереотипних ликова, да преживе у условима сиромаштва. Најупечатљивији су Кунолики лик Џејмс Еванс Јуниор (James Evans Jr. познат и под именом J.J.), његова сестра Телма (Thelma), комшиница Вилона Вудс (Willona Woods) која је ретко нападала Џеј Џеја, али је зато нападала Нејтана Букмана (Nathan Bookman). Наравно, важан је и лик његове мајке Флориде Еванс (Florida Evans) који је тумачила глумица Естер Рол (Esther Rolle). У интервјуу „Лоша времена на сету за Добра времена“ (“Bad Times on the Good Times Set”) који је дала за магазин „Ебони“ (*Ebony*) 1975. године, глумица истиче незадовољство над карактеризацијом лика Џеј Џеја:

Он има осамнаест година и не ради. Не уме да чита и пише. Не размишља. Шоу није замишљен тако у почетку. Мајклова улога (фино урезана четрнаестогодишњим Ралфом Картером) бистрог детета које размишља

суптилно је упрошћена. Мало по мало - уз помоћ уметника, претпостављам, зато што то нису могли да ураде мени – учинили су њега (ЏејЏеја) глупљим и проширили улогу. Негативне слике, каже госпођица Бол, су се нечујно провукле до нас кроз лик најстаријег детета.⁴⁸⁸

У серији „Џеферсонови“ (*The Jeffersons*), која се приказивала од 1975. до 1985. године фокус је на породици Џеферсон – Џорџ и Луиз Џеферсон (George и Louise Jefferson) су зарађивали толико новца од свог посла хемијског чишћења да су унајмили кућепазитељку Флоренс Џонстон (Florence Johnston) која непрекидно оговара иза леђа и „мудрује“, те подсећа на Сафир.

Када је реч о филмским приказима, филмови *Откачени професор* (*The Nutty Professor*, 1996) и *Норбит* (*Norbit*, 2007) Едија Марфија, обилују расним стереотипима кроз приказ црних породица. Поред стереотипа о Афроамериканцима као гојазним, гласним, некултурним особама, посебно су штетни стереотипи Сафир из филма *Норбит* у коме су жене приказане као гласне, иритантне, гојазне и физички непривлачне Афроамериканке које непрекидно вичу на свог супруга и омаловажавају га. Класичне Сафир приказане су и кроз ликове Мадее Тајлера Перија у истоименом филму, и лик Распјуше Едија Марфија у филму *Норбит*, чије пренаглашене особине доприносе њиховој комичности. Са друге стране, ова два лика отеловљују негативне особине које се везују за Сафир и тиме шкоде афроамеричкој заједници, упркос покушајима да се због свог физиког изгледа поистовећују са стереотипом Маме. Познате глумице које су и својим изгледом и својим улогама постале готово синонимне за стереотип Сафир су Моник (Monique) и Квин Латифа (Queen Latifah).

Негативна појава која се може уочити у америчкој култури јесте настојање да се свака самосвесна, елоквентна, паметна, способна, образована и успешна дама окарактерише као Сафир. Један од најпознатијих примера у 21. веку јесте пример претходне прве даме САД Мишел Обаме, која је у медијима често поистовећена са Сафир. Наиме, уместо да госпођа Мишел постане централни део нове културне приче о црнкињама, и носилац нових, позитивних вредности, она је

⁴⁸⁸He's 18 and he doesn't work. He can't read and write. He doesn't think. The show didn't start out to be that. Michael's role (finely etched by 14-year-old Ralph Carter) of a bright, thinking child has been subtly reduced. Little by little – with the help of the artist, I suppose, because they couldn't do that to me - they have made him (J.J.) more stupid and enlarged the role. Negative images, says Miss Bolle, 'have been quietly slipped in on us through the character of the oldest child.'

постала жртва класификовања према неким од постојећих негативних стереотипа, односно категорија. Оваква тенденција указује на одсуство расне једнакости у Сједињеним Америчким Државама.

2.2.3.2.2 а) Бесна црнкиња - *Angry Black Woman*

Често се за стереотип Сафирсинонимно користи израз „БеснаЦрнкиња“ (*Angry Black Woman - ABW*), који је популаризован у различитим облицима визуелне културе. Иако је овај стереотип присутан у америчкој популарној култури већ добар део двадесетог века, крајем 20. и почетком 21. века постало је свеинтензивније приказивање гласне, намрштене Афроамериканке која обе, или једну руку држи на боку, а другом претећи маше прстима, или упира кажи прстом у свог саговорника, док помера главу у ритму који прати њен говор и интонацију реченице. Овакав став не само да показује самоувереност говорника већ и делује благо застрашујуће, будући да особа наизглед прети својим лактовима и прстом, уз најчешћи коментар: „О, не, ниси ваљда!“ (*'Oh, no you di-in 't!*'). Због њеног стила интензивне експресивности, руке о бок, и махања прстом, Бесна црнкиња често се доживљава као комичан лик и не доживљава се озбиљно.

Бесна црнкиња у медијима је приказана као неко ко је стално гласан и делује нервозно. Међутим, узрочно-последичној вези између гласних црнкиња у репортажама на локалним вестима, и њиховог незадовољства и несреће, посвећено је јако мало пажње. Ово запажање је истакнуто у речима Кала Томаса (Cal Thomas), колумнисте икоментатора Фокс телевизије у емисији у ”FOX NEWS Watch,” урасправи која се повела у јуну, 2008. године:

Томас: Погледајте лик бесне црнкиње на телевизији. Политички имате
Максин Вотерс их Калифорније, либералног Демократу. Она је увек
бесна сваки пут када доспе на телевизију. Синтија Мекени, још
једна љута црнкиња. И ко су љуте жене које виђате ноћу на
локалним вестима у градовима широм земље. Оне су обично бесне
због нечега. Оне су имале сина који је упуцан из аута. Бесне су на
Буша. Тако да заправо не постоји профил црнкиње која није бесна.
(Међусобан разговор)
Пинкертон: Опра Винфри.
Томас: Опра Винфри. Да, ето, Опра Винфри.⁴⁸⁹

⁴⁸⁹Look at the image of angry black women on television. Politically you have Maxine Waters of California, liberal Democrat. She's always angry every time she gets on television. Cynthia McKinney,

Унос *Angry Black Women* или *ABW* на Google претраживачу илуструје у којој је мери овај стереотип присутан, са бројним вебсајтовима и блоговима посвећеним њему. Постоји велики број производа за масовну производњу са ликом Бесне црнкиње попут шоље, мајице, јастука, подметача за чаше, мишева, кецеља и плишаних меда. Овај стереотип је до те мере популаризован да постоји чак и псеудо-болест по имену „Синдром Бесне црнкиње“ (“Angry Black Woman Syndrome”).

Поред Маме, која је, као константно присутан стереотип доживљавала бројне трансформације, стереотип Цезбел доживео је благу модификацију тако да се, приклонио стереотипу Сафир, створивши стереотип Наоружане Бесне Црнкиње (*Angry Black Woman with a gun*) која се бори против неправде. Налик мушким херојима, тамнопуте глумице блексплоатацијских филмова поред физичке привлачности и лепоте поседовале су и бунтовни дух и агресивност коју су биле спремне да употребе против неправде, представника власти и криминала. За разлику од Сафир, која нужно није била физички привлачна жена, а која је, притом, своје незадовољство усмеравала а Афроамериканце, Наоружана Бесна црнкиња је била изузетно привлачна, а такође се „обрачунавала“ подједнако и са црнцима и са белцима користећи право оружје, а не само своје прсте и „оштар језик“.

У филму *Кофи* (*Coffy*, 1973), глумица Пем Гријер (Pam Grier) је млада, физички атрактивна Афроамериканка која је дању медицинска сестра а ноћу осветник који се бори против организованог криминала. Годину након појављивања филма *Кофи*, снимљен је филм *Фокси Браун* (*Foxy Brown*), поново са Пем Гријер у улози Наоружане Бесне црнкиње. Поред поменуте глумице, у ери блексплоатацијских филмова истакла се и Тамара Добсон (Tamara Janice Dobson) која је тумачила улогу тајног агента Клеопатре Џоунс (Cleopatra "Cleo" Jones) у истоименом филму из 1973. године. Пем Гријер ("Pam" Grier) глуми опасну, Наоружану Бесну црнкињу и у блексплоатацијском филму *Фрајди Фостер*

another angry black woman. And who are the black women you see on the local news at night in cities all over the country. They're usually angry about something. They've had a son who has been shot in a drive-by shooting. They are angry at Bush. So you don't really have a profile of non-angry black women. Oprah Winfrey.
Yes, there you go. Oprah Winfrey.'

(*Friday Foster*) из 1975.године, који је адаптација истоименог стрипа штампаног у периоду 1970-1974. године, и који је уједно и први стрип који је добио назив по Афроамериканки.

2.2.3.2.3 Цезбел - *Jezebel*

У раду који се бави расном сегрегацијом, „*The Sex Question and Race Segregation*“, Арчибалд Гримке (Archibald H. Grimke) говори о заједничком „моралном пропадању“ црнаца и белаца све док постоји однос потчињавања једних другима. Овај процес је започет истоваривањем првог товара афричких робова на нови континент почетком 17. века, чиме је успостављен двоструки стандард за белкиње и црнкиње на југу. Гримке запажа да „морална парализа“ произилази из немогућности да се ограничи понашање белаца али и да се заштите црнкиње од „предаторске и експлоатацијске“ тенденције белаца. Немогућност да заштите црнкиње као и недоступност белкиња, не само да су биле увредљиве и узнемирујуће за црнце, већ су их стално подсећале на њихову беспомоћност.

Стереотип о хиперсексуалности Афроамериканки настао је са појавом прве деце наметнутих међурасних веза. У циљу спречавања и контролисања фрустрација код Афроамериканаца, осмишљени су стереотипи о хиперсексуалности Афроамериканки који су представљали легитимно објашњење за децу међурасних бракова, а опет, спречавали фрустрацију њихових мушкараца и бес који би се могао јавити према белим мушкарцима.

Међу главне женске стереотипе, ауторка Џувел Кеј Сју убраја и стереотип Цезбел (*Jezebel*) - мулаткињу или Афроамериканку светле пути која поседује физичке карактеристике Европљана - танке усне, дугу равну косу, танак нос, витку фигуру и светао тен.⁴⁹⁰ За разлику од Маме, која је у потпуности десексуализована у америчкој култури, и трагична Мулаткиња и Цезбел су хиперсексуализоване. Цезбел се уклапа у концепт сексуалне објектификације те самим тим подстиче културни стереотип везан за хиперсексуалност Афроамериканки у потрази за разним сексуалним авантурама. Пренаглашеност сексуалности Афроамериканки датира још од првих европских књига у којима су људи тамне пути приказани са превеликим сексуалним атрибутима. Као изузетно

⁴⁹⁰ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 46.

заводљива и привлачна, потпуно је контрастирана лику Маме, а њене обрине и велике груди не указују на хранитељску и мајчинску улогу већ су предмет објектификације и сексуализације.

Будући да је још од периода ропства сексуална експлоатација обухватила Афроамериканке свих нијанси тамног тена, концепт 'неваљале црне девојчице' ("*bad-black-girls*") јако је рано заживео. Још од првих, библијских приказа Цезбел се доводи у везу са заводљивошћу. Наиме, као супруга израелског краља, Цезбел је користила свој заносан физички изглед како би њиме манипулисала. До краја 20. века, Цезбел је постала синонимна за „посрнуле“ жене које се служе манипулацијом и заводљивошћу да би навеле вернике и мушкарце на погрешан пут. Због своје моћи завођења, Цезбел се доводи у везу са промискуитетом, који је додатно популаризован у филмовима и музичким хип хоп спотовима крајем двадесетог века. Филмска и музичка индустрија често су на граници порнографије која остаје основа анти-црначке стереотипизације.

Приказивање заводљивих црнкиња започето је током ропства, и настављено је током периода Цим Кроу, све до данас. Цезбел је описана као црнкиња са незаситим сексуалним апетитом који не задовољавају црнопути мушкарци, па зато, она заводи белопуте мушкарце. На тај начин, одбацује се било каква замисао о сексуалној експлоатацији црнкиња од стране њихових робовласника јер су управо оне биле те које су иницирале било какав међурасни сексуални контакт. Једна од најпопуларнијих Цезбел ликова била је Џеки (Jаскее) из ситкома “227” која је стекла огромну популарност захваљујући тумачењу лика неваљале црнкиње Сандре Кларк (Sandra Clark).⁴⁹¹ Бродел у роману *Слушкињина прича* (*The Handmaid's Tale*, 1985) Маргарет Етвуд (Margaret Atwood), носи назив „Код Цезбел“ ("*Jezebel's*"). У роману *Боја пурпура* (*The Color Purple*), Алис Вокер представља комплексан лик Шуг Евери (Shug Avery), заводљиве Цезбел која отеловљује неколико негативних стереотипних карактеристика - она је певачица блуза, музике која говори о теми сексуалности, због чега је црква одбацује и осуђује, промискуитетна је и хиперсексуализована, због чега се тврди да има „опаку женску болест“ и неморална је, због чега изазива оштру осуду заједнице.

⁴⁹¹*Ibid.*

Блексплоатацијска ера је седамдесетих година најавила низ нискобуџетних филмова који су обиловали макроима, уличним криминалцима, гангстерима, плаћеним убицама и дамама лаког морала, у којима су, у потрази за ангажовањем и зарадом, улоге радо тумачили Афроамериканци и Афроамериканке. Са популаризацијом ликова макроа, међутим, расла је популарност промискуитетних и сексуално доступних жена, те је, сразмерно, опадала вредност Афроамериканки у друштву. Пем Гријер (Pam Grier) и Тамара Добсон (Tamara Dobson) изградиле су своје глумачке каријере глумећи физички атрактивне хероје у блексплоатацијским филмовима. Гријерова, рецимо, у филму *Кофи* (*Coffy*, 1973) води двоструки живот, док се у филму *Фокси Браун* (*Foxy Brown*, 1974) претвара у проститутку како би се осветила белцима који су виктимизирали њене вољене. Неке од сцена ових филмова до те мере су обилувале сексуално експлицитним садржајима да су означене као непримерене и забрањене за малолетне гледаоце. Са порастом свести о уновчивости сексипила, деведесетих година је све већи број продуцената у својим филмовима приказивао стереотип неваљале девојчице, због чега је културна слика о Афроамериканкама додатно нарушена. Анђела Басет (Angela Bassett), која је номинована за Оскара 1993. године (Tina Turner у филму *What's Love Got To Do With It*), одбила је улогу Летиције (Leticia) у филму *Бал чудовишта* (*Monster's Ball*, 2001), комплексној и узнемирујућој драми за коју је Хале Бери освојила Оскара. Басетова је одбила улогу у овом филму управо зато што подстиче стереотипе о црнкињама и њиховој сексуалности.

2.2.3.2.4 Трагична мулаткиња - *Tragic Mulatto*

Стереотип Трагичне Мулаткиње настао је у америчкој књижевности 19. века да би се током 20. века усталио као стереотип несрећне жене која је жртва двоструког расног идентитета. Сам термин *Мулат* (*Mulatto*) користи се за означавање особе мешовитог порекла, чији су родитељи различитих раса – црне и беле. У зависности од процента заступљености црне крви, и према подели која је била на снази за време Цим Кроу закона, особе су се могле класификовати као *окторуни* (*Octoroon* - израз којим се означавао неко са¹/₈ црне крви) или *квадруни* (*Quadroon* - израз којим се означавао неко са¹/₄ црне крви). Трагичност Мулаткиња састојала се у њиховом подељеном наслеђу и идентитету, животу на

расистичкој маргини, и неизмерној жељи да побегну од свог презреног црначког наслеђа и пређу „на другу страну“ расе.

Лик мулата био је трагичан у умовима белаца који су били убеђени у то да свако, макар и фиктивно приближавање граници између црног и белог мора бити опасно, па чак и трагично. Упозоравајући мит и стереотип о трагичним мулаткињама имао је за циљ спречавање мешања раса и међурасних сексуалних односа, иако су, парадоксално, сами мулати и мулаткиње били доказ превазиђене расне баријере између црне и беле расе. И саме резултат греха и грешне заједнице, Трагичне Мулаткиње су биле приказане као заводнице чија је лепота излуђивала мушкарце и наводила их на грех. За њих се везује неописива жеља да постану беле, одбаце своје право порекло и да „пређу“ на другу страну како би освојиле срце неког лепог, често богатог белца. Иако дуго успевају да сакрију своју мрачну тајну, на крају њихов прави идентитет бива разоткривен, а њихов живот се трагично завршава.

Опседнутост белим женама, чија се наводна супериорност темељи на одсуству једне капи крви, условила је међу мулаткињама читав комплекс патолошких стања и незадовољстава која се никада нису могли отклонити. Казна за игнорисање сопственог наслеђа и завањавање идејом да *обичан мулат* може бити достојан живота и њиме датих привилегија самим својим изгледом, била је трагична смрт мулаткиња које се ипак, ма колико дуго живеле под велом тајне, морају суочити са својом правом судбином. Најоочљивији физички трагови присуства црне крви, били су таман тен и густа, коврцава коса, те је средином 20. века настала читава производна индустрија козметичких препарата који су омогућавали тамнопутим људима и мулатима да исправе *недостатке* на својим телима и лицима. Коришћењем поменутих производа Афроамериканке су се брзо и лако могле преквалификовати у белкиње, и обезбедити себи благодети, поштовање и статус који им је ускраћен њиховом бојом коже и типом косе. Усложавањем стереотипа Трагичне Мулаткиње, стављен је акценат на њена патолошка стања, условљена незадовољством због њене трагичне судбине и неуспелим покушајима да пређе на другу, белу страну. У друштву у коме је она растргнута између црне и беле расе, једино смрт може донети мир и спокој. Као

лик, трагична мулаткиња је изазвала сажаљење или презир, али никако саосећајност.

За разлику од већине стереотипа који дугују своју укорененост визуелној култури, као инструменту погодном за пренаглашавање физичких карактеристика стереотиписаних ликова, лик трагичне мулаткиње базиран је, пре свега, на трагичној причи са поуком упозорења. Као често непрепознатљива и неодвојива од белаца, Трагична мулаткиња је морала бити приказана као физички лепа и привлачна жена. Ограничење у погледу карикирања физичких одлика условио је низ алузија на њену неморалност, заводљивост, незадовољство и несрећу, као и прича које би овакав лик најадекватније дочарале. Поред прича и романа, погодни механизми за развијање таквих стереотипа и митова били су позоришни комади, филмови, касније и стрипови, који су трагичним тоном могли испричати живот мулаткиње од његовог почетка до трагичног исхода, упозоравајући све времебелце да ће се у неком тренутку појавити трагична Мулаткиња која ће их бескрупулозно користити за своје потребе. Оглушујући се о основне људске и моралне вредности, Мулаткиња одбацује своје наслеђе и породицу, усмеравајући све своје активности ка достизању живота белкиње.

Прво описивање лика који је постао познат под називом трагична мулаткиња (*Tragic mulatto*) приписује се Лидији Марији Чајлд (Lydia Maria Child) која је трагичност својих јунакиња у кратким причама заснивала на одсуству свести о раси којој припадају - Мулаткиња одраста верујући да је бела како би се у неком тренутку открио њен прави идентитет, а њена судбина знатно променила.⁴⁹² Ленгстон Хјуз (Langston Hughes), и сам дете међурасног брака, познати је афроамерички књижевник који је својим стваралаштвом обухватио питање међурасних односа. Тако, Хјуз говорио и неизвесности судбине мулата у песми „Крст“ ("Cross") из 1925. године и обезвређивању деце из међурасних веза белих господара са црнкињама у песми „Мулат“ ("Mulatto"), објављеној 1927. године.

Лик Трагичних мулата и мулаткиња је у књижевности наишао на одобрење, јер је бела публика развила осећај саосећајности за робове из дела *Чича*

⁴⁹² „Квадруни“ ("The Quadroons", 1842) „Пријатни домови Ропства“ ("Slavery's Pleasant Homes", 1843)

Томина колибакоји су деловали светло и имали изразито европске црте лица. Лик мулаткиње је приказан у романима *Припадник клана* (*The Clansman*, 1905) Томаса Диксона (Thomas Dixon), и *Пролажење* (*Passing*), Неле Ларсен (Nella Larsen) из 1929.године, у коме Клер (Clare), мулаткињу која се претвара да је бела, често привлаче црнци у Харлему, где је и затиче њен супруг светле пути. Она умире трагичном смрћу, падом кроз прозор са шестог спрата ипод неразјашњеним околностима.Тема дворасности прожима роман *Имитација живота* (*Imitation of Life*)Фени Хрст (Fannie Hurst) из 1933.године и романЗоре Нил Хурстон (Zora Neale Hurston)*Њихове очи су гледале бога* (*Their Eyes Were Watching God*)из 1937.године. Роман *Изгубљене границе* (*Lost Boundaries*) Вилијама Линсија Вајта (William L. White) који је објављен 1948. годинеи екранизован годину дана касније, говори о пару мулата, Џонсоновима, који се, иако наизглед бели, суочавају са потешкоћама при налажењу послова. Пресељењем у Нову Енглеску и пролажењем, Џонсонови започињу нови живот без икакве стигме, активно узимајући учешће у свим активностима заједнице. Међутим, од тренутка када њихов син Алберт (Albert)сазнаје за пролажење својих родитеља, његов живот поприма други ток а његову свест обликује подељени расни идентитет. О животу мулата и хипокризији живота на југу тридесетих година говори роман *Убити птицу ругалицу*Харпер Ли из 1960. године.

Романи белопутих књижевика описивали су трагичну судбину мулаткиња незадовољних својим животом у црној заједници. Тако се као пример наводе романи Вере Каспари (Vera Caspary's) *Бела девојка* (*The White Girl*, 1929) и Џефрија Барнса (Geoffrey Barnes')*Тамни сјај* (*Dark Lustre*, 1932), у којима трагичне јунакиње деле сличну судбину. Наиме, обе одбацују црначки живот и црне удвараче, те започињу везе са белим мушкарцима. Као изузетно лепе, обе су ангажоване као уметнички модели. У првом поменутом роману – *Бела девојка*, Соларијино истинито порекло разоткрива се случајним појављивањем њеног тамнопутог брата. У очају, нападу параноје и страха да и сама постаје све тамнија, Соларија испија отров. У роману *Тамни сјај* (*Dark Lustre*) идеја трагичности представљена је кроз нови живот, бебу коју Алин (Aline) рађа, и кроз коју ће наставити да живи трагичност њеног лика.⁴⁹³

⁴⁹³Cary D. Wintz,*Remembering the Harlem Renaissance* (New York and London Routledge,2013),99.

Улоге мулаткиња у филмовима глумиле су белкиње, што је дуго била уобичајена пракса. Продуценти су сматрали да ће публика саосећати са сиротом белом женом, чак и када она глуми мулаткињу због чињенице да је она, ипак, *стварно бела*. Након првог кинематографског приказа Трагичне Мулаткиње у филму *Рађање једне нације (1915)*, уследили су филмови који описују трагичне судбине мулаткиња које су 'прошле као белкиње' - *Ожиљак срамоте (The Scar of Shame, 1926)*, у комесе Луизубија након неузвраћене љубави Алвина, и *Имитација живота (Imitation of Life)* из 1934.године у коме је Пиола (Peola), коју игра Фреди Вашингтон (Fredie Washington), имала, наизглед, белу кожу, али је у друштвеном контексту била мулаткиња уморна од грађанства другог реда и депривилеговања на које су били осуђени сви црнци тридесетих година.Филм *Имитација живота* представља пример унутрашње борбе беса, срамоте и понижености, и покушаја да се пређе „на ону другу страну“ расе. Дилајла (Delilah) је брижна мајка које се њена ћеркаПиола (Peola) стиди зато што је црна. Пиола и Дилајла живе у кући да госпођом Би Пулман (Bea Pullman) и њеном ћерком Џеси (Jessie). Иако се међу девојчицама не уочава разлика у погледу боје коже, Џеси једног дана назива Пиолу *црном*. Видно потрешена и уплакана, Пиола сваљује кривицу на мајку јер је она чини црном. Покушавајући да изгрди Џеси за то што је „увредила“ Пиолу, госпођа Би је пита: „Како си могла да кажеш *тако окрутну, ружну ствар* Пиоли?“ чиме се одређење „црн“ поистовећује са увредом. Стање се погоршава када једног дана Дилајла изненада долази у школу по Пиолу, наводећи ученике и учитељицу на закључак да је Пиола „обојена“. Посрамљена, Пиола у очају прекрива лице рукама, љутито више пута говорећи мајци да је мрзи, и бежећи од ње. Одбивши да иде у школу за црне ученике, Пиола бежи од куће и покушава да прође као бела, правивши се да не познаје своју мајку која је дошла да је тражи. При крају филма, тетка Дилајла умире од сама од „сломљеног срца“, а једна од последњих сцена филма приказује Дилајлину сахрану и уплакану Пиолу која у сузама тражи опроштај од своје мајке, тврдећи да ју је она убила.

Филм *Божја насторчад (God's Step Children)* који је режирао Оскар Мишо (Micheaux) 1938.године говори оНаоми (Naomi), мулаткињи чији живот од самог њеног рођења представља проблеми која је и сама склона прављењу проблема.

Наоми напушта свог црног мужа и дете како би покушала да живи живот белкиње да би касније, растрзана осећајем кривице, извршила самоубистводављењем у реци. Нови циклус трагичности и потенцијалне трагедије имплициран је рођењем Наомине бебе коју она оставља, поновивши грешку своје мајке и утичући на њен живот, онолико колико је одбаченост од стране њене мајке утицала на Наомин.

Лик Трагичне Мулаткиње приказан је у филму *Пинки* (*Pinky*, 1949) у коме се појављује чувена Етел Вотерс (Ethel Waters) као њена бака. Иако испрва одбацује своје порекло и успева да прође као бела жена, Пинки се враћа својој тамнопутој баки и своје знање и вештине ставља у функцију образовања и лечења Афроамериканаца. Слично, Лајла (Lila) из филма *Прошла сам као бела* (*I Passed for White*, 1960) се, после низа ситуација које је искусила као бела жена, враћа својој породици и свом пореклу. На рекламном постеру за поменути филм насликана је оскудно одевена Лајла, и написан је текст који је сумирана прича која се стереотипно везује за Трагичне Мулаткиње: „Изгледам бело...Удала сам се за белца...Сада морам да живим са тајном која може обоје да нас уништи!“⁴⁹⁴

Један од популарних филмских примера међурасне љубави у другој половини 20. века приказан је у филму *Телохранитељ* (*The Bodyguard*, 1992). У филму, белац Френк (кога глуми Кевин Костнер), бивши агент Тајне службе, представља дисциплинованог, одговорног мушкарца који је унајмљен да заштити каприциозну и недисциплиновану филмску и музичку звезду Рејчел (коју глуми Витни Хјустон). Иако се раса у филму не помиње, расни стереотипи присутни су кроз однос Френка и Рејчел у коме белац помаже црнкињи, којој је потребна контрола у животу.

У савременом контексту, Американке које припадају двома расама далеко су прихваћеније у америчком друштву. Оваквој пракси допринеле су и бројне познате личности које својим личним примерима демантују трагичност међурасних Американки - Ванеса Вилијамс (Vanessa Williams), Џозефин Бејкер (Josephine Baker), Хале Бери (Halle Berry), Мараја Кери (Mariah Carey) и Алиша Киз (Alicia Keys). Идеју међурасних веза и бракова учинили су прихватљивијими популаризовали бракови међу познатим личностима различитих раса - Иман и

⁴⁹⁴ „I look white...I married white...Now I must live with a secret that can destroy us both!“

Дејвида Боувија (Iman и David Bowie), Роберта де Нира и Грејс Хајтауер (Robert De Niro и Grace Hightower), Кубе Годинга и Сапе Капфер (Cuba Gooding Jr. и Sara Kapfer), и Коко Остин и Ајса Тија (Coco Austin и Ice-T). Прихватљивости међурасних бракова допринеле су и бројне међурасне везе познатих личности, које постају све присутније и на телевизији. Захваљујући афирмисању идеје о расној интеграцији и мисцегенацији у популарној култури, стопа заступљености међурасних веза у драстичном је порасту. 1997. године амерички дневни лист „Ју Ес Еј Тудеј“ (*USA Today*) објавио је податак да је 57% младих изјавило да се забављало са особом која припада некој другој раси, што је значајан пораст у односу на 17% из 1980. године.⁴⁹⁵ Аутор Ерика Чито Чајлдс наводи наслов чланка „Love is no longer color-coded on TV,” из 2005. године, у коме су поменути неки од првих међурасних парова најгледанијих серија попут „Ургентни центар“ (*ER*), „Изгубљени“ (*Lost*), и „Грејева Анатомија“ (*Grey's Anatomy*). Чак, како се у чланку наводи, мешање раса ни у једној од ових серија није приказано ни као проблем ни као радња око које се дешава заплет.⁴⁹⁶ Чајлдсова, међутим, указује на проблем представљености међурасних веза на телевизији у ударним терминима – међурасне везе се не дешавају, оне се развију али се никада не материјализују, или се програми у којима се приказују међурасне везе отказују. У ударним терминимама јако мало примера венчаних међурасних парова, а још мање међурасних парова који одгајају дворасну децу.⁴⁹⁷ Према запажањима Ентмана и Рођецког, степен заступљености међурасних блиских односа у ударним терминима телевизијског програма, изузетно је низак. Једина природа односа која се могла развити био је професионални однос на послу, док романтичне везе није било. Неки од филмских примера из деведесетих година који представљају односу коме црни мушкарац помаже или блиско сарађује са белом женом су однос Семјуела Ел Џексона (Samuel L. Jackson) са Ђином Дејвис (Geena Davis) у филму *Пољубац за лаку ноћ* (*The Long Kiss Goodnight, 1996*), Моргана Фримана (Morgan Freeman) са Ешли Џад (Ashley Judd) у *Пољуби девојке* (*Kiss the Girls, 1997*), Дензела Вашингтона (Denzel Washington) са Џулијом Робертс (Julia Roberts) у филму *Досије пеликан* (*The Pelican Brief, 1993*) као и однос Веслија Снајпса

⁴⁹⁵ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 56.

⁴⁹⁶ Erica Chito Childs, *Fade to Black and White*, 33.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, 37.

(Wesley Snipes) са Дајен Лејн (Diane Lane) у филму *Убиство у Белој кући (Murder at 1600, 1997)*, од којих ниједан није прерастао у романсу.⁴⁹⁸

Упркос учесталости и напретку у погледу међурасног забављања и пословне сарадње, подаци указују на стагнацију у погледу склопљених међурасних бракова, који су реални показатељ расне интеграције. Попис становништва из 2000.године указује на изузетно ниску стопу засупљености мешовитих бракова. Наиме, 94,1% бракова склопљено је између супружника исте расе, свега 0,6% између припадника црне и беле расе, а, мало виши проценат - 0,9% изеђу белих мушкараца и Азијаткиња.⁴⁹⁹

2.2.3.2.5 Краљица социјалне помоћи – *Social Welfare Queen*

Економски расизам сврстава Афроамериканце у нижу, економски инфериорну и непродуктивну класу америчке популације, која живи оскудно у пренасељеним градским квартовима, због чега се окреће социјалној помоћи или криминалу. Један од стереотипа који је повезан са ниским социоекономским и материјалним статусом Афроамериканаца јесте стереотип о сиромашним Афроамериканкама које живе од социјалне помоћи коју примају на рачун великог броја деце, рођене у ванбрачним заједницама. Овај стереотип, осим што економски девалуира Афроамериканке, девалуира их и морално, будући да имплицира опортунизам и промискуитет црних жена.

Расни стереотипикоји су категоризовали Афроамериканце као лење и беспослене, подстакли су негативна осећања према афроамеричким породицама које примају јавна помоћна средства. Најчешћа асоцијација која се везује за социјалне службе и Афроамериканце односи се на њихову непредузимљивост и неспособност да обезбеде финансијска средства за своје породице. Без обзира на сам разлог за коришћење социјалне помоћи – свест о неодговорном, лењом и непродуктивном Афроамериканцу утиче на процес коришћења јавних наменских средстава.

Стереотип о *Краљици социјалне помоћи (Social Welfare Queen)* развио сепаралелно са системом социјалне политике и социјалне помоћи. Овај израз отеловљује економску зависност, условљену недостатком посла или

⁴⁹⁸ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 200.

⁴⁹⁹ Erica Chito Childs, *Fade to Black and White*, 2.

приходацрнкиња; присуство једног детета или више деце без оца или супруга, што указује на морално одступање и нарушавање породичне структуре; и коначно, терет на јавни амерички трезор – људско задужење. Краљица социјалне помоћи представља *моралну абнормалност* и узрок економског пада, али проблематични статус ове фигуре све је опаснији када се њему дода и одговорност за уништење америчког стила живота.⁵⁰⁰ Краљица социјалне помоћи узима тешко зарађени новац белих Американаца којим они плаћају порез, те тако остаје везана за државу, одгајајући и своју децу у истом, паразитском духу. Овај стереотип је вишеструко штетан, будући да имплицира карактеристике лењости, похлепе, неморала. Ауторка Џулија Џордан-Закери (Jordan-Zachery, Julia) додаје у свом делу о културним сликама црних жена и социјалној политици да је Краљица социјалне помоћи преузела себичност од Џезбел, али и егоцентричност или контролишућу природу од Сафири Матријарх. Од Џезбел је такође преузела безобзирност, подмуклост, самовољност и заводљивост⁵⁰¹

Патрик Мојнихан описује у свом Извештају из 1965. године мајку на социјалној помоћи на селдећи начин:

„Типична“ ADC мајка у округу Кук била је удата и добила је децу са супругом, који ју је напустио; о њему се ништа не зна, и не даје никакав допринос издржавању своје деце. Она нема слободу да се поново уда и добила је незаконито дете од када је њен супруг отишао. (Готово 90% породица које користе помоћ ADC су афроамеричке.)⁵⁰²

У извештају се наводи да се, као последица слома афроамеричких породица, учача растућа зависност афроамеричке популације о коришћење социјалне помоћи. Патрик Мојнихан наводи да 14% афроамеричке деце наспрам свега 2% беле деце користи додаток, односу социјалну помоћ (AFDC). Растући број бракова који су доживели крах представља опасност по америчко друштво чија основна јединица, породица, доживљава постепено пропадање. Као главне кориснице социјалне помоћи, Афроамериканке су терет за друштвени систем,

⁵⁰⁰ Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought*, 80.

⁵⁰¹ Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy*, 43.

⁵⁰² Daniel Patrick Moynihan, *The Case for National Action – The Negro Family*, 14, “The 'typical' ADC mother in Cook County was married and had children by her husband, who deserted; his whereabouts are unknown, and he does not contribute to the support of his children. She is not free to remarry and has had an illegitimate child since her husband left. (Almost 90 percent of the ADC families are Negro.)”

који им омогућава финансијску подршку у ванбрачном животу који воде након одласка супружника.

Свој чувени говор под називом „Враћање основних вредности: Оснаживање породице“ (*Restoring Basic Values: Strengthening the Family*), Ден Квејл (Dan Quayle), заменик Председника Сједињених Америчких Држава, одржао је у Сан Франциску, у Калифорнији, 19. маја 1992. године. Овом приликом, господин Квејл изнео је много контроверзних ставова који, осим што обезвређују самохране мајке у САД, у многим својим алузијама и директним критикама директно вређају припаднике афроамеричке заједнице.

Али чини се да је под-класанови феномен. То је група чији су чланови зависни о социјалну помоћ веома дуго и чији су мушкарци често увучени у животе криминала. Има премало кретања на горе, због тога што је нижа класа одсечена од правила америчког друштва. И ови проблеми су, на жалост, посебно опасни по црне Американце.⁵⁰³

Некадашњи амерички председник Бил Клинтон је, потписујући ступање Закона о личној одговорности и могућности за рад PRWORA (*Personal Responsibility and Work Opportunity Reconciliation Act of 1996*) на снагу 22. августа 1996. године, био окружен групом белопутих грађана, да би се, непосредно са његове леве и десне стране, налазила по једна Афроамериканка. Будући да је Закон намењен решавању проблема сиромаштва и незапослености, фотографисање са двама Афроамериканкама дало је расистичку димензију читавом пројекту а Афроамериканце окарактерисало као сиромашне, незапослене и примаоце социјалне помоћи. Аверзији према примаоцима социјалне помоћи допринела је и изјава Кларенса Томаса (Clarence Thomas) који је изнео јавно незадовољство због своје сестре Еме Мартин (Emma Mae Martin) која је корисник социјалне помоћи: „Она се љути када поштар касни са чеком социјалне помоћи, до те мере је

⁵⁰³John Fiske, *Media matters*, 68, “But the underclass seems to be a new phenomenon. It is a group whose members are dependent on welfare for very long stretches, and whose men are often drawn into lives of crime. There is far too little upward mobility, because the underclass is disconnected from the rules of American society. And these problems have, unfortunately, been particularly acute for Black Americans.”

зависна. Још је горе то што сада и њена деца сматрају да имају права на тај чек. Немају мотивацију да раде нешто боље или да изађу из те ситуације.⁵⁰⁴

Током свог истраживања које је обухватило телевизијску мрежу и часописе, аутор Мартин Гиленс дошао је до закључка да медији пренаглашавају заступљеност афроамеричке популације када се помиње тема сиромаштва. Од укупног броја лица која су фотографисана или приказана на сликама као сиромашна лица у репортажама, најмање 6 од укупно 10 лица припада црној раси, док је, заиста, у стварности, свега 27% Афроамериканаца међу сиромашним лицима.⁵⁰⁵ Кеј Сју Цувел запажа да медији првенствено приказују Афроамериканке и њихову децу сваки пут када извештавају о сиромаштву. Било да је реч о чекању у редовима са купонима за храну или чекању на новац из социјалне службе, увек су приказани Афроамериканци чиме се појачава веровање да је та помоћ за њих.⁵⁰⁶ У медијима, црнкиње представљају већину жена које се никада нису удавале и које примају социјалну помоћ. Међутим, са годинама, број ових црнкиња се смањио са 71% у 1976. години на 57% у 1992. години. Насупрот општем мишљењу јавности, број црнкиња на социјалној помоћи које се никада нису удавале постепено се смањивао док се број белкиња на социјалној помоћи (AFDC) повећао - са 19% 1976.године на 27% 1992.године.⁵⁰⁷

Најпознатија америчка Краљица социјалне помоћи је Дороти Вудс (Dorothy Woods), Афроамериканка која је, према наводима власти у Калифорнији, након изласка из затвора у Илиноису 1973. године преварила државу за преко 300 000 долара у исплатама које је добила на рачун социјалне помоћи породицама са децом, програма здравствене заштите и маркица за храну. Вудсова је 1983. године осуђена на служење казне у женском затвору за злочин који се сматра највећом преваром програма социјалне помоћи у историји САД. Вешто осмишљена превара Дороти Вудс, познате још и као Дороти Палмер, обухватила је 38 њене непостојеће деце, као и читав асортиман перика, костима за прерушавање, лажних

⁵⁰⁴ John Fiske, *Media matters* 98, "She gets mad when the mailman is late with her welfare check, that's how dependent she is. What's worse is that now her kids feel entitled to the check too. They have no motivation for doing better or getting out of that situation."

⁵⁰⁵ Joe R. Feagin, *Racist America*, 112.

⁵⁰⁶ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 144.

⁵⁰⁷ Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy*, 91.

извода из матичне књиге рођених, крштеница и возачких дозвола.⁵⁰⁸ Лик Афроамериканке Клодин из истоименог филма (*Claudine*, из 1974. године) илуструје у потпуности стереотип Краљице социјалне помоћи. Клодин је самохрана мајка која живи са своје неколико деце коју одгаја захваљујући социјалној помоћи и државном фонду. Међутим, Клодин прикрива да паралелно обавља посао за који је плаћена, обмањујући тако социјалну службу и користећи средства намењена незапосленим лицима. Клодин на свом радном месту упознаје свог изабраника Руперта који, као и она, има децу из претходних бракова. У обману социјалне службе Клодин је укључила своју децу која јој, прилично уиграно помажу. Непосредно пре сваке посете госпођице Кабак (*Kabak*) из социјалне службе, Клодин заједно са њима склања ствари које би могле разоткрити њен приватан живот и природу њених примања.

Лик Клодин и пример госпође Палмер/Вудс утицали су на стварање асоцијативне везе између програма социјалне помоћи и злоупотребе међу афроамеричком заједницом. Испитивање које су спровели „Си Би Ес Њуз“ (*CBS News*) и „Њујорк Тајмс“ (*New York Times*) указало је на прихваћеност стереотипа о краљицама социјалне помоћи и злоупотреби социјалне помоћи од стране Афроамериканаца. Резултати испитивања показали су да је већина белих испитаника сматрала црнце процентуалном већином сиромашног слоја и највећим делом прималаца социјалне помоћи, иако је стварно стање супротно. Наиме, у време спровођења анкете, мање од половине породица које су користиле Помоћ породицама са децом (*Aid to Families with Dependent Children - AFDC*) чиниле су управо афроамеричке породице док су већину чиниле латиноамеричке или беле америчке породице.⁵⁰⁹ Процент белопутих и црнопутих корисника се 1996. године готово изједначио, упркос распрострањеном ставу да је AFDC био преваходно програм за црну популацију.⁵¹⁰

⁵⁰⁸John O'Brien, „Chicago 'Welfare Queen' Accused in California Scam“ *The Washington Post* (March 15, 1981), <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1981/03/15/chicagowelfarequeenaccusedincalifornia-scandal/224dff4c1aeb412ea8c84fdf18105e9e> (преузето 24.9.2016.)

⁵⁰⁹Joe R. Feagin, *Racist America*, 112.

⁵¹⁰Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy*, 85.

2.2.3.2.6 Матријарх - *Matriarch*

Стереотипо Афроамериканкама које се налазе на челудомаћинстава појавио се у време покрета за Грађанска права и успона феминистичког покрета који се одлучно супротставио патријархалном систему у САД. Афроамериканке су захтевале признавање својих права, одбацујући наметнути другоразредни положај. Како би се спречио њихов напредак и угушио њихов отпор према систему расне и родне опресије, створен је стереотип којим се улога самосталних црних мајки у афроамеричким заједницама представљала као разорна за породицу и опстанак црних заједница. Заправо, пре шездесетих и седамдесетих година, самохране жене у афроамеричким заједницама добијале су помоћ од одсутних супруга, осталих мушких чланова породице (очева, браће итд.), пријатељица и рођака. Иако су утемељене на колективној одговорности и међусобној зависности, социолози и политичари су критиковали заједнице у којима није живео отац, а који је, према дотадашњем концепту нуклеарне породице требало да представља ослонац основне друштвене јединице.⁵¹¹ Постојање мита о црном матријархату најчешће се приписује раду Данијела Патрика Мојнихена који је обједињен у извештају о црној породици и студији Фрејзијера о црним породицама у Сједињеним Америчким Државама из 1939. године. Још 1932. године Френклин Фрејзијер (E. Franklin Frazier) је изнео критику на рачун афроамеричких породица нижег сталежа због несразмерног броја породица које предводе жене. Фрејзијер је посматрао црначку породицу као дисфункционалну верзију америчке нуклеарне породице, а не као афричку институцију коју су трансформисале године и године ропства.⁵¹²

Дубоис се критички осврнуо на тенденције осамостаљивања црних жена, сматрајући да оне, односно смер у коме се крећу, ни на који начин не доприноси расном успону црнаца већ оне, у покушају да економски просперирају и боре се за хлеб раме уз раме са мушкарцима, представљају огроман проблем код афроамеричког народа. Конкретно, уместо да се удају, жене полако надмашују мушкарце у бројности, те оваква ситуација доводи до разорених бракова и

⁵¹¹ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 11.

⁵¹² Samuel T. Livingston, „The Americanization of Africans and the Africanization of America“, in Alton Hornsby, Jr., ed., *A Companion to African American History*, *Blackwell Companions to American History* (Malden Massachusetts : Blackwell Publishing, 2006), 227.

„јефтиних жена“које „премашују број мушкараца у градовима“. Он не само да наводи, у свом помало сексистичком маниру, да понашање жена које се „боре као мушкарци“не доприноси расном успону, већ додаје да оно угрожава мушкост црнаца.”⁵¹³ Одсуство патријархалне структуре служи као доказ за културну инфериорност црне заједнице.

Патриша Колинс наводи стереотипе и доминантне слике које се везују за Афроамериканке у САД. За разлику од Маме, која представља *добру* мајку и фигуру црне жене у породици белаца, Матријарх (Matriarch) представља *лошу* мајку и фигуру црне жене у породици црнаца. Матријарх је једна од верзијастереотипа Маме, која је попримила неке од одлика Сафир али је изоставила неке од врлина Маме. Како уочава Патриша Колинс, за разлику од *Маме*, која представља црну мајчинску фигуру у белом дому, Матријарх представља црну мајчинску фигуру у црном дому. Она, међутим, не уме да се стара о својој деци, сличног је физичког изгледа као и Мама, али се на њеном лицу не види осмех. Као претерано агресивна и неженствена, црна матријарх наводно је кастрирала своје љубавнике и мужеве. Ови мушкарци, без сумње, или су напуштали своје партнерке или су одбијали да ожене мајке своје деце. Матријарх је тако постала нека врста „неуспешне Маме“, односно „Афроамериканке која се усудила да одбаци имиџ покорне, вредне слушкиње.“⁵¹⁴ Оваква црнкиња не представља добар узор младим црнкињама, те је одговорна за проблеме који се јављају у одрастању афроамеричке деце, посебно девојака.

Кеј Сју Цувелсматра амерички систем социјалне помоћи дестабилизирајућим фактором за породице које чине два сиромашна родитеља, односно родитељи афроамеричких породица. Она наводи да је још педесетих постала уочљива веза између програма социјалне помоћи и структура афроамеричких породица. Наиме, социјална политика била је усмерена на обезбеђивање средстава за старије, а не на проширење афроамеричких породица. Дакле, на систем социјалне политике утицао је став да је сиромаштво последица одбијања људи који су физички способни да раде и укључе се у амерички систем

⁵¹³Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 42, “broken families” and “cheap women,” who outnumber the men in the cities’. cheap women,” they also threaten the masculinity of black males by “fighting...like men“

⁵¹⁴ Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought*, 75.

рада, а на све то су и лењи, неморални и занемарују амерички систем вредности и радну етику. Када нису могли да обезбеде средства за своју породицу, мушкарци би кривили себе, па своју породицу, али никада неправедни систем. Напуштали би своје породице како би оне бар тада имале шансе да добију нека средства, мада би их у том случају друштво окарактерисало као *дезертере*. Заправо, мушкарци су често били приморани да напусте куће да би њихове породице имале било какве шансе да се прехране. Политика је налагала да поред жена, како би оне примале социјалну помоћ, не сме да се нађе ниједан мушкарац у кући, чиме су културно девалуирани мушкарци који нису могли да брину о својим породицама а чиме је, паралелно, учвршћена структура породица на челу са самохраним мајкама.⁵¹⁵

Према подацима из 1960. године, пре либерализације социјалне политике, 74% свих афроамеричких породица су заједно одржавали супружници, 22% су одржавале жене, остављајући тако 4% породица које су одржавали мушкарци. До 1980. године, око две деценије након успостављања социјалних програма, драматичне промене у структури афроамеричких породица биле су најизразитије у погледу поништења бракова, што је довело до смањења броја афроамеричких породица са оба супружника (којих је процентуално било 55% 1982. године) и пораста породица којима су управљале жене (41%, такође 1982. године).⁵¹⁶ Када је реч о структури афроамеричких породица од 1980-2000. године, Џувел, Кеј Сју наводи да је број афроамеричких породица са оба родитеља пао са 55% 1982. године на 48% 2000. године, да је број породица са женама на челу порастао са 41% 1982. године на 44% 2000. године, а да је проценат породица на челу са Афроамериканцима порастао са 4% на 8% у периоду од 1982. до 2000. године. Породице на чијем се челу налазе жене углавном обухвата случајеве када је мајка разведена (17%) или се никада није удавала, што износи чак 65%.⁵¹⁷ 1983. године, 55% афроамеричке деце рођено је ван брачних заједница. 57% ове деце родиле су Афроамериканке старости испод 17 година, од којих су једну трећину чиниле

⁵¹⁵ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 107-110.

⁵¹⁶ Sue K. Jewell, *Survival of the Black Family*, 19.

⁵¹⁷ *Ibid.*, 214.

Афроамериканке старости између 15 и 17 година, од којих се свега 36% први пут породило.⁵¹⁸

Један од најштетнијих приказа самохраних тамнопутих мајки које су притом и примаоци социјалне помоћи, био је документарни филм Била Мојерса (Bill Moyers) „Породица која нестаје“ – Криза у Црној Америци“ (“*The Vanishing Family – Crisis in Black America*”, приказан у јануару 1986. године. Филм приказује немарност Афроамериканаца према ситуацији ослањања на социјалну помоћ, сексуално неодговорно понашање и код мушкараца и код жена, као и неодговорност према сопственој деци која ће неминовно развити сличан стил живота у будућности и живети на рачун просечног становника Америке који уредно плаћа свој порез својим поштеним радом.⁵¹⁹

Бавећи се утицајем медија на стварност, Џон Фиск наводи један од догађаја који је покренуо једно од кључних друштвених питања, институцију породице и породичних вредности - говор из 1992. године тадашњег потпредседника САД Дена Квејлакоји је, говорећи о узроку пораста стопе криминала, навео пропадање породичних вредности, посебно међу Афроамериканцима. Свој закључак је употпунио освртањем на одлуку хероине ситкома Марфи Браун (*Murphy Brown*) да постане самохрана мајка. Оваква изјава изазвала је лавину коментара по питању права жене да одлучује о рађању и о поистовећивању афроамеричке заједнице са дисфункционалним породицама и тенденцијом пораста породица са самохраним мајкама.

У серији „Џулија“ (*Julia*) која је приказивана од 1968. до 1971. године, медицинска сестра Џулија Бејкер је удовица и самохрана мајка која се стара о свом сину Корију. Флорида Еванс (Florida Evans) из телевизијске серије „Добра времена“ (*Good Times*), након смрти свог супруга постаје главни ослонац Евансових и преузима бригу о њиховој породици. Један од примера лика Матријарх јесте Мама Џо из филма *Храна за душу (Soul Food)* из 1997. године. Мама Џо, која се визуелно може окарактерисати као права Мама, одржава заједништво увеликој афроамеричкој породици негујући традицију окупљања на недељним вечерама. Мама Џо нема супруга, представљена је као доминантан лик у породици упркос томе што њен брат, ујка Пит (*Uncle Pete*), живи у истој кући

⁵¹⁸ *Ibid.*, 22.

⁵¹⁹ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 149.

као и она. Његовоприсуство, као старијег мушкарца у кући, до те мере је маргинализовано да је Ујка Пит приказан како по цео дан проводи у соби у коју нико не улази. Лена Јангер (Lena (Мама) Younger) у *Грожђица на сунцу (Raisin in the Sun)* представља фигуру матријарх која доноси све животне одлуке – између осталих и ону о располагању новцем свог супруга. Лик Маријарх не само да подразумева промену положаја Афроамериканца већ и представља слику новог друштвеног статуса жена у Сједињеним америчким друштвима.

2.3 Популарна култура

За полазну тачку у изучавању популарне културе у овом раду узета је *Популарна култура* Дона Фиска, једног од њених најистакнутијих изучавалаца и теоретичара. У покушају да јој да теоријски и емпиријски оквир, Фиск разматра супротстављеност блоку моћи, флуидност, претеривање и сензационализам као неке од основних елемената популарне културе. Говорећи о контрадикторности популарне културе у друштвима у којима је моћ неравномерно распоређена по основама класе, пола, расе, и других категорија илустративних за друштвене разлике, Фиск објашњава:

Популарна култура је култура подређених и обезвлашћених, и стога она увек у себи носи обележја односа снага, трагове сила доминације и подређености које су пресудно значајне за наш друштвени систем, па стога и наше друштвено искуство. На сличан начин, она показује знаке супротстављања таквим силама или трагове покушаја да се оне избегну: популарна култура противуречи самој себи.⁵²⁰

Контрадикторност популарне културе огледа се и у индустријским друштвима. Наиме, како примећује Фиск, она је са једне стране индустријализована, стварана од стране профитом мотивисане индустрије, вођене властитим економским интересима, док, са друге стране, припада обичним људима чији интереси нису истоветни интересима индустрије.⁵²¹ Одсуство уметничких садржаја црнопутих стваралаца дуго је било последица недостатка интереса индустријских магната који су своју културну робу обликовали према доминантој белој публици као главном потрошачком телу. Тек са порастом економске моћи афроамеричке културне групе дошло је до промене у садржајима и понуди производа индустрије

⁵²⁰Дон Фиск, *Популарна култура*, 12.

⁵²¹*Ibid.*,31.

културе која се, макар у назнакама, почела окретати свом растућем телу тамнопутих потрошача. Тако је карактеризација тамнопутих ликова у филмовима условљена њиховим комерцијалним успехом. Линда Такер (*Linda G. Tucker*) закључује:

Да су Афроамериканци представљени на екрану као што су у афроамеричкој књижевној традицији, онда бисмо заиста могли да сведочимо апроксимацији стварних компликованих и брилијантних црних мушкараца чије приче насељавају богате текстове те традиције. Али ипак је тешко немати осећаја за питање са којим се режисери суочавају када комерцијални успех махом зависи од пријема филма код беле публике.⁵²²

Популарна култура представља водећи механизам који допире до сваког свог реципијента и остварује своју материјалну, културну, али и идеолошку функцију. Будући да оваква врста културе хипнотички делује на публику која пасивно прихвата све садржаје и сходно њима и степену њихове комплексности формира систем мишљења и расуђивања, утицај популарне културе у трансмисији стереотипних садржаја је несагледив. У савременом, урбанизованом и потрошачком америчком друштву, економска функција популарних форми бескрајно се грана у нове облике културне робе, носиоце културних вредности, преносиоце идеологија и плурализованих значења. Отуд се сви облици популарне културе, од оних писаних, преко аудио и напослетку визуелних, могу сматрати засебним културним производима који поред своје економске и културне, преносе и пропагандну поруку. Популарна култура јесте најпогоднији медиј за манипулисање јер је, како Фиск закључује, „дисциплинујућа енергија одувек била усмерена ка доколици нижих класа“.⁵²³ Посматрајући популарну културу кроз њен удео у обликовању друштвених односа, можемо закључити да је њена улога у стварању, плурализацији и дистрибуцији стереотипа од суштинског значаја. Како се друштвени значај манифестује кроз присуство разних друштвених група, Гај Тучман (*Gaye Tuchman*) сматра да се обезвређивање група може пренети путем

⁵²² Linda G. Tucker, *Lockstep and dance: images of black men in popular culture*, 102, “If African Americans were represented on screen as they have been in the African American literary tradition, then we might really begin to witness approximations of the real complicated and brilliant black men whose stories populate the rich texts of that tradition. Yet it is difficult not to be sympathetic to the conundrum that black filmmakers face when commercial success depends largely on a film’s appeal to a white audience.”

⁵²³ Џон Фиск, *Популарна култура*, 84.

симболичне анихилације – одсуством, стереотипизацијом, и тривијализацијом.⁵²⁴ Одсуство елемената црначке културне групе у америчкој култури осликавало је њихову друштвену невидљивост. Током прве половине двадесетог века, уобичајен приказ представника афроамеричке културне групе био је стереотипан или негативан, да би са постепеном расном инклузијом настао сет позитивних стереотипа који сузаправоигралидвоструку улогу – приказујући црну расу у новим улогама које су, ипак, биле ограничене на већ поменуте, стереотипне сфере.

Слика о афроамеричкој културној групи се конструише у друштву у оквиру медија, док популарна култура осликава друштвену хијерархију и динамику друштвених односа. Стога, у овом раду бавићу се изучавањем друштвенополитичког дискурса и културних слика (стереотипа) које су створене и које се изнова стварају о раси у популарној књижевности, средствима анимације, прајм-тајм телевизији, штампаним медијима, рекламној индустрији, мејнстрим америчким филмовима, популарној музици, медијском приказу важних догађаја (*high-profile events*) и протеклих година, на Интернету.

2.3.1 Улога технологије у развоју стереотипа

Период првих деценија двадесетог века означио је период културне размене, имиграције, политичких реформи, индустријализације, развоја јавног мњења и друштвеног активизма медија. Новине, а затим и радио, постали су значајан чинилац у формирању друштвених ставова и пролиферацији неких од првих стереотипа. Поред карикатурних приказа, писаних расистичких садржаја и политичко-пропагандног материјала, значајног удела у негативној стереотипизацији имао је радио. Проналазак радио апарата омогућио је информисање и забаву широком слушачком аудиторијуму. Као такав, не само да је убрзо постао примаран вид објављивања вести о Афроамериканцима, већ и доминантан начин карикирања њиховог гласа и начина изражавања путем певљивих и ритмичних расистичких песама. Такође, једнодимензионалност

⁵²⁴Bernice A. Pescosolido, Elizabeth Grauerholz and Melissa A. Milkie, „Culture and Conflict: The Portrayal of Blacks in U.S. Children's Picture Books Through the Mid- and Late-Twentieth Century,“ *American Sociological Review*. Vol. 62, No. 3 (Jun., 1997): 444.

радија и његова ограниченост на звук, учинили су подругљиво имитирање говора Афроамериканаца изузетно утицајним видом стереотипизације које ће, са појавом првих филмова, а касније и телевизије, добити своју визуелну форму.

Паралелно са успоном медија јавили су се зачеци масовне културе, а међу њима и центар филмске индустрије, Холивуд. Од самог свог настанка, Холивуд се показао као изузетно утицајан, остварујући економску и културну доминацију над осталим филмским продукцијама. Допринос који је Холивуд дао у погледу пролиферације негативних расних стереотипа можда је најдуготрајнији и најочљивији, будући да популарност холивудских филмских остварења ни данас не губи на снази. Касних седамдесетих и раних осамдесетих, произведена је видео касета којом је започета нова ера културне конзумације праћене високом потражњом видео рекордера. Видео рекордери, видео касете, а затим и појава ЦД плејера и дискова, омогућиле су Холивуду потпуно ново тржиште за дистрибуцију филмова.

Филм се показао као врло продуктивна расистичка форма која је, комбинујући неколико димензија у портретисању тамнопутих ликова, допринео реалистичности негативних стереотипа. Иако се преошћивање расне баријере најпре осетило у филмској индустрији, први филмски прикази црне расе били су изразито стереотипни. Богл запажа да их, упркос томе што су тамнопута деца била међу првим екранизованим ликовима, сам почетак филмске индустрије приказује као Пиканини ликове. Томас Едисон (Thomas Alva Edison) је 1904. године представио *Десет Пиканинија (Ten Picaninnies)*, који је приказао те „нежељене ефекте“ како трчкарају околу и играју се.⁵²⁵ Осим што представља изузетно популаран вид културе, филм представља и дуготрајан запис који се изнова може гледати, умножавати и дистрибуирати до најудаљенијих делова света. Управо мобилност и доступност филма допринеле су формирању првобитне свести о афроамеричкој популацији само на основу вешто осмишљеног и приказаног филмског садржаја.

Појава тонских филмова касних двадесетих година одвијала се паралелно са појавом звука у домаћинствима, која је била условљена употребом радија током рата. Овакав развој догађаја утицао је на доживљај забаве америчке

⁵²⁵Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 7.

популације која више није морала да напушта своје домове да би уживала у облицима популарне културе попут концерата, цеза, спортских догађаја, предавања, временске прогнозе и слично. Појавом побољшаних звучника од 1925.године и радио апарата за аутомобиле, од 1928.године уживање у овој популарној забави попримило је нови облик, будући да је већи број људи и дужи временски период могао да прати емитовање радио програма. На овај начин, премошћен је јаз између руралне и урбане публике али и између дискриминисаних и недискриминисаних, оних којима су поједини садржаји били доступни и оних којима је приступ одређеним местима био забрањен. На овај начин, афроамеричка популација је по први пут имала могућност да се образује, забави и информише о бројним питањима.

Велики број сати емитовања радио програма био је посвећен цезу, а убрзо је и започето емитовање радио комичних шоу програма од којих се истакао „Амос и Енди“ (*Amos 'n' Andy*) 1929. године. Иако директно рекламирање још увек није ступило на снагу, бројне компаније су финансирале радијске шоу програме који су заузврат делом носили њихова имена.

Права револуција у америчком друштву, а затим и широм света, настала је појавом телевизора и електронских средстава јавног информисања. Појава цртаних филмова, филмова, видео записа а касније и шоу програма и серија, наговестила је свемоћ медија и њихов, не само користан, већ и штетан потенцијал. Пракса одлажења у биоскоп потиснута је, или бар смањена, појавом телевизије и развојем телевизијске културе. Холивуд је отворио своја врата телевизији и телевизијским приказима, а створена је и чувена „Холивудска стаза славних“ (*Walk of Fame*) 1958. године.

Осамдесете године представљају године великих технолошких иновација и промена. Наиме, телевизијски програм почео је постепено да уступа место новим медијским формама попут кабловске телевизије, видео рекордера (VCR), видео-игрица и кућних рачунара. Иако медији стално доживљавају промене, трансформишу се, модернизују, модификују своје садржаје и самим тим, и своју публику, ретко се дешава да неки медиј у потпуности нестане, због наше незасићености њима. Рапидни развој технологије омогућио је рапидни развој медија, те самим тим и њихов растући утицај на креирање медијске слике

појединих догађаја и утицаја које те слике остварују на јавност. Џон Фиск запажа да је видео запис допринео феномену такозваног „медијског догађаја“, учинивши сваки догађај медијским догађајем:

Медијски догађај је композитна стварност која обухвата све од процеса снимања оригиналног догађаја до безброј његових гледања и поновних прегледа у калифорнијским судницама и дневним собама широм света. Медијски догађај је хипервизуелан, јер поред свог сажимања социјалних антагонизама, технолошки се дистрибуира и тако бива уметнут у непредвидиво различите друштвене контексте. Његова медијација му даје различиту друштвену стварност у односу на догађај који је ограничен непосредним условима његовог дешавања.⁵²⁶

Међутим, упркос напредовању технологије, друштво је то које одређује проток садржаја, те је овакав систем утолико опаснији. Контрола информација налази се у рукама владајуће мањине која манипулише информацијама и стварношћу, стварајући медијске догађаје према својим личним политичко-економским интересима. Доминантни медијски прикази црне расе у САД теже да је прикажу као криминално настројену, сиромашну и талентовану за спорт и забаву. Селективност у приказу медијских садржаја илуструје про-расистички оријентисане медијске центре који путем својих програма и медијских производа доприносе стварању негативних утисака о афроамеричкој популацији и са њима асоцијативно повезаних негативних стереотипа. Како закључује Џон Фиск, „технологија можда одређује шта ће се приказати, али друштво одређује шта ће се видети.“⁵²⁷

Протеклих деценија, компјутерска технологија доживела је рапидни развој, те самим тим и утицај на друштвену, економску и политичку сферу јавног живота у САД. Као основно средство информисања и конструисања јавне свести, медији представљају примаран начин упознавања са активностима, догађајима и програмима који су значајни за виталност и развој афроамеричке заједнице. Појава интернета условила је и променила динамику јавног саопштавања путем

⁵²⁶ John Fiske, *Media matters*, 126, “A media event is a composite reality comprising everything from the process of videoing the original event through to its uncountable viewings and reviewings in Californian courtrooms and in living rooms around the world. A media event is hypervisual, for besides its condensation of social antagonisms, it is technologically distributed and thus inserted into unpredictably different social contexts. Its mediation gives it a different social reality from an event that is confined to the immediate conditions of its occurrence.”

⁵²⁷ *Ibid.*, 221, “Technology may determine what is shown, but society determines what is seen.”

медија. Слобода форме, флуидност, слобода говора, те одсуство критичке селекције и цензуре, интензивирали су манипулативну моћ медија на популацију локално, а затим и глобално. Међутим, економска неједнакост и депривилегованост афроамеричке културне групе у САД, огледа се, између осталог, и у дигиталној подели између раса, те велики број егзистенцијално угрожених афроамеричких породица нема приступ интернету. Беле породице, самим тим, формирају своје ставове и свест о Афроамериканцима на основу садржаја, често расистичких, представљених у нецензурисаном облику путем Интернета. Глобална умреженост, инстант размена података и готово неограничени приступ свим информацијама учинили су Интернет основним средством комуникације, јавног информисања и размене података. Приступ свим икада забележеним писаним, аудио и визуелним садржајима, сервисима јавног информисања, друштвеним мрежама, блоговима и разним порталима, омогућио је креирање нецензурисаних расистичких садржаја, њихову неспутану поделу и преглед. Умножавање оваквих садржаја олакшало је формирање разних група истомишљеника за које Интернет представља платформу погодну за ширење дискриминаторних и расистичких садржаја чија се дистрибуција не може зауставити, и чији се аутори, због тајности идентитета, не могу санкционисати. Компјутер и мобилни телефони који подржавају коришћење Интернета обједињују неколико апарата, те представљају најпопуларнија техничка средства. Лаки, носиви, малих димензија и мултифункционални, ови апарати, који уједно и омогућавају приступ Интернету и којима се самим тим лако и брзо долази до било које информације, представљају средства међусобног повезивања њихових корисника, који међусобним умрежавањем стварају сајбер микро и макро заједнице.

Међутим, упркос напредовању технологије, друштво је то које одређује проток садржаја, те је овакав систем утолико опаснији. Контрола информација налази се у рукама владајуће мањине која манипулише информацијама и стварношћу, стварајући медијске догађаје према својим личним политичко-економским интересима.

2.4 Раса и књижевност

Једна од последица краха привреде и осиромашености државе биле су унутрашње миграције које су афроамеричке становнике, у потрази за послом, довеле у урбане области. Лишени приступа сегрегираној белачкој јавној културно-уметничкој сцени, бројни композитори, џез и блуз музичари и певачи, песници, писци, сликари, фотографи, глумци и плесачи, искористили су Харлем као плодно тло за стварање, размену идеја, искустава и остваривање међусобне сарадње, створивши на тај начин један уметнички микрокосмос који је, као магнет, привлачио белце и будио њихово интересовање за црну културу. Харлемска ренесанса представља експлозију афроамеричког раскошног талента смештеног у њујоршком кварту, Харлему. Окупивши ствараоце из различитих области уметности и културе, ова ренесанса црне културе наговестила је оно што ће се крајем двадесетог века показати као владајући тренд - глобалну доминацију афроамеричке популарне културе, која почива на аутентичности као виду резистентности хомогенизујућој белачкој култури.

Историјски депривилеговане културне групе, жене и Афроамериканци дуго су се поистовећивали једни са другима, живећи на маргинама америчког друштва. Као жртве неравноправног америчког друштвеног хијерархијског система, Американкама је био ускраћен приступ јавном животу, платформи на којој су се амерички мушкарци истицали и доказивали. Жене нису имале гласачко право, право на приватан посед, присуство јавним скуповима и држање јавног говора на њима, као ни образовање у већини високошколских установа. Међутим, формирањем клубова, оснивањем часописа, приватном кореспонденцијом и личним контактима на званичним и незваничним скуповима, америчке жене оформиле су мрежу чија је главна нит била жеља за друштвеном трансформацијом којом би унапредиле свој положај у америчком друштву. Идентификација са Афроамериканцима произилазила је из свести о неравноправном положају црнаца у америчком друштву, те се може рећи да су управо жене на неки начин започелу борбу за једнакоправност и признавање основних људских и грађанских права како жена, тако и робова. Прве аболиционисткиње попут Лидије Чајлд и Соцорнер Трут, залагале су се за права жена и црнаца, оснивањем разних клубова и удружења, и објављујући паралелно,

често под мушким псеудонимима, смеле радове којима су изједначавале расну и полну сегрегацију, указујући једнако на њихову штетност.

Једна од највећих заслуга која се приписује Лидији Марији Чајлд јесте први памфлет против ропства - „Апел у име оних Американаца што се називају Африканцима" (*An Appeal in Favor of That Class of Americans Called Africans*) из 1833. године. Иако није наишло на одобрење тадашње читалачке публике, данас се сматра изузетно смелим делом којим су постављени темељи политичко-ангажованих аболиционистичких радова. Допринос жена аболицији ропства огледа се и кроз роман који можда представља најјачи „апел у име оних што се називају Африканцима“ – роман Харијет Бичер Стоув, *Чича-Томина колиба, или живот међу пониженима* из 1852. године, најпопуларније америчко књижевно издање 19. века а уједно и једно од најутицајнијих дела у америчкој књижевној историји. Роман Стоуове је, уместо да глорификује сјај државе утемељене на демократским вредностима, заправо изнео у јавност велику неправду и нечовечност која се крије иза таквих темеља. Његов одјек достигао је толике размере да је подстакао расправу о институцији ропства која је десетак година касније кулминирала грађанским ратом 1862-1865. године.

Друштвена маргинализација 20. века тежила је да се преслика на поље популарне фикције, поставши тако уметничка форма ексклузивна за белу расу. Акцент популарних прозних дела белих књижевника стављен је на белу популацију у САД, белопуте ликове и њихова искуства. У великом делу, представника црне расе било је јако мало или их није било уопште. Тако, рецимо у популарном Салинцеровом роману *Ловац у житу* (*The Catcher in the Rye*) из 1951. године, радња се представља из перспективе белопутог младића који од представника црне расе само помиње Ернија, описујући га као „дебелог црнца који свира клавир“, и прибегавајући на тај начин стереотипизацији. У двадесетом веку, међутим, светлопута књижевница Харпер Ли написала је роман, који се по анти-расистичком доприносу може сматрати еквивалентом роману *Чича Томина колиба* у 20. веку. *Убити птицу ругалицу* описује двоструку борбу мејкомбског адвоката Атикуса Финча. У једној, Атикус се бори за слободу тамнопутог младића Тома Робинсона који је неправедно оптужен за злостављање беле девојке Мајеле Јуилс, док се у другој, бори против система вредности који намеће живот у

расистичком јужњачком граду тридесетих година. Роман Харперове из 1960. године замишљен је као апел за расну равноправност у америчкој књижевности, иу целости представља отворено негодовање било каквог вида дискриминаторног понашања. Приказујујући судски процес у којем је тамнопута особа, упркос физичком деформитету осуђена за злочин почињен над белом девојком, Лијева указује на укореењеност расизма, као и илузорност борбе за правду и једнакост тамнопутих особа на америчком Југу тридесетих година.

Међутим, у самом роману могу се уочити елементи стереотипизације. Најпре, већина ликова у роману је светле пути, док се међу тамнопутим ликовима могу идвојити Том Робинсон и кућна помоћница Финчових, Калпурнија. Она је представљена као важан члан домаћинства Финчових, и замена за мајчинску фигуру Џему и Скаут. У кући ужива углед и поштовање свих чланова, и на томе Атикус све време инсистира. Разликујући се од осталих чланова своје заједнице, Калпурнија је писмена и лепо се изражава у дому Финчових. Ипак, њена сфера деловања је ограничена на бригу о домаћинству и бригу о деци, те се може посматрати као једнодимензионални лик Маме. Са друге стране, Том Робинсон, иако вредан човек, добар супруг и отац, у роману није представљен као комплексан лик о коме читаоци могу да формирају слику и са киме могу да саосећају. За читаоце, Том је окривљени Афроамериканец који стереотипно говори и одговара јако сажето. На крају губи живот непромишљено и наводно, типично за *једног* црнца - у покушају да побегне из затвора, остављајући за собом своју породицу незаштићеном.

За Мејкомб, Томова смрт је била типична. За једну црнчугу је типично да се отргне и збрише. За начин мишљења једне црнчуге типично је да нема никаквога плана, да и не помишља шта ће бити после, него да наслепо јурне чим се укаже прва прилика. Смешно, Атикус Фич га је могао извући ослобођеног кривице, али чекати- ? Дођавола. Знате какви су. Направите нешто па шта буде. Ето, видите само , тај момак Робинсон је био у законитом браку, кажу да се држао чисто, ишао у цркву и све то, али кад је дошло до густог, испаде споља гладац, а...црнчуга у њима увек избије на површину.⁵²⁸

Међутим, реалистичност расизмом мотивисаних догађаја у роману деловала је застрашујуће колико и упозоравајуће. Роман Лијеве о важности емпатије са

⁵²⁸Харпер Ли, *Убити птицу ругалицу*, 284.

људима који живе на маргини друштва, представља једно од најзначајних књижевних дела у мноштву дела светлопутих аутора који су у свом стваралаштву црној раси придавали значаја колико и само америчко друштво.

Током двадесетог века, у Сједињеним Америчким Државама одвијале су се промене које су помогле развој аутентичне, црне књижевности. Оснивање образовних институција, растућа стопа писмености међу афроамеричком популацијом, утицај интелектуалне црне мисли и незадовољство одсуством и стереотипном представљеношћу црне расе у књижевности, допринели су стваралаштву афроамеричких књижевника који су желели да дају глас обесправљеној културној групи. Неке од најзначајнијих фигура -Букер Т. Вашингтон, В.Е.Б. Дубоис, Џејмс Велдон Џонсон, Чарлс Честнат и Пол Лоренс Данбарсу поставили темеље интелектуалној мисли и култури „црне Америке“, док се међу афроамеричким књижевницима чије је стваралаштво прожето питањем расног идентитета истичу Џејмс Велдон Џонсон, Клод Макеј, Каунти Кален и Лангстон Хјуз заједно са Џином Тумером, Ричардом Рајтом, Зором Нил Херстон.

Могућност образовања Афроамериканца резултирала је формирањем интелектуалне елите која је почела да добија своје представнике у водећим политичким и друштвеним институцијама, а стереотипи базирани на интелектуалној инфериорности црне у односу на белу расу, почели су да губе на снази. Крајем шездесетих година су маргинализоване групе, обухватајући пре свега жене и Афроамериканце, постале свесне своје покретачке моћи. Родне, расне, етничке, политичке и верске разлике постале су главна преокупација књижевника који су допринели процвату мултиетничке, односно мултикултурне књижевности. Слично Афроамериканцима, на себе и своја права почели су да скрећу пажњу и припадници осталих националних мањина те су, осим студија расе и афроамеричких студија, уведени и програми етничких студија. Новине у академским програмима, измене и допуне у курикулуму, књижевни часописи и научни скупови, били су праћени проширењима канона на начин који ће уврстити и етничке писце у обавезну литературу.

Трансформација на друштвеном, образовном, економском и културном плану била је потпомогнута друштвено ангажованим књижевницима и њиховим делима. Иако су писци мањинских група имали сопствене књижевне традиције и

узоре којима су се битно разликовали једни од других, осећај (не)припадности и процес интеграције у америчко друштво представљају везивно ткиво свих засебних мањинских књижевности. Неки од најзначајнијих афроамеричких песника друге половине двадетог века су Амири Барака (Лероа Џонс), Маја Анцелоу и Ники Ђовани, док се од прозних стваралаца могу издвојити Тони Морисон, Алис Вокер, Џејмс Болдвин и Ралф Валдо Елисон.

Књижевни стил, познат под називом „урбана књижевност“ (*Urban fiction*), „улична књижевност“ или „улична фикција“ (*street lit, street fiction*) развио се седамдесетих, на таласу Покрета црне моћи (*Black Power Movement*) и, са становишта његовог утицаја на процес стереотипизације, може се сматрати еквивалентним урбаној култури уобличеној у Хип хопу. Као жанр, урбана фикција бавила се негативним појавама живота на улици, обилујући експлицитним вулгарним, сексуалним садржајима, приказама насиља и друштвено девијантним понашањем. Као и остале форме урбане културе, и ова припада Афроамериканцима, који су ову урбану књижевност сматрали новом платформом за развој књижевног израза тамнопутих књижевника. Ова књижевна врста подстакла је гетоизацију књижевности, а њено преплитање са Хип хоп културом допринело је пролиферацији негативних стереотипа којима се криминализује црна раса.

Један од првих стваралаца овог периода, који је уједно и први, самопрокламовани „макро“, био је Роберт Бек (Robert Beck), који је, представљајући се као Ајсберг Слим (*Iceberg Slim*), написао роман *Макро (Pimp)*, и њиме започео еру урбане, градске културе. Овај роман, преведен на неколико светских језика, укључујући немачки, италијански, португалски и француски, допринео је популаризацији појма *Pimp (Макро)*, а тиме и распрострањености везе између макроа и Афроамериканаца. Отуд се улога овог жанра и романа посматра двојако. Слимов књижевни опус обухватио је већи број романа, док је он послужио као инспирација реп уметницима који су створили жанр под називом *гангстерски реп*. Са популарношћу Хип хопа, међутим, урбани романи преточени су у форму хип хоп песама познатих афроамеричких уметника. Међу њима, најпознатији је преминули Тупак Шакур (Tupac Shakur) чије су песме

објављене постхумно у збирци под називом *Ружа која је израсла из бетона* (*The Rose That Grew from Concrete*), објављена 1999. године.

Тони Морисон, прва афроамеричка књижевница добитница Нобелове награде за књижевност, у средиште свог стваралаштва сместила је црну заједницу и црну културу, исписавши тако поглавље у америчкој књижевности које је дуго било изостављено и запостављено. Ово признање, на изванредан начин, представља и одавање почести њеним афроамеричким књижевним претходницама, а уједно се сматра и „тријумфом политичке коректности.“⁵²⁹ Међутим, тамнопути књижевници Чарлс Џонсон и Стенли Крауч (Charles Johnson и Stanley Crouch) истакли су да је ово начин да се ода признање аутору из маргинализоване групе који је одговарао укусу доминантне културе. Стваралаштво и награда Морисонове, не само да су погрешно интерпретирани у медијима, већ су, са аспекта њеног доприноса афроамеричкој култури, обезвређени. Морисонова није окарактерисана као добар романописац јер, наводно не смешта своје ликове у социјални контекст, већ их представља као стереотипне ликове, чије се поруке нису могле лако разумети. Како примећује Линден Пич (Lynden Peach), стваралаштво Морисонове није сагледано кроз начин на који је она довела у питање представљеност црних људи и црне културе у САД, што се може рећи и за природу и потенцијал самог романа. Чак, за њен рад је речено да не оспорава стереотипе о црним људима,⁵³⁰ што је тенденција у анализи књижевних дела која се може применити и на друге афроамеричке ауторе. Међутим, сама Морисонова се противила социолошкој перспективи са које се разматра афроамеричка књижевност, односно тенденцији да се дела афроамеричких аутора посматрају као извор, а не као текст:

Критичари генерално не доводе у везу црне људе са идејама. Они виде маргинализоване људе; они само виде још једну причу о црном народу. Можда читаву ствар сматрају социолошки занимљивом, али веома ограниченом. Негде у земљи влада утисак да постоје људска бића о којима неко пише, и да постоје црни људи или Индијанци или нека маргинализована група.⁵³¹

⁵²⁹Linden Peach, *Toni Morrison* (New York: St. Martin's Press, 2000), 9, “a triumph of political correctness.”

⁵³⁰*Ibid.*

⁵³¹*Ibid.*, 18-19, “Critics generally don’t associate black people with ideas. They see marginal people; they just see another story about black folks. They regard the whole thing as sociologically interesting perhaps

2.4.1 Забрањена дела афроамеричке књижевности

Већ 20 година *Канцеларија за интелектуалне слободе при Америчком удружењу библиотека* прикупља податке и подноси извештаје о забрани књижевних дела, директном угрожавању интелектуалне слободе и слободе мисли. Такође, сваке године обележава се недеља забрањених књига као манифестација којом се прославља слобода читања, и истиче значај Првог Амандмана. На овај начин, скреће се пажња на позитивне аспекте отвореног приступа информацијама, али у исто време и негативне аспекте цензуре или покушаја цензуре. Захваљујући напорима библиотекара, наставницима, продавцима књига и члановима разних заједница који на недељама забрањених књига говоре о важности Првог Амандмана и књижевности, многе књиге су „сачуване“ и враћене на полице. Забране потичу од добронамерних појединаца, најчешће родитеља који би желели да заштите своју децу од негативних утицаја. У појединим случајевима, спорна књига може да се премести на мање видљиво место али остаје у библиотечкој колекцији, иако истраживања показују да забрана чак 85% књига ни на који начин није медијски пропраћена.⁵³²

Америчко удружење библиотека (АЛА) је најстарије и највеће удружење библиотека у свету, чији је циљ промовисање и одржавање највишег квалитета у раду библиотека и информационих сервиса, као и отвореног приступа информацијама. На листи 100 најчешће оспораваних и забрањиваних књижевних дела у двадесетом веку, истакнутој на званичном интернет сајту Америчког удружења библиотека, налазе се књиге које су добитници високих књижевних признања у Сједињеним Америчким Државама у области дечије књижевности, као и неизоставни део бројних спискова препоручене литературе. Неки од највећих класика дечије књижевности, попут *Тома Сојера* и *Авантуре Хаклбери Фина* Марка Твена, једног од најзначајнијих представника америчког реализма у књижевности, уклоњени су са списка обавезне литературе због расистичких израза као што је "nigger" (*црња, црнчуга*). *Знам зашто птица у кавезу пева* Маје Анцело из 1969. године која представља аутентичан опис одрастања младе

but very parochial. There's notion that there are human beings one writes about, and then there are black people or Indians or some other marginal group.'

⁵³² Robert P. Doyle, *Books challenged or banned in 2010-2011* (Chicago: American Library Association, 2011), 2.

Афроамериканке, још једна је од књига која је забрањена због расистичких садржаја, као и *Убити птицу ругалицу*, роман Харпер Ли, који је награђен Пулицеровом наградом 1960. године. *Боја пурпура* Алис Вокер на мети је критичара због „узнемирујућих идеја о расним односима, односа човека према Богу, афричкој историји и људској сексуалности“. Сматра се да се Тони Морисон, једна од најзаслужнијих личности у промовисању афроамеричке књижевности, у свом роману *Вољена* који је награђен Пулицеровом наградом, осим појединих неприкладних тема бави и питањем расе на непримерен начин. *Син домородаца* Ричарда Рајта, *Соломонова песма* Тони Морисон, *Невидљиви човек* Ралфа Елисона, представљају књижевна дела која су у бројним школама, библиотекама и књижарама, оспоравана и забрањена због помињања расе у пежоративном значењу и елементата расне мржње коју књиге наводно заговарају.

У Северној Каролини роман *Невидљиви човек* представља једну од књига које су забрањене у школама због „одсуства књижевне вредности“. Исти овај роман, међутим, награђен је 1953. године књижевном наградом *National Book Awards* а додајући коментар на уобичајене књижевне елементе, сам Ралф Елисон је 1973. године назвао роман „друштвеним документом“ који представља његово „друштвено наслеђе“, додавши да оно „улива наду.“ Књижевни критичар Роџер Розенблат (Roger Rosenblatt) од првог тренутка сматрао је овај ромак ремек-делом, а, размишљајући о њему у време смрти Елисона 1994. године, схватио је да је актуелност још једна од његових књижевних вредности, јер је 1952. описао стање расне Америке које би се могло применити и на САД у време Елисонове смрти.⁵³³

Полазећи од става да су контроверзни елементи романа афроамеричких књижевника уједно и значајни елементи негативе стереотипизације, у овом сегменту рада, биће разматрана књижевна дела афроамеричких аутора која су се наша на листи забрањених књига. Неки од ових романа нашли су се на листинајбољих 100 романа 20.Века.⁵³⁴То су романи:*Њихове очи су гледале Бога* (1937) Зоре Нил Херстон, *Црни дечак* (1945) Ричарда Рајта, *Син домородаца*

⁵³³ Roger Rosenblatt, LIVES WELL LIVED RALPH ELLISON, New York Times Magazine (January 1, 1995).

⁵³⁴<http://www.modernlibrary.com/top-100/radcliffes-rival-100-best-novels-list> листу је 21.7.1998. године сачинила *The Redcliffe Publishing Course* на захтев издавачког одбора Модерне Библиотеке (*Modern Library Editorial Board*).

(1940) Ричарда Рајта, *Невидљиви човек* (1952) Ралфа Елисона, *Реци то на планини* (1953) Џејмса Болдвина, *Знам зашто птица у кавезу пева* (1969) Маје Анцелоу, *Најплавље око* (1970) Тони Морисон, *Соломонова песма* (1977) Тони Морисон, *Боја пурпура* (1982) Алис Вокер и *Вољена* (1987) Тони Морисон. Као разлози њиховог оспоравања, наводе се вулгарност, експлицитни прикази насиља и сексуалности, непримерен језик, негативни прикази црнаца, деградирајуће опхођење према женама, подстицање сексуалности и сцене злостављања деце. Сви, или бар већина ових романа илуструје исте појаве у афроамеричкој заједници које се сматрају облицима друштвене девијантности. Стереотипне теме и особине (дисфункционалност породица, неподобност афроамеричких родитеља, сексуално експлицитни садржаји, обљубе, подстицање хомосексуалности, неморалност, порочност, промискуитетност, агресивност и криминална настројеност), стереотипна занимања Афроамериканаца и стереотипни језик, интегрални су елемент неких од поменутих романа афроамеричке књижевности.

Њихове очи су геледале Бога (1937) Зоре Нил Херстон представља феминистички роман који је Херстонову позиционирао као једну од најугицајнијих књижевница Харлемске ренесансе, а уједно и афроамеричке књижевности. Кроз причу Џени Крафорд пријатељици Фиби Вотсон (Phoebe Watson) о сопственом животу и три брака (са Логаном Киликсом, Џодијем Старксом и Ти Кејком), постајемо сведоци Џенине трансформације. Претварајући се постепено у самосталну жену која одбацује очекивања своје породице и наметнуте друштвене норме, Џени спознаје себе, схватајући да људи, осим што морају сами да оду код Бога, морају и да науче да живе за себе.⁵³⁵

Иако је роман прожет елементима црне расе и културе, са акценатом стављеним на црначки говор, културне специфичности и традицију народа Херстонове, веза са ропством успостављена је преко Џенине баке, која се појављује на самом почетку романа, као иницијатор Џениног првог брака. Сама Џени је дете међурасног односа, те, иако тамнопута, има светлији тен у односу на остале припаднике своје расе, и равну, кавкаску косу. Херстонова илуструје присуство колоризма унутар афроамеричке заједнице сугестијом госпође Тарнер да би Џени могла Ти Кејка заменити неким мушкарцем који је светлије пути,

⁵³⁵Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God* (New York: HarperCollins Publishers, 1990), 192.

будући да је Кејкисувиише црн.Један од најсликовитијих приказа расизма дат је кроз опис сахране на којој је требало сахранити све жртве урагана. Чуvari гробља одговорно и строго саветују Ти Кејка и остале задужене мушкарце да поведу рачуна о томе да бела тела не бацају *тек тако* у раку, већ их одвајају од црних како би била сахрањена у ковчезима. Како није било довољно ковчега за разбацивање, само су белци сахрањени у ковчезима, док су црнци само постављени у раку.⁵³⁶Међутим, аутор Сирена Пондром (Cyrena N.Pondrom) указује на контрадикторности које прате роман *Њихове очи су гледале Бога* и његову рецепцију.

Он је величан због исказивања генијалности црног фолклора и осуђен јер представља црнца као фолклорни стереотип. Наводи се као одбрана традиционалних родних улога и признат је као најранији и најјаснији роман црног феминизма. Анализира се као потрага за самооствареношћу и самоспознајом и као роман о црној љубави и хуманистичким вредностима које љубав отеловљује, и подједнако се брани и осуђује као роман који изражава свој протест према неправедности белаца само афирмишући креативну моћ живота живота црног народа.⁵³⁷

Ралф Елисон (Ralph Ellison), пишући о невидљивом човеку у свом истоименом роману из 1952. године, каже да је он невидљив „само зато што људи неће да га виде.“⁵³⁸ Написан у првом лицу, *Невидљиви човек* представља један од најупечатљивијих критика расизма у САД, јер кроз сазревање и формирање црног младића описује унутрашњу борбу и психолошке последице које расна дискриминација има на појединца. Раса и црнило прожимају роман, почев од говора Букера Т.Вашингтона, његовог утицаја и наслеђа, депортовања Маркуса Гарвија, емитовања радио програма *Amos 'n' Andy*, цеза, као и културних артефакта – касице у облику насмејаног црнца, и лутке Самба која плеше. Црнци

⁵³⁶*Ibid.*, 170-171.

⁵³⁷ Cyrena N.Pondrom, “The Role of Myth in Hurston’s *Their Eyes Were Watching God*,” *American Literature*. Vol. 58, No. 2 (May, 1986): 181. It has been praised for expressing the genius of Black folklore and denounced for presenting the Negro as a folkloric stereotype. It has been cited as an apologia for traditional sex roles and praised as one of the earliest and clearest black feminist novels. It has been analyzed as a quest for self-fulfillment of self-identity and as a novel about black love and the humanistic values that love embodies, and it has been both defended and condemned as a novel which expresses its protest against white injustice only by affirming the creative power of black folk life.’

⁵³⁸ ‘Ја сам невидљиви човек ... Ја сам невидљив зато што људи неће да ме виде. Невидљивост којој ја припадам појављује се због чудновате особине очију оних с којима долазим у додир. Она је резултат грађе њихових ‘унутрашњих очију’ којима гледају на свет посредно, кроз спољне, физичке очи...Они се муче да увере себе да заиста постоје у стварном свету, да су део свих тескоба и патњи, подижу песнице и заклинају се да ће учинити све како би их свет препознао. Али, у томе ретко успевају...’

су представљени као неспремни за „суровост индустрије“, што је један од начина на који се правдала висока стопа незапослености и дискриминација при запошљавању. Недовољна обученост или одсуство било какве обуке, давање инструкција у вези са радом и омаловажавање радника изазивају осећај беспомоћности Афроамериканаца али ипак нису видљив разлог и грешка послодаваца, већ самих Афроамериканаца.

Роман *Црни дечак* Ричарда Рајта из 1945. представља Рајтово аутобиографско дело којим је он, пишући о свом одрастању, илустровао различите нивое суровости расизма са којим се један црни дечак суочавао на југу и северу САД. Постепено, Ричардова свест о укорености расизма и разликама између црне и беле расе бивала је све већа. Одбијајући да испуни наметнута очекивања друштвене категорије којој припада, Ричард је осетио суровост живота сваки пут када се *понашао као белац* и када је „заборавио да је црнац“. Рајт илуструје начин на који су његова личност и веровања обликоване расном, економском и политичком предрасудом у свету у коме се црни и бели људи додирују само у насилном чину. Роман *Син домородаца (Native son)* Ричарда Рајта из 1940. године приказује сазревање младог Афроамериканца Бигера Томаса (Bigger Thomas) у сиромашном чикашком кварту тридесетих година – црном појасу, *затвору без решетки*. Рајт представља сиромаштво скученим и пренасељеним стамбеним четвртима, симболизујући га присуством пацова. Полу-биографско дело Џејмса Болдвина (James Baldwin) *Иди и реци то на гори (Go Tell It on the Mountain)* илуструје у великој мери стереотипе присутне у већини дела афроамеричких књижевника. Расна стереотипност добија на тежини због чињенице да је реч о делимично аутобиографском делу а да је сам Џејмс Болдвин припадао интелектуалној и културној елити која је требало да уздигне црну расу. Роман *Боја пурпура (The Color Purple)* Алис Вокер из 1982. године једно је од најзначајнијих прозних дела афроамеричке књижевности чија је литерарна вредност озваничена Пулицеровом наградом 1983. године. Написан у епистоларној форми, овај роман описује животе Афроамериканки на југу тридесетих година, фокусирајући се на дубоке, нераскидиве везе које су се формирале између њих и чиниле њихова кључна упоришта. *Знам зашто птица у кавезу пева (I Know Why the Caged Bird Sings)* Маје Анцелоу из 1969. године,

аутобиографско је дело у коме је ауторка изнела своју животну причу све до своје 17. године. Одрастајући, Маја Анцелоу открива различите нивое расизма у друштву које од Афроамериканаца очекује да буду само спортисти или послуга и чији појединци предност дају животињама, уместо тамнопутим људима. Иако је овај роман Анцелоувој донео висока књижевна признања, један је од најчешће оспораваних романа (афро)америчке књижевности због, како се најчешће наводи, приказа сексуално експлицитних сцена, укључујући силовање и злостављање осмогодишњакиње, анти-белачке настројености и подстицања хомосексуалности.

Од свих књижевника афроамеричке фикције, највише се истиче Тони Морисон (Toni Morrison) која, не само да је остварила интернационалну признатост, већ је и добитница Нобелове награде за књижевност 1993. године. Репутацију је изградила захваљујући многобројним романима, а због посвећености усменој афроамеричкој традицији у роману, завредила је епитет најзначајније афроамеричке књижевнице двадесетог века. Говорећи о стереотипизацији Морисонове, уједно се и осврћући на роман *Најплавље око*, критичар Гурлин Гривал (Gurleen Grewal) сматра да,

[С]игурно роман далеко превазилази репродуковање стереотипа - црнца као силоватеља (Коли Бридлав), црне жене као *Мамму* (Полин Бридлав), или црне породице као фрагментиране. Уместо тога, у суочавању са тим стереотипима, иде у суштину ствари: у расно базирану класну структуру америчког друштва која ствара своје патологије.⁵³⁹

Иако је њихова вредност уметничка, а не социолошка, забрањени романи афроамеричких књижевника 20. века у раду су сагледани кроз призму негативне стереотипизације, будући да се као везивно ткиво за готово све њих наводе негативне стереотипне теме укорењене у америчкој култури - дисфункционалност породица, сексуализација црне расе, агресивност и неморал Афроамериканаца и употреба стереотипног говора. Осим поменутих романа, биће речи и о делу *Што је жена тамнија* (1929) Воласа Турмана, који је значајан за расну

⁵³⁹Harold Bloom, 20 Grewal, *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*, 118) [S]urely the novel goes well beyond replicating stereotypes—the black man as rapist (Cholly Breedlove), the black woman as mammy (Pauline Breedlove), or the black family as fragmented. Rather, in confronting those stereotypes, it goes to the heart of the matter: to the racebased class structure of American society that generates its own pathologies.

стереотипизацију, те је разматран кроз феномен колоризма унутар црне заједнице и облика девијантног понашања који се помињу у раду кроз анализу стереотипних тема и ликова.

2.4.2 Расна стереотипизација у романима афроамеричке књижевности

2.4.2.1 Дисфункционалност афроамеричких породица

Упркос критици расизма која се јасно уочава у роману *Њихове очи су гледале бога*, Херстонова интенционално и неинтенционално употребљава велики број негативних расних стереотипа. Најпре, на самом почетку сазнајемо да су Џенини родитељи бригу о свом детету препустили њеној баки (Nanny), потврђујући негативан стереотип о неподобности афроамеричких родитеља. Бака као заштитница и старатељ деце представљена је и у романима *Црни дечак*, *Песма о Соломону* и *Знам зашто птица у кавезу пева*, док романи *Песма о Соломону* и *Иди и реци то на гори* илуструју подршку и заштиту коју деци пружају тетке.

Дисфункционалност породица које се помињу у роману илустрована је кроз више непотпуних или неуспелих бракова према класичном, традиционалном моделу породице. *Nanny* није имала породицу, већ је зачела Џенину мајку Лифи (Leafy) са својим господаром, док Џени своје родитеље није никада ни упознала. Породица Рајт у роману *Црни дечак*, иако потпуна на почетку романа постаје дисфункционална након што Ричардов отац одлази од куће, остављајући њега, његовог брата и мајку за собом, и започињући живот са другом женом. Ричард одсуство оца поистовећује са недостатком хране, глађу и сиромаштвом. Међутим, и као функционална, односно потпуна, породица Рајт није представљена као стабилна јединица заснована на комуникацији и разумевању – отац је често мрзовољан, уморан и незаинтересован за сопствену децу, а више пута Ричард је прекорен од стране оба родитеља због тога што прича и стално поставља питања. У одсуству очинске фигуре, потпуну бригу о њему и његовом брату преузима мајка која покушава да Ричарда научи основним лекцијама живота. Одсуство адекватне родитељске бриге и ауторитета, а касније и очинске фигуре, испољава се веома рано у непримереном понашању дечака а касније и у њиховим зрелијим годинама, попримајући све озбиљније форме. Ален и Ричард су, још као мали приказани као непослушни и склони несташлукима, а у каснијим годинама, осим

што указује непоштовања члановима породице, Ричард не оклева да се физички обрачуна са њима и при томе чак користи оружје. Одсуство очинске фигуре интензивиранио је убиством његовог тече Хоскиса чиме се потврђује дисфункционалност породица и преовладавање породичних структура базираних на матријархату.

Породица Бигера Томаса у роману *Син домородаца* је дисфункционална, сачињена од Бигера, његовог брата, његове сестре и њихове мајке. У роману *Иди и реци то на гори* Џејмса Болдвина, породице су дисфункционалне, мушкарци агресивни очеви и насилни мужеви, који не оклевају да ударе своје супруге у налету беса. Иако Џонова породица делује комплетно и функционално, и његова мајка Елизабет и његов очух Габријел, променили су неколико партнера пре него што су ступили у брак, са којима имају децу рођену у ванбрачној заједници. У роману *Боја пурпура* Алис Вокер, репресивни режим у црној заједници не представљају расизам и расистички закони као спољни фактори, већ Афроамериканци који, као унутрашњи чиниоци уништавају нераскидиве везе између сестара, пријатељица, мајки и њихове деце. Роман експлицитно приказује сексуално и физичко злостављање жена од стране Афроамериканаца. Деца се не рађају из љубави већ из наметнутих или усиљених веза, одрастајућу у дисфункционалним заједницама у којима породичне улоге нису тачно детерминисане. Маћехе и очуси деце из афроамеричких заједница се периодично смењују, а њихови родитељи се неретко не могу ни са тачношћу утврдити због промискуитетности Афроамериканки и сексуалног апетита Афроамериканаца. Породица у којој одраста Маја, у аутобиографском делу *Знам зашто птица у кавезу пева* је дисфункционална, а најугицајнија личност током њеног одрастања био је њен брат Бејли. Њихови родитељи су се јако рано развели, препуштајући бригу о својој деци баки Ани, и повремено уводећи Мају и Бејлија у своје животе, упознајући их са својим актуелним партнерима. Мајина бака, Ани, један је од Мајиних главних ослонаца у животу. Утицајна у месту у коме живи, она представља спону и ауторитет међу члановима афроамеричке заједнице. Удавши се три пута, одгајивши самостално своју децу, а опет заслуживши њихово поштовање, она је право отеловљење матријарха. Ипак, њена породица, као и породице Мајиних и Бејлијевих родитеља, приказане су као дисфункционалне и

непотпуне. Лош одабир партнера од стране Мајине мајке, резултирао је чином његове обљубе, чиме се имплицира далекосежност последица неморалности, непромишљености и честог мењања партнера међу Афроамериканцима и Афроамериканкама на животе њихове деце.

Тамнопути ликови у роману *Што је жена тамнија* Воласа Турмана представљају различите облике и нивое друштвених девијација. Под утицајем алкохола који често конзумирају, Афроамериканци и Афроамериканке међусобно заснивају бракове којих се и не сећају, или које због стања у коме су их засновали и не сматрају валидним. Мушкарци се жене и по више пута, не успевајући да заснују и одрже породицу јер је за њих брак „губљење времена“. Деца настала из нестабилних ванбрачних заједница рађају се са физичким деформитетима због којих их родитељи, неспремни да брину о њима, одбацују. Поред мушкараца који напуштају своје девојке и жене са децом, приказане су мајке које остављају за собом своју децу, препуштајући бригу о њима другима.

2.4.2.2 Сексуализација црне расе

У самом портретисању Цени у роману *Њихове очи су гледале Бога*, Херстонова је исказала и њен сексуални нагон, као неодвојиви део љубави и интимае за којом је трагала. Цени ступа у три брака, а ни један од тих бракова не резултира дететом. Она не само да тиме изазива осуду припадника своје заједнице, већ разоткрива сопствену хиперсексуалност, и промискуитетност.

Упркос литерарној вредности романа *Боја пурпура*, критика и повод за његово често оспоравање и забрану јесте стереотипни начин на који је представљена црна раса. Вокерова експлицитно приказује вербално и физичко насиље које се одвијало унутар саме црне заједнице, стављањем акцента на инцест, обљубу, физичко и вербално злостављање, као и обезвређивање Афроамериканки од стране њихових очева, очуха и мужева. Одрастајући у породицама у којима су окружене насилним мушкарцима и њиховим похотним погледима, жене од малих ногу постају борци спремни за физички обрачун и самоодбрану, јер, како Софија каже: „женско дете никада није безбедно у породици мушкараца“ (*A girl child ain't safe in a family of men*). Ова борба наставља се и у њихим браковима у којима мушкарци покушавају да наметну

ауторитет застрашивањем и насилништвом. Утеху, пажњу, разумевање и бег од њих Афроамериканке налазе једна у другој, градећи пријатељства која прерастају у бисексуалне и хомосексуалне везе. Наглашавање сексуалног аспекта односа, учесталост инцестуозних, наметнутих и ненаметнутих сексуалних односа међу афроамеричком популацијом подстичу сексуализацију црне расе у роману.

Први роман Морисонове из 1970. године *Најплавље око* говори о девојчици која одраста у црном свету жудећи за плавим очима. У роману су приказани насилни, неморални Афроамериканци који конзумирају алкохол, вербално и физички злостављају своје супруге, и обљубљују своје ћерке. Девојке ступају у сексуалне односе не размишљајући о последицама, тако подједнако сносиће одговорност за децу која се из таквих односа рађају. Родитељи децу одбацују и остављају у гомили смећа, препуштајући другима бригу о њима. Сексуално сазревање девојчица у окружењу Афроамериканаца представљено је као опасно јер их чини потенцијалним жртвама сексуалног злостављања и адолесцентске трудноће.

Бејли и Џојс (Bailey, Joys) у роману Маје Анцелоу, иако тинејџери, у жељи да задовоље своју сексуалну знатижељу, безазлену дечију игру „Маме и тате“ (“Momma and Papa”) завршавају правим сексуалним односом. Ова сцена не само да ставља мушко-женске односе у средиште интересовања тамнопуте деце, већ и подстиче стереотип о сексуализацији Афроамериканаца која почиње јакано рано. Потврђујући добро познат стереотип о опасности у којој се девојчице налазе одрастајући у породици са мушкарацима, Маја Анцелоу описује чин обљубе од стране њеног очуха када је имала свега 8 година. Као жртва силовања, одсуства родитеља, утицаја средине и наметнутог идеала англосаксонске лепоте, Маја своју несигурност, интроспекцију и питање сопствене сексуалности покушава да одгонетне ступањем у сексуални однос са непознатим младићем, који се завршава тинејџерском трудноћом.

2.4.2.3 Неморалност

Илуструјући живот у црној заједници у роману *Црни дечак*, Ричард Рајт открива неке од друштвених девијација које су предмет негативне расне стереотипизације – одсуство морала, порочност, дисфункционалност

афроамеричких породица и сиромаштво. Описујући путовање породице Рајт бродом до Мемфиса, Ричард се присећа стереотипног призора црнаца који бацају коцкице, пију виски, једу, разговарају и певају. Читав роман је проткан порочношћу и неморалношћу, којима се деца уче од малих ногу – формирајући уличне банде и проводећи време са црнцима који наводе дечаке да пију и добацују вулгарне речи старијим женама. Још са шест година Ричард постаје део уличне банде и пијанац који проводи сате и дане испијајући виски у баровима у друштву црнаца, и на улици.

Бигер Томас из романа *Син домородаца*, склон је насиљу и испољава агресивно понашање кроз тучу са другим Афроамериканцима, као и физичко и сексуално злостављање девојака у роману - Беси и Мери. Бигер испуњава стереотипна очекивања белаца – агресиван је, насилан, говори неистину, злоупотребљава поверење својих послодаваца, члан је банде, силоватељ и двоструки убица. За разлику од Цона, његов брат Рој приказан је у роману *Иди и реци то на планини* као непослушан и проблематичан дечак, чије је понашање тешко контролисати, те једном приликом у уличној тучи задобија рану од убода ножем.

У покушају да се одупре јазу који постоји међу припадницима црне и беле расе, Ема Лу у роману *Што је жена тамнија* долази до сазнања да расна стратификација постоји и унутар црне заједнице. Поред хипокризије и колоризма, афроамеричком заједницом владају пороци, неморал и сиромаштво. Афроамериканци и Афроамериканке ступају у романтичне и сексуалне односе једни са другима, често мењајући партнере или се истовремено виђајући са њима, користећи се разним обманама.

Ти Кејк из романа Херстонове вишеструки је предмет стеретипизације, која је утемељена на његовој неморалности. Најпре, он је коцкар чије су се удварање и заинтересованост за Цени могли окарактерисати као опортунистички. Он без питања користи Ценин новац и доводи у питање њихову финансијску стабилност, склон је насиљу и започињању туче, чак и у кући домаћина. Безбрижно свира гитару (уместо бенца) и, упркос томе што воли Цени, физички је злоставља како би показао своју надмоћ и успоставио контролу над ситуацијом.

2.4.2.4 Стереотипни језик

Читав роман *Што је жена тамнија* обилује расистичким епитетима којима се интензивира нетрпељивост унутар црне заједнице. У очима другихАфроамериканаца, Ема је „тамно месо“ (*dark meat*), „Хотентот“ (*Hottentot*), „црна мачка“ (*black cat*), и „угаљ“ (*coal*), док она сама доживљава поједине припаднике црне заједнице као „кловнове“ (*clown*), „водвиљисте“ (*vaudevillian*) и „Топси“ (*Topsy*) а себе, као „црну Маму“ (*black Mammy*).

Љубопитиви црнци у роману *Њихове очи су гледале Бога* названи су погрдно речима *zigaboos* (алтернативни облик речи *jigaboo*), бака јасно ставља до знања Џени да не жели никаквог „безвредног црнца“ (*Ah don't want no trashy nigger*). Госпођа Турнер жели да иде у Мајами „где су људи цивилизовани“, након што су јој „безвредни црнци“ (*no count niggers*) уништили кућу. Њеним коментаром имплицира се да су црнци нецивилизовани, што је један од добро познатих стереотипа и митова на којима је утемељен расизам. Ричард Рајт изнео је критике на рачун романа Херстонове и његово штетног утицаја. Како наводи Мери Хелен Вашингтон (Mary Helen Washington) у предговору једног од издања романа, Рајт је сматрао да је роман *Њихове очи су гледале Бога* учинио исто за књижевност као што је министрел шоу учинио за позориште – насмејао је белце, чији је укус задовољно.⁵⁴⁰

Роман *Невидљиви човек* обилује стереотипним језиком, расистичким изразима и експлицитним садржајима те се сматра контроверзним. Наратор је „црвенокоса црнчуга“ (*ginger-colored nigger*), „пропалица“ (*coon*), „црно копиле“ (*black bastard*), „црни дечко“ (*black boy*), „самбо“ (*sambo*), „дечко-црнчуга“ (*nigger-boy*), „бедно копиле“ (*lousy bastard*), „Чика Том“ (*Uncle –Tom*) а некада се, услед изостављене експлицитне увреде говори о „људима попут њега“ (*people like him*) за расно етикатирање. Кроз сам роман, међутим, помињу се и расни стереотипи који су употребљени у циљу друштвене критике, са циљем да укажу на асоцијације које се везују за Афроамериканце. Наратор не може да обузда сексуалну жељу и тиме остварује фантазију белкиње о Црнцу силоватељу и хиперсексуалном црном мушкарцу.

⁵⁴⁰Mary Helen Washington, Foreword to *Their Eyes Were Watching God*, by Zora Neal Hurston (New York: Harper Perennial, 1998), x.

Алис Вокер користи стереотипни језик црнаца, сматрајући да је то једини начин да веродостојно прикаже живот у црној заједници. У интервјуу за „Гардијан“, она објашњава: „да сам користила стандарднији енглески језик, који су у њихово време говорили само људи који су их угњетавали, онда не бих могла да пренесем њихово искуство – било би застрашујуће за њих.“⁵⁴¹

2.4.3 Књижевност за децу

У Декларацији о библиотекама, информационим сервисима, и интелектуалној слободи која је усвојена на другом састанку Савета Међународне федерације библиотечких удружења и институција (IFLA - *International Federation of Library Associations and Institutions*) наводи се следећи став:

Библиотеке и информациони сервиси треба да прибављају, чувају и чине доступним што је могуће разноврсније материјале који осликавају плуралитет и разноликост друштва. Избор и доступност библиотечких материјала и сервиса треба да буду спроведени искључиво према професионалним критеријумима, а никако не према политичким, моралним или религиозним погледима.⁵⁴²

Углавном се, када се говори о културном диверзитету, мисли на различитост на расној основи, међутим, треба узети у обзир и групе које се разликују по полу, социо-економском статусу, старосном добу, сексуалном опредељењу или некој другој специфичности која одликује припаднике те групе. Библиотека представља напредну институцију која промовише демократске вредности и стил живота у свакој заједници. Професија библиотекара подразумева константну посвећеност, интеракцију са *свим* читаоцима и разумевање њихових потреба.

Шездесетих година двадесетог века неколико аутора је покушало да укаже на представљеност различитих култура у дечијој књижевности, а међу њима се посебно истакла Ненси Лерик која је 1965. године изнела податак да је у периоду између 1962. и 1964. године од 5 200 књига, свега 349, односно 6,7% дечијих књига у себи садржало текстове или илустрације којима су били обухваћени

⁵⁴¹ "if I were using a more standard English, which in their time would only have been spoken by the people who oppressed them, I could not express this experience - it would have been frightening to them".

⁵⁴² "The Glasgow Declaration of liberties, information services and intellectual freedom" Превод на српски Весна Ињац (Декларација о библиотекама, информационим сервисима, и интелектуалној слободи)The International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA , доступна е електронској форми на

Афроамериканци.⁵⁴³ Након објављивања овог податка, проценат заступљености Афроамериканца у књижевности за децу је удвостручен. Међутим, како поједини аутори објашњавају, узрок томе може бити и Покрет за грађанска права јер је између 1979. и 1984. године, овај проценат поново био низак, износећи свега 1,5%.⁵⁴⁴ Истраживање које је 1991. године спровела Рудин Симс Бишоп показало је да је мање од 2% од укупно 2 500-3500 годишње издатих књига о Афроамериканцима.⁵⁴⁵

Мултикултурална књижевност треба да помогне ученицима у разумевању њиховог културног наслеђа и развијању поноса, као и у размени искустава деце из различитих културних група којима се ученици међусобно обогаћују и развијају толеранцију према различитостима. Иако још од двадесетих година двадесетог века библиотекари покушавају да укажу на неједнаку заступљеност људи различите расе, Лерикова је била прва која је представила овај проблем широј јавности. Џонко Јокота дефинише мултикултуралну књижевност за децу као „књижевност која представља било коју посебну културну групу кроз тачан опис и богате детаље“. Аутори дела који су и сами припадници културне групе о којој пишу, много веродостојније могу да ту групу опишу *из прве руке*. Јакота предлаже критеријуме које треба испунити при одабиру квалитетних мултикултуралних књижевних дела за децу, а међу њима даје примат критеријуму *културне тачности* који може послужити као *кишобран појам* за остале критеријуме.⁵⁴⁶

У књизи *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, Викторија Александар, помиње групу аутора (Pescosolido, Grauerholz, Milkie, 1997) која је изучавала америчке књиге за децу настале од 1937. године до 1993. године, одредивши се за период у коме су се смењивале разне друштвене околности, а однос раса у САД знатно осцилирао. Аутори рада се баве променама у представљености црне расе у књигама за децу у периоду између 1937-1993. године, стављајући акценат на начин на који су се друштвене промене одражавале на уметност датог периода. Будући да је социјализација деце јако битан фактор у

⁵⁴³ Kathryn Meyer Reimer, "Multiethnic Literature: Holding Fast to Dreams," *Technical Report 551, University of Illinois at Urbana-Champaign*, (1992) 2.

⁵⁴⁴ Junko Yokota, "Issues in selecting multicultural children's literature", *Language Arts, Vol. 70* (March, 1993): 157.

⁵⁴⁵ Kathryn Meyer Reimer, "Multiethnic Literature: Holding Fast to Dreams", 3.

⁵⁴⁶ Junko Yokota, "Issues in selecting multicultural children's literature", 157.

формирању расистичких ставова, а књиге битан чинилац у социјализацији деце, од изузетног је значаја начин на који су расе у њима представљене.

Узорак од укупно 2448 одабраних књига обухватио је три категорије књига за децу – награђене књиге, књиге на тржишту библиотеке и књиге на масовном тржишту. Ауторке су мериле присутност тамнопутих ликова у књигама пребројавањем ликова црнаца у тексту или илустрацијама, као и садржај квантитативних описа (географске и временске локације, занимања, присуства или одсуства међурасног контакта) и квалитативних описа (важност улоге црне личности у књизи, блискост и равноправност између ликова различитих раса).

Њихово истраживање је показало да у само 15% књига има црних ликова, а да само 3% приказују само црне ликове. Такође, изучавајући везу између расних сукоба и начина на који се они рефлектују у поменутим књигама, ауторке су дошле до закључка да постоји снажна веза између степена расног сукоба у друштву и приказивања ликова црнаца. Наиме, ауторке бележе:

благих пораст [сукоба] почевши од 1945, праћен постепеним опадањем присутности ликова црнаца у књигама, велики пораст између 1955. и 1965. Уз одговарајуће ишчезавање ликова црнаца из илустрација и прича. Снажан пад у позним шездесетим који прати драматично поновно увођење личности црнаца у књигама, и повратак на раније ниже нивое сукоба уз одговарајућу стабилизацију у начинима приказивања црнаца.⁵⁴⁷

Стога се могу уочити четири периода различите заступљености црних ликова: први, 1938-1957, када је у књигама било мало ликова црнаца; други, 1958-1964, када ликова црнаца готово није ни било у књигама; трећи, 1965-1974, период којим је наговештен повратак црних ликова у књигама за децу; и четврти, 1975-1990, када су црнци почели да се устаљено појављују у 20-30% књига годишње.

Када је реч о првом периоду аутори запажају да је већина књига о белцима, док су се црнци појављивали само у споредним или подређеним улогама - као физички радници, слуге или робови. Међурасни однос је био површан и изражавао је повлашћени статус белаца, а упркос приказивању црне деце у расно мешовитим групама, међурасна комуникација била је минимална.

⁵⁴⁷Викторија Д.Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 71.

У другом периоду, у укупно 384 проучене књиге, може се издвојити само 12 црних ликова, који се опет, појављују у стереотипним приказима. Заступљеност у овом периоду може се окарактерисати „симболичном анихилацијом“ или стереотипизацијом. Тако књига *Boats* из колекције *Little Golden Books* из 1958. године приказује 200 белих ликова и само 3 црна лика који се налазе на горњој палуби пароброда са точком – један спава, други свира бенцо а трећи једе лубеницу.⁵⁴⁸ Поменуте ситуације су стереотипне за афроамеричку популацију и у овој фази посебно су штетне, будући да се мали проценат црних ликова који се појављују сматра репрезентативним узорком читаве расе. Без приказа црних ликова који су мерило узвишених, позитивних вредности, свест и слика о црним ликовима као представницима расе формира се само на основу оних представљених, негативних. Имлицитно, ова три приказа подсећају читаоце да су црнци лењи и да заправо ништа не раде, уживају у доколици и весељу, храни и благодетима које су им омогућили великодушни белци својим радом. Овим приказима изазива се осуда црних ликова из књиге, али и, још опасније, ствара анимозитет према раси којој припадају и коју представљају.

У трећем периоду, појављивање црних ликова у књигама за децу је поново заживело, квантитативно али и квалитативно. Број црних ликова у значајном је порасту а и прикази више нису стереотипни. Поред нових наслова којим су обухваћени црни ликови, у неколико поновљених издања колекције *Little Golden Books* црни ликови су просто заменили неке беле ликове, мада ретко као централни ликови. Међутим, пораст је најочигледнији у књигама које се награђене наградом *Caldecott Award*, будући да се у неким од књига појављују само црни ликови. Иако се у периоду између 1937-1964. године свега 6 књига фокусирао само на црне ликове, овај проценат достигао је готово 10% у трећој фази, а свој врхунац је достигао 1975. године.⁵⁴⁹ Ауторке су уочиле, међутим, да је отворено стереотипно приказивање ранијег периода уступило место новим формама стереотипизације које „суптилно, а ипак речито сведочи о одсуству побољшања у односима међу расама.“⁵⁵⁰ Контакт између раса и даље је био

⁵⁴⁸Bernice A. Pescosolido, Elizabeth Grauerholz and Melissa A. Milkie, „Culture and Conflict“, 452.

⁵⁴⁹*Ibid.*, 452.

⁵⁵⁰Викторија Д.Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 72.

површан и углавном се одвијао на јавним местима, у форми масовног контакта и окупљања.

Недостатак блиских, пријатељских и породичних контаката између припадника различитих раса шаље поруку о предострожности беле деце и њихових родитеља, када је реч о контакту са афроамеричком популацијом. Контакт је прихватљив, али само уколико се одвија на јавном месту попут улица, игралишта или у учионицама школа. Такође, приметно је да, иако се у књигама појављује све већи број црне деце, одраслих црнаца, а посебно мушкараца, практично и нема. Приче, које приказују ликове црнаца углавном се „усредсређују на историјске теме, разраде народних прича, или друштвене и временске одреднице приказују тако да их је тешко препознати“.⁵⁵¹ Прва књига која је написана и илустрована од стране Афроамериканаца била је књига *Moja Means One* аутора Тома Филингса (Tom Muriel Feelings). Ову књигу, међутим, одликују „сигурни“ и далеки прикази црних ликова који се налазе у Африци.

Покрет за грађанска права означио је крај експлицитних расистичких стереотипа, али је неприпремљеност издавача у погледу нових приказа и позитивних стереотипа који би били подесни за децу, резултирала одсуством било каквих приказа Афроамериканаца. Аутори ову појаву илуструју књигом за децу *Петмао кукуриче (The Rooster Crows, 1945)* која је, након интервенције *НААСР* по објављивању првог издања, које је приказивало црнце у неповољном светлу, из свог новог издања њих у потпуности изоставила.⁵⁵² Иако је тешко извести конкретан закључак на основу истраживања, ауторке сматрају да начин приказивања црних ликова “може да укаже на континуитет симболичног *statusa quo*, где се равноправност црнаца доживљава као претња.”⁵⁵³

У четвртом периоду, од 1975. до 1993. године, проценат заступљености тамнопутих ликова се усталио. Међутим, контакт између раса и даље је површински и приказује „сцене гомиле“ или окупљања на улици, у учионици. Процент заступљености црне расе у овом периоду износи уобичајених 20-30%.⁵⁵⁴

⁵⁵¹*Ibid.*,73.

⁵⁵²*Ibid.*

⁵⁵³*Ibid.*,75.

⁵⁵⁴Bernice A. Pescosolido, Elizabeth Grauerholz and Melissa A. Milkie, „Culture and Conflict“, 450.

Књига из 1993.године "*Yo!Yes*" коју је осмислио Крис Рашка (Chris Raschka) у само 34 речи, илуструје природу пријатељства између двоје људи који су у овом случају дружељубиви црнац и усамљени белац. Прича је леп начин да се подстакне међурасно пријатељство а Афроамериканци прикажу као иницијатори контакта између црне и беле расе. Међутим, осим стереотипних цртежа, књига у свом наслову садржи узвик *Yo!* који је карактеристичан за припаднике афроамеричке заједнице и користи се као поздрав (често у комбинацији са *Yo yo yo wassup g?*), начин да се привуче пажња или покаже узбуђење (*Хеј!*)

2.5 Блекфејс

Позоришна пракса позната под називом „блекфејс“ (*black face*), састојала се у затамњавању лица и коже белих глумаца посебном шминком (изгорелом плутом) у циљу трансформисања у лик Афроамериканаца, којима услед ригидних, расистичких позоришних конвенција није било дозвољено појављивање на сцени. Осим црне боје лица, блекфејс је често подразумевао пренаглашене, готово клоновске црвене усне, а алтернативно, предео око усана био је бео или ненасликан. Осмех који је красио овако нашминкане усне требало је да манифестује задовољство и безбрижност афроамеричке популације.

Руке глумаца у блекфејсу често су красиле беле рукавице, које су уједно и једна од главних карактеристика ране америчке анимације. Овакав детаљ на рукама минстрела извођача или њихових саговорника на сцени означавао је лажну отменост и високи сталеж, карактеристичан за белу расу, а контраст белих рукавица на црним рукама додатно је истицао неприродност и извештаченост оваквог споја. У бити, блекфејс је заснован на карикирању, односно пренаглашавању физичких особина Афроамериканаца, које су уобличене у њихове стереотипне особине. Најочљивије средство карикирања био је широк осмех ликова у блекфејсу, будући да су исцртане беле или црвене велике усне указивале на везу са клоном који, коришћењем специјалне гестикулације и исмејавањем говора, тежи да прикаже неког у деградирајућем контексту.

Анализирајући поменуте елементе блекфејса, Сузан Губар (Gubar, Susan) доноси закључак да се блекфејс изведбе могу поистоветити са симболичким обредом жртвовања јарца, односно,

... обрнутом страном линча - спаљена плута уместо угљенисаног меса, кез и гримаса бола, исколачне очи, и трзајући удови или крутост делова тела. Јер, затамњивање у чак наизглед безопасним филмовима може се тумачити не само као историјски наставак викторијанског минстрела већ и као необјашњиво спровођење казнене супремацијске идеологије.⁵⁵⁵

Оваква пракса шминкања била је потпомогнута расистичким законима ван сцене и расистичким позоришним конвенцијама на самој сцени захваљујући којима је дуго опстајала. Средином 20. века, међутим, паралелно са променом става о раси и расним неједнакостима, окончана је пракса шминкања лица у црно, а свако његово помињање сматра се нарушавањем политичке коректности. Распрострањеност блекфејса у културним праксама и популарним садржајима негативно се одражава на вођење званичне политике социјалне и расне равноправности као и сузбијања расистичких стереотипа.

Блекфејс се данас често помиње у контексту успостављања расистичких стереотипа, али не може се у потпуности превидети његов позитиван допринос у погледу положаја афроамеричке културне групе у Сједињеним Америчким Државама. Иако базиран на гротескности црнопутих ликова, блекфејс је, према запажању Ерика Лота и прво формално јавно признање црне културе од стране белаца.⁵⁵⁶ Његова амбивалентност огледа се у подстицању и омогућавању видљивости црне расе на позоришној али и друштвено-политичкој сцени, а у исти мах, пролиферацији искривљене, дерогативне слике о њеним припадницима. Инклузивност у домену популарног подстакла је инклузивност у културном, социјалном, економском и политичком домену.

⁵⁵⁵Susan Gubar, *Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture* (New York: Oxford University Press, 1997), 78, "... the flip side of lynching: burnt cork instead of charred flesh, the grin and the grimace of pain, bulging eye balls, and twitching limbs or stiffness of body parts. For blacking up in even seemingly benevolent movies can be interpreted not only as a historical continuation of Victorian minstrelsy but also as an uncanny enactment of a punitive supremacist ideology."

⁵⁵⁶ Eric Lott, *Love and Theft - Blackface Minstrelsy and the American Working Class* (New York: Oxford University Press, 2013), 4.

Блекфејс је заживео у минстрел представама, а затим и у водвиљу, али су његови елементи присутни и у многим другим областима популарног стваралаштва.

2.5.1 Блекфејс у популарној култури

Минстрелске представе претходилесу многим облицима забаве који су се развили у деветнаестом и двадесетом веку – попут бурлеске, водвиља, радио програма и филмова. Минстрелске представе биле су сачињене оделемената који би се могли сматрати конвенцијама блекфејса – „наношења спаљене плуте или уља на лице, наглашавања очију и усана како би деловале веће и шире отворене, и ношења вунених перика и превелике гардеробе и понекад и белих рукавица.“⁵⁵⁷ Иако се развијао паралелно са минстрелом и водвиљом, блекфејс је поставио темеље ране анимације, поставши тако интегрални елемент стрипова и цртаних филмова, али и индустрија које почивају на лику изразито тамнопутих, насмејаних Афроамериканаца и Афроамериканки исколачених очију, разбарушене косе и јарко црвених усана. Поред поменутих стереотипних ликова Маме, чича Тома и Куна, блекфејс је популаризован захваљујући стереотипном лику тамнопутог детета, Пиканинија, које је послужило као инспирација за илустрације и играчке намењене деци, те ће о њему засебно бити речи. У својим скечевима, минстрели су најчешће у руци држали лубеницу, пилетину или виски, подржавајући своје неморално, неодговорно или детињасто понашање пренаглашеним фацијалним експресијама. Минстрел представе биле су популарне позоришне представе које су обухватале плесне и музичке тачке базиране на подругливим имитацијама црнаца, њихових покрета и стереотипног говора са плантаже. Ерик Лот наводи да је минстрел у блекфејсу првенствено користио за материјал ситуације из ропства Афроамериканаца, тежећи да, као популарна форма уоквирена конвенцијама, институцију ропства прикаже као забавну, исправну и природну.⁵⁵⁸

Овај облик забаве објединио је читав спектар елемената - фолклор, плес, шале, песме, инструменталне мелодије, скечеве, сатиру, прерушавање и

⁵⁵⁷Nicholas Sammond, *Birth of an industry*,19,“ applying burnt cork or blackgreasepaint to the face, accentuating the eyes and mouth to make them seem larger and wider, and wearing wooly wigs and outsized clothes and sometimes white gloves.“

⁵⁵⁸Eric Lott, *Love and Theft -Blackface Minstrelsy and the American Working Class*,4.

опонашање. Својим комичним имитацијама, бели извођачи подвргавали су руглу стереотипне особине Афроамериканца, и интенционално их пренаглашавали како би привукли и забавили белу публику. Међу поклоницима минстрела нашли су се и Абрахам Линколн, Марк Твен и Волт Витман, док су му се познати аболиционисти Фредерик Даглас (Frederick Douglass) и Мартин Дилејни (Martin Delany) оштро супротстављали, сматрајући га дерогативним за црну популацију. Познат је став Фредерика Дагласа по питању имитатора у блекфејсу, за које сматра да су: „прљави олош белог друштва, који је украо од нас пут њима ускраћену по природи, којим зарађују новац, и подстичу корумпирани укус својих белих суграђана.“⁵⁵⁹

Први минстрел засигурно је био Томас Рајс (Thomas Dartmouth Rice), који је почео да се прерушава још у првој половини 19.века, пре формирања било које минстрел групе у блекфејсу. Постоји више верзија приче о самом зачетку идеје о минстрелу, од којих се најчешће наводи она у којој је негде у периоду између 1828. и 1831. године Томас дошао на идеју за минстрел плес посматрајући возача поштанске кочије у Синсинатију како ексцентрично плеше. Недуго затим срео је лучког радника у Питсбургу за чију је гардеробу, која му није пристајала, помислио да би могла бити савршен костим за лик минстрела.⁵⁶⁰ Превелика гардероба и обућа, типичне за извођаче минстрела, не само да су изазивале комичан ефекат код публике, већ су и подстицале визуелну инфантилизацију црне расе, поистовећујући је са раним фазама развоја детета.⁵⁶¹

У именима која су користили комичари из минстрела такође се могу уочити елементи стереотипизације. Осим ословљавања са „будале“ (“fools”) и „дрње“ (“niggas”) користили су и властита имена попут „Prince Orang Outan“ (којим се црна раса анимализује и поистовећује са орангутанима), „Smoke“ (име које указује на сличност између боје коже црнаца и боје дима, такође, због неприметности и нечујности којом улази у просторију), „Mushmouth“ (име које указује на бесмисленост онога што особа изговара, или неразговорност која је последица превеликих усана), „Uncle Anthracite“ (због сличности између тамног

⁵⁵⁹*Ibid.*, 15, “the filthy scum of white society, who have stolen from us a complexion denied to them by nature, in which to make money, and pander to the corrupt taste of their white fellow citizens,”

⁵⁶⁰Nicholas Sammond, *Birth of an industry*, 21.

⁵⁶¹Eric Lott, *Love and Theft -Blackface Minstrelsy and the American Working Class*, 147.

тена и боје антрацита, фосилног угља), или „*Bon Bon Buddy the Chocolate Drop*“ (име које указује на тенденцију да се тен Афроамериканца упоређује са чоколадом).⁵⁶²

Водвиљ је био распрострањен облик популарне забаве у првим деценијама двадесетог века, махом базиран на вокалним и плесним наступима, комичним тачкама, имитацији, маскама и блекфејсу. Најпознатији црни комичар у америчком свету забаве све до друге деценије 20. века био је Берт Вилијамс (Bert Williams) чији костим су чиниле беле рукавице, вунена перика и спаљена плута, и чији наступ је био састављен од песме и комедије. Најпознатија је била ламентирајућа песма „*Нико!*“ („*Nobody!*“) из 1906. године у којој се Берт жали на своју судбину – зима је, напољу је хладно, а нема никога ко би му понудио новац да иде нешто да поједе.⁵⁶³ Међутим, чињеница да је Вилијамс приказао Афроамериканца као „лењог, лукавог, необразованог и неког киме влада физички апетит“ изазвао је негодовање критичара. 1922. године црни часопис „*Месенџер*“ (*The Messenger*), истакао је да је Вилијамс „учинио лошу улогу црнцима“ наступајући у Цим Кроу позориштима која су сегрегирала или забрањивала приступ Афроамериканцима и због приказа лика који је представљао „најнижи облик интелигенције“.⁵⁶⁴

Заступљеност блекфејса у анимираним и играним филмовима прве половине двадесетог века осликава расистичку настројеност америчког друштва. Почети америчке анимације базирани су управо на ликовима који су подсећали на животиње у црној и белој боји које су биле погодне за истицање контраста на којима и почива блекфејс. Међу првима су били Боско (*Bosko*), Срећни зека Освалд (*Oswald the Lucky Rabbit*) и Мики Маус (*Mickey Mouse*) о којима ће бити засебно речи у одељку посвећеном анимацији. Поједини ликови су се трансформисали у блекфејс након што је у њиховој непосредној близини експлодирала бомба или зато што се неко од њих прерушио, наношењем тамне боје на лице. У цртаном филму *Plane Dumb* из 1932. године, Том и Џери (првобитно два брата), лете авионом у Африку, али се претходно прерушавају у Африканце мазањем црне боје на лице, када уједно попримају и њихов

⁵⁶²Van Deburg & William L. Black Camelot, *African-American culture heroes in their times*, 34.

⁵⁶³Mark Whalan, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*, 59.

⁵⁶⁴*Ibid.*, 59, “lazy, deceitful, uneducated and ruled by physical appetite“

стереотипни говор. Ово је пример првобитног блекфејса, који је у цртаним филмовима био близак илустрацији мајмуна.

Неки од првих играних филмова који илуструју различите употребе блекфејса, подједнако су штетни – први дугометражни играни филм *Рађањеједне нације* (1915), и први играни тонски филм, *Певач џеза* (*The Jazz Singer*, 1927) приказују тамнопуте ликове као криминалце, сексуалне предаторе и клоновне. Гас је отеловљење хиперсексуалних, бестијалних Афроамериканаца од којих нација мора бити сачувана, док Силас Линч има политичке амбиције и тежи да оствари политичку моћ. Он жели да заједно са Елзи да изгради Црну Империју, док ће она, као краљица седети поред њега. Ал Џолсон (Al Jolson) тумачи улогу Џека Робина (Jack Robin) у филму *Певач џеза* (*The Jazz Singer*) из 1927. године. Осим блекфејс шминке и белих рукавица у самом филму, и рекламни постер за поменути филм типичан је стереотипни расистички приказ – у мраку се могу видети само широки осмех и (који је знак глупости, или лудила) и исколачене очи црнца. Сузан Губар представља своје тумачење фацијалне експресије, става тела и положаја руку Ала Џолсона: „Могуће је видели лик овде представљен као да пада у јамутаме, испружених руку којепосежу за помоћ. Из ове перспективе, очи изгледају престрављено, уста мање исувише познатог расистичког кеза колико су разјапљене отворене у болу или вриску терора. Грабећи ваздух, руке посежу, али тело нестаје у позадини.“⁵⁶⁵

Глумица Ширли Темпл (Shirley Temple), осим што је једна од најзначајнијих фигура ране америчке кинематографије, представља полазну тачку у многим расправама о расистички окарактерисаним садржајима. Као плавокоса девојчица изразито светлог тена, Ширли Темпл представља мерило лепоте међу девојчицама, те је директно супротстављена Пиканинију, односно, тамнопутој девојчици. Тумачећи лик Вирџи (Virgie) у филму *Најмањи нуковник* (*The Littlest Rebel*) из 1935. године, Ширли се појављује у блекфејсу и са марамом која се стереотипно везује за лик Маме. И у овом филму, црнци су приказани као детињастии, страшљиви и рањиви, заштићени и сигурни само када су у рукама

⁵⁶⁵Susan Gubar, *Racechanges*, 74, “It is possible to view the character presented here as falling back into a pit of darkness, the hands outstretched and reaching for help. From this vantage, the eyes look terrified, the mouth less the all-too-familiar racist grin so much as gaping open in anguish or in a scream of terror. Grasping at air, the hands reach out, but the body vanishes into the background”

белаца. У филму *Димплс (Dimples)* из 1936. године, у сцени са позоришном представом *Чича Томина колиба* појављују се ликови Топси и Чича Тома у блекфејсу, док сцену краси група минстрела који певају у хору и играју са Димплс на сцени.

Џуди Гарланд (Judy Garland) изводи песму „Чекајући на Роберта Лија“ (*Waiting For The Robert E. Lee*) окружена минстрелима који певају и плешу у блекфејсу у филмском мјузиклу *Babes on Broadway* из 1941. године. У америчком филмском мјузиклу из 1942. године *Холидеј Ин (Holiday Inn)*, једна од изведби посвећена је рођендану председника Абрахама Линколна, а изводе је Цим (Бинг Крозби - Bing Crosby) као Абрахам Линколн и Линда (Марџори Рејнолдс - Marjorie Reynolds) као Топси, заједно са осталим извођачима у блекфејсу. Од осамдесетих година је приликом приказивања филма у појединим случајевима изостављен приказ ове сцене, због његовог расистичког карактера.

Национално удружење за напредак обојених људи изразило је незадовољство због поменутих расистичких садржаја, тежећи да блекфејс у позоришним представама, играним и цртаним филмовима ограничи и сузбије. Временом је овладао став да овакви производи популарне културе подстичу расизам и друге облике дискриминације према Афроамериканцима, те су већ до половине 20. века готово у потпуности нестали из јавног живота. Блекфејс је, међутим, опстао у културним артефактима, играчкама, рекламама за производе и појединим филмовима. Филмови *Човек лубеница (Watermelon Man, 1970)* Мелвина Ван Пиблса и *Црн у души (Soul Man)* из 1986. године, представљају комични осврт на блекфејс, док Спајк Ли у једном од својих филмских остварења из 2000. године *Bamboozled* преиспитује блекфејс у контексту савременог друштва. Спајк Ли се у овом филму бави начином на који медији конструишу слике црног за масовно конзумирање, стварајући пар извођача минстрела „Ментен и Слипенит“ (*Mantan & Sleep 'n' Eat*), у блекфејсу, исматрајући производе популарне црначке културе попут музичких спотова гангстерског репа еквивалентима блекфејс минстрела из 19. века.⁵⁶⁶

У многим земљама, блекфејс је део традиција које не представљају расне стереотипе, већ имају сопствени значај – попут традиција појединих европских

⁵⁶⁶John Belton, *American Cinema/ American Culture* (New York: McGraw-Hill, 2005), 396.

земаља да помоћу тамних лица прикажу ноћ или дуже трајање дана. Тако се у фолклору и легендама Холандије и Белгије помиње Црни Пит (*Zwarte Piet*), познати пратилац Светог Николаса за време Божића, приликом кога њих двојица дарују слаткише и поклоне свој доброј деци. Иако је ова пракса већ дуго присутна у Холандији, инострани туристи (посебно Американци и Британци) доживљавају огроман културни шок приликом суочавања са појавом која је у њиховим земљама забрањена због увредљивог карактера. Протеклих година било је покушаја да се уместо Црног Пита у традицију уведе нови Пит који би био обојен бојама којима се неће заговарати расна неједнакост, али без успеха. Подређена улога која је током празника дата Црном Питу и осталим помоћницима холандске верзије Деда Мраза, као и увођење стереотипа у живот холандске деце којима је Црни Пит често једина асоцијација за црну расу представља проблем за многе Афроамериканце у Холандији.⁵⁶⁷

2.5.2 Пиканини - *Pickaninny*

Пиканини (*Pickaninny*) је израз који се односи на тамнопуту децу која се, као носици већине особина одраслих Афроамериканаца и Афроамериканки, још називају и Деца Куни ("*child coon*"). Лик Пиканинија је базиран на блекфејсу – деца су изразито тамног тена, крупних, исколачених очију, јарко црвених усана, везане или разбарушене косе. Обучена у стару, похабану, превелику гардеробу или пак голишава, она су немирна, непослушна и најчешће су приказана како трчкарају околу или како једу пилетину или лубеницу. Овакве слике одају немар црнопутих родитеља који нису у стању да се брину о свом детету, те Пиканини бива препуштен самом себи. Популарна култура прве половине двадесетог века обилује приказима разних облика насиља према Пиканинијима, који су често приказани као мамац или храна за опасне животиње у чијим чељустима су били. Пиканини говори простим, стереотипним језиком, а његово понашање, као и његове физичке карактеристике, потврда су квалитативних разлика у ступњу развоја између беле и црне расе, као и урођених особина код црне расе.

⁵⁶⁷Pamela Armstron-De Vreeze, "Surviving Zwarte Piet — a Black mother in the Netherlands copes with a racist institution in Dutch culture," *Essence* (1997), преузето 7.2.2014. са <http://blackhistory.com/content/61585/blackface>)

Циљ негативне стереотипизације тамнопуте деце требало је да појача свест о негативним особинама које су код црнаца урођене – дакле, нису настале у каснијим фазама развоја личности стицајем несрећних околности или пак због институције ропства, већ су се црначка деца заправо рађала неморална, превртљива и проста. Тако представљена, она нису могла бити жртва ропства и супериорности белаца, већ неминовна последица генетских предиспозиција које би се и у неко друго време, и у неким другим околностима свакако испољиле. Иако је могућност напредовања Пиканинија наговештена присуством белих господара уз чији би се адекватан утицај деца могла култивисати и издићи изнад могућности своје црначке заједнице, ова могућност није била ништа друго до параван за робовласничку праксу трговине афроамеричком децом и њихово рано ступање на робовску дужност.

Кроз лик Пиканинија сугерише се идеја да се таман тен црнаца може спрати, те се асоцијативно везује за прљавштину. Наводно, кожа црне деце била је тамна зато што су црне бебе узимале мастило уместо млека или су се купале у тамној води. Самим тим, не изненађује чињеница да је већина средстава за прање и личну хигијену углавном рекламирана помоћу лика Пиканинија, који чудотворним дејством поменутих средстава постаје дете светле пути.

Сексуалност, као један од главних проблема који се доводи у везу са Афроамериканцима, приказана је чак и кроз децу и стереотип Пиканинија, указујући тако на њену природну и генетску урођеност међу црном расом. Поред голишавости Пиканинија, код дечака се постојање урођене сексуалности имплицира приказима дечака који јуре црнопуте девојчице, чије је рано сексуално сазревање наговештено израженим грудима или приказом тинејџерске трудноће. Осим што указује на одсуство срама Пиканинија и сексуалност, голишавост указује и на одсуство бриге родитеља и подстиче асоцијативну везу са нецивилизованошћу и дивљачким темпераментом афричких народа.

Лик Пиканинија био је један од првих екранизованих стереотипних ликова црнаца који се појавио 1893. године у филму о црној деци насловљеном *Занимљива нежељена дејства (Interesting side effects)*.⁵⁶⁸ 1904. године уследио је филм *Десет Пиканинија (Ten Pickaninnes)* који описује групу растрчане

⁵⁶⁸Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 7.

афроамеричке деце као „грудву снега, херувиме, ракуне, лошу децу, мастиљаву децу, загаситу децу, црну јагњад, слатке абонесе и дебелушкасте абонесе“.⁵⁶⁹ Овај филм претходио је комедији „Наша банда“ (*Our Gang*, познатој и под називом „Мале Битанге“ - *The Little Rascals*). Први пут произведене 1922. године, ове „комедије дечијег живота“ ушле су и у тонску еру, обухватајући глумачком поставом у различитим фазама и тамнопуту децу - Саншајн Семија (*Sunshine Sammy*), Пајнепла (*Pineapple*), и Фарину (*Farina*), а касније и Стимија (*Stymie*) и Баквита (*Buckwheat*). Иако су сва деца у серији пролазила кроз сличне ситуације, била предмет подсмеха и доживљавала разне неуспехе, начин на који су приказана афроамеричка деца, обучена у стару, изношену одећу, вишеструко их је маргинализовао и стереотипно приказивао.

Најпознатији Пиканини двадесетих година био је *Farina* из „Наше банде“ (*Our Gang*) који је говорио стереотипним језиком карактеристичним за већину тамнопутих ликова.⁵⁷⁰ Фарина се плашио духова, против којих је чак и носио амајлију „*Mumbo Jumbo charm*“ а неретко је приказан како халапљиво једе лубеницу или пилетину. Цртани филм из 1939. године *Silly Superstition* такође илуструје сујеверје Пиканинија. Наиме, лик у блекфејсу, *Lil' Eightball*, у овом цртаном филму приказан је заједно са својом сујеверном мајком која је типичан лик *Маме*. Иако га она подсећа да се припази пошто је петак, *Lil' Eightball* доспева у опасност у тврдоглавом покушају да докаже свом псу да не треба да буде сујеверан.

Пиканини су у визуелној култури прве половине двадесетог века представљени као безначајна створења која су предмет насиља или пак мамац за животиње - најчешће алигаторе. Неретко их јуре петлови и гуске, нападају пси или медведи или се на њих обрушава стена. Приче попут „*Ten Little Niggers*“ приказују тамнопуту децу како се преко њих котрљају стене, како их јуре алигатори или како горе. У цртаном филму *Little Black Sambo* Мама упозорава малог Самба да се пази тигрова јер они воле да једу црно месо. Ове слике, које обилују насиљем, осим у цртаним филмовима, биле су као фотографије

⁵⁶⁹*Ibid.*, „snowballs, cherubs, coons, bad chillun, inky kids, smoky kids, black lambs, cute ebonies, and chubby ebonies“

⁵⁷⁰'yo' (уместо *your/you*), изостављање *g* на грају конструкција глагол+*ing* као у *walkin' talkin'*, затим *Ah'll-I'll, Whatcha Doin'?* *lil-little, I ain't, yo' gonna, I is, dis am* и других.

постављане на зидове, приказане на разгледницама, и служиле као модел за кућне предмете. Иако се не може са прецизношћу одредити порекло стереотипа о алигатору, према неким изворима о ропству помињу се мочваре југа као нека врсте природне баријере која је спречавала робове да побегну, а ујед алигатора као нека врста упозорења одбеглим робовима да не треба да беже. Изненађује, међутим, да поједине државе попут Флориде, изразито расистички настројене земље, користи ову слику већ више од пола века на разним предметима који се дизајнирају, промовишу, и продају као сувенири, посебно на разгледницама.

Упркос променама које су се дешавале средином двадесетог века, лик Пиканинија је и након ових првобитних приказа опстао у многобројним телевизијским форматима, као и у производима разних подкултура. Најпознатији Пиканини представљени су у популарној књижевности, водвиљима, анимираним и цртаним филмовима, да би њихови ликови продрли и у остале популарне области. Најпознатији Пиканини дечак, а уједно и најизразитији пример расне стереотипизације афроамеричке деце јесте Мали црни Самбо (*Little Black Sambo*), док је најпознатија девојчица Топси.

2.5.2.1 Мали Црни Самбо и Инки

Мали Црни Самбо настао је из жеље Хелен Банерман (Helen Bannerman), супруге хирурга британске војске, да илустрованим причама забави своју децу током боравка у Индији. Сама замисао Банерманове била је добронамерна, будући да је Самбо приказан у позитивном контексту, и да стереотипне расистичке особине нису приказане у књизи - Мали Црни Самбо, његова мајка Црна Мамбо (Black Mumbo) и његов отац Црни Џамбо (Black Jumbo) говорили су стандардним енглеским језиком, а не стереотипном верзијом енглеског језика која се доводила у везу са црном расом. Ипак, припадници афроамеричке популације сматрају сам назив књиге и њене пропратне илустрације увредљивим - Црни Самбо је изразито таман, широког носа, изражених, пуних, црвених усана и колутавих очију које се углавном виђају код карикатура црнаца. Иако није гојазна, Црна Мамбо је приказана као типичан лик Маме, док је лик Црни Џамбо сличан карикатури Дендија (Dandy caricature), наизглед углађеног црнца чији

неуспешни покушаји да се правилно изражава и делује отмено изазивају комични ефекат.

Након енглеског издања, књига је објављена и у Сједињеним Америчким Државама, а огромна популарност Малог Самба условила је појаву више верзија са сличном тематиком. У покушају бројних аутора да осмисле варијатну која се издваја у мноштву, њихов креативно-уметнички допринос се често састојао у предимензионираној карактеризацији ликова, односно пренаглашавању егзотичности афричког живота или деградирајућим приказима афроамеричке деце. Тридесетих година је група активиста започела покрет који се супротставио негативној стереотипизацији афроамеричке популације кроз лик малог Самба, због чега је он убрзо потиснут из јавности. Књига је уклоњена са листе „Препоручених књига“ (*Recommended Books*) до краја педесетих, а након промена у америчком друштву које су уследиле шездесетих година двадесетог века, сматрана је наслеђем расистичког политичког режима.

Лик Самба постао је изузетно популаран у првој половини 20. века захваљујући продукцији анимираних филмова која је акценат ставила на малог, тамнопутог дечака Самба и његове авантуре. Цртани филм из 1935. године, „Мали Црни Самбо“ (*Little Black Sambo*) истовремено илуструје неколико негативних расистичких стереотипа. Мали Самбо не ужива у купању, али га Мамана то приморава. Широког осмеха и са марамом око главе, она га купа у кориту док се на све стране просипа црна вода. Чак је и пудер за тело црн, а не бео. Упозорење Самбу да се припази страшног, старог тигра који воли *тамно* месо, касније се заиста обистињује, и тигар не само да јури Самба, већ и на све начине покушава да уђе у кућу. На крају цртаног филма, Самбо успева да надмудри тигра, након чега он и Мамазадовољно плешу и радују се. Иако поменути анимирани филм илуструје Самбову мудрост и снажљивост, стереотипни приказ дечака разбарушене косе у блекфејсу, Маме, њеног говора, и тигра који воли црно месо, чине га неприхватљивим из перспективе антирасистичких тенденција.

Инки, дечак из серије кратких анимираних филмова о афричком дечаку ловцу појављује се стереотипно у кратком анимираном филму „Инки у циркусу“ (*Inki At The Circus*) из 1947. године. Почетне сцене овог цртаног филма приказују сенку профила „афричког дивљег човека“ (*African Wildman*) која подсећа на

профил мајмуна. Испод тога стоји натпис упозорења, да би се, како се фокус камере спушта, у средишту слике нашао Инки који тужно седи у кавезу са коском у коси, и игра се јо-јо играчком. Иако се радња читавог цртаног филма одвија око чувеног скакутања птице Мине, отимања паса око Инкијеве коске, овај анимирани филм, осим што анимализује црну расу и представља је кроз низ егзотичних карактеристика, приказује Људски Зоолошки врт – расистичку праксу која је постојала крајем 19. и почетком 20. века, што је један од разлога због чега је овај цртани филм и забрањен.

2.5.2.2 Топси

Најпознатија девојчица Пиканини била је Топси, лик из антирасистичког романа Харијет Бичер Стоу из 1952. године *Чича Томина колиба*. Стоуова детаљно описује Топси - запостављену девојчицу која је жртва институције ропства и која је, као и Том, требало да буде лик који ће изазвати саосећање читалаца и наведе многе Американце да доведу у питање моралност ропства. Топси је неука тамнопута девојчица вунасте косе, прљаве и похабане гардеробе на коју позитиван утицај остварује Ева, светлопута девојчица која је отеловљење чисте, хришћанске љубави и доброте. Упркос првобитној намери Стоуове, карактеризација Топси је, као и код чича Томе, услед слободу у драматизацијама њеног романа, попримила други ток. Топси је, уклапајући се у забавни карактер минстрела, представљена као весела, несташна девојчица која није могла изазвати саосећајност и ламент над трагичном судбином робова, већ је својим целокупним физичким изгледом одисала паганством.

Позоришна сцена била је погодна платформа за приказ стереотипног лика Топси путем блекфејс шминке и других елемената стереотипизације. Популарност романа *Чича Томина колиба* из 1852. године убрзо је резултирала његовим драматизацијама, међу којима су се посебно истакле три верзије – верзије Ц. В. Тејлора, Џорџа Еикена и Х. Џ. Конвеја. Услед одсуства правне заштите ауторских права све до 1856. године, у адаптацијама романа било је великих одступања у односу на оригинални текст - свака од различитих верзија драматизације представљала је различите ставове аутора по питању расне

представљености.⁵⁷¹ Као резултат ривалства позоришних компанија које су подилазиле приземном и пристрасном укусу белопуте публике, настале су верзије драме које су често обиловале приказима живота робова и хиперболисањем њихових физичких карактеристика. Према подацима које наводи Лот, а који сведоче о популарности позоришта у време када је роман *Стоуове* објављен, у односу на 300 000 оних који су купили роман *Чича Томина колиба* у години његовог објављивања, много је више оних који су одгледали позоришну представу.⁵⁷² Како закључује Роналд Харвуд, многе од ових популарних изведби биле су често „претерано екстравагантне, глупаве и сентименталне, а део њене допадљивости у иностранству долази од тог једноставно егзотичног квалитета живих робова.“⁵⁷³ Распеваност и разиграност позоришних ликова, и комични ефекат који су производили, учинили су да временом драматизације, познате као "Томове представе" поприме форму популарних представа са мало уметничких претензија, попут минстрел шоу програма и водвиља. Неретко коришћене за тривијализовање бруталности ропства, популарне драмске форме учиниле су да Топси убрзо постала главно обележје минстрел шоу програма.

Сестре Данкан – Розета и Вивијен (The Duncan Sisters – Rosetta, & Vivian Duncan) представљају најпознатији глумачки тандем двадесетих година који је инспирисан ликовима из романа *Чича Томина колиба*. Оне су годинама дочаравале лик Еве и Топси у водвиљима, а 1927. године снимиле су и неми филм *Топси и Ева* (*Topsy and Eva*), који не само да значајно одступа од романа Харијет Бичер Стоув, већ, како и сам наслов филма сугерише, у средиште радње ставља управо њих две. За разлику од филма, у водвиљу је стереотипизација потпуна, будући да тон даје нову димензију карикирању лика Топси. Иако су у појединим изведбама слично одевене, разлике између Топси и Еве су више него упадљиве. Осим што визуелно одговара стереотипном опису, Топси носи беле рукавице, доприносећи убедљивости лика минстрела у блекфејсу и његовој комичности. Насупрот Еви која говори разговетно и правилно, и чија је префињеност у говору праћана и њеним осталим гестовима и покретима, Топси је гласна,

⁵⁷¹Jo-Ann Morgan, Introduction to *Uncle Tom's Cabin As Visual Culture* (Columbia: University of Missouri Press, 2007), 2.

⁵⁷² Eric Lott, *Love and Theft -Blackface Minstrelsy and the American Working Class*, 211.

⁵⁷³ Роналд Харвуд, *Историја позоришта* (Београд : CLIO, 1998), 324.

неартикулисана и њен говор подсећа на говор мале деце или беба које су тек проговориле. Топси је непослушна, неодговорна и незахвална, јер у једном тренутку одбија да поздрави госте на забави која је приређена њој у част. У разговору са тетка Офелијом сазнајемо да Топси не жели да иде у школу јер, како закључује, њена учитељица не зна ништа - она је та која Топсистално поставља питања. У свом говору, Топси константно греши. Иако током разговора Ева и Тетка Офелија покушавају да је дискретно коригују, Топси то не примећује, нити усваја корекције, већ понавља све погрешно.⁵⁷⁴

Ефекат контрастирања постигнут је позиционирањем тамнопуте девојчице разбарушене црне косе поред плавокосе девојчице, светле, нежне пути, префињених манира и природне, урођене грациозности. Ева говори умилним гласом, док је Топси гласна, говори неразговорно, смеје се неконтролисано и опонаша кокодакање и ономотопеју других животиња.

Паралелно са опадањем популарности водвиља, стереотипни ликови заживели су кроз цртане филмове. Назив цртаног филма *Чича Томин Бунгалов* (*Uncle Tom's Bungalow*) из 1937. године подсећа на *Чича Томину колибу*, колико и сама његова радња. Филм почиње представљањем ликова – малом Евом, Топси, Чича Томом, Сајмоном Легријем и Елајзом (*Little Eva, Topsy, Uncle Tom, Eliza, Simon Legree*). Иако се обе девојчице помињу у позитивном контексту, мала Ева је лепо одевена девојчица беле пути и светле косе увијене у локне, док је Топси типична девојчица Пиканини, која је оскудније одевена и која на самом почетку стоји у мраку, из кога се виде само њене беоњаче. Елајза је приказана као мршава, стереотипно одевена Мама, прости природе и једноставног, стереотипног језика.

Легри продаје Чича Тому Топси и Еви, које не успевају да плате три рате дуговања, након чега Легри долази по њега. Истина, он је, као представник робовласника, приказан као ђаволасти зликовац који маше бичем, попримајући у једном тренутку свој змијолики облик. Легри буди успаване ловачке псе који по снегу прате трагове одбегле Елајзе и девојчица. Иако их, након драматичне трке преко залеђене реке он сустиже и окружује заједно са псима, проблем у

⁵⁷⁴Topsy: 'I ain't going to school no more!'

Aunt Ophelia: (у покушају да је исправи) 'You're not going to school anymore?'

Topsy: 'I said I ain't going to school no more!'

последњем тренутку решава Чича Тома који доноси новац и откупљује своју слободу. Легри одлази носећи новац док Чика Тома весело показује радосним девојчицама и Елајзи да је новац зарадио коцкањем.

Цртани филм *Микијева Мелердрама* (Mickey's Mellerdrammer) из 1933. године један је од првих расистичких цртаних филмова који је веома експлицитно приказао блекфејс, али и расни стереотип Пиканинија. Филм приказује изведбу комада *Чича Томина колибагде* главне ликове тумаче Мики Маус, Мини Маус, Белка и Хорације.⁵⁷⁵ Мики и Мини се хватају за руке, и степенују, док се у позадини виде робови са плантаже који певају чувену песму „Дикси“ (“Dixie”⁵⁷⁶) Дена Емета (Dan Emmett). Мини задовољно ставља перику са плавом косом, трансформишући се у лик Еве, док Белка из лампе вади чађ којим затамњује своје лице. Мики се претвара у блекфејс експлозијом или пуцањем петарде коју је ставио у уста, како би се прерушио у лик Топси и Чича Тома. Осим блекфејса, он ставља перику црне косе исплетене у кикице којестоје усправљене у ваздуху, и стару, похабану одећу, чиме дочарава лик Топси. Поред Топси, лик Пиканинија представљен је и кроз лутку коју Белка носи у рукама, док прелази ледену реку. Међутим, лутка у Белкиним рукама готово и да не подсећа на бебу, већ застрашујућу лутку разбарушене косе, готово попут малог страшила. Тенденција поистовећивања Афроамериканаца са гротескним, застрашујућим фиктивним ликовима огледа се и у популаризовању лика Голивога (*The Golliwog*, првобитно *Golliwogg*) - расистичке карикатуре која је из Велике Британије доспела у Сједињене Америчке Државе. Голивози, односно „Чудне ругобе“ су гротескна насмејана створења изразито тамне косе и нијансе боје коже, крупних белих уоквирених очију, црвених или белих клоновских усана и разбарушене косе. Најчешће, Голивози су мушкарци који подсећају на минстреле и водвиљисте који наступају у блекфејсу, одевени у сакое или фракове и панталоне на пруге чији је дезен уоквљен са дезеном лептир-машне која краси њихове кошуље. Комбинација јарких боја сакоа и панталона са белом бојом кошуље додатно истиче таман тен Голивога.

⁵⁷⁵*Uncle Tom, Topsy - Mickey Mouse; Eva- Minnie Mouse; Eliza - Clarabelle Cow; Simon LeGree - Horace Horsecollar.*

⁵⁷⁶Dixie – некадашњи назив за Сједињене Америчке Државе;

Поред Голивога, изузетно популарна играчка базирана на блекфејсу била је лутка „Топси-Турви“ (*Topsy-Turvy*) код које је истицање тамног тена постигнуто позиционирањем тамне фигуре поред светле. Бинарна опозиција црно-бело популаризована девојчицама Топси и Евом представљена је и луткама у којима играње једном искључује могућност играња другом лутком. Наиме, такозвану *Topsy-Turvy* лутку чине две лутке које су спојене у једној, а одабир лутке се подешава навлачењем сукње преко лица лутке на супротној страни. Иако се не може са прецизношћу утврдити време њиховог настанка, претпоставља се да су настале на плантажама у 19. веку, да би се производиле све до половине 20. века. Занимљив детаљ, стога, јесте комбинација која чини *Topsy-Turvy* лутку – најчешће су то лутка Маме или Пиканини, и бела, плавокоса лутка спојене у доњем струку где би требало да се налазе кукови. Управо због ове комбинације остало је неразјашњено питање разлога из ког су спојене управо ове две лутке. Претпоставка Кимберли Волас Сандерс једна је од најчешће спомињаних и према њој, Афроамериканке су вероватно поклањале ове лутке својим ћеркама како би их припремали за могућност да живот посвете неговању беба обе расе – беле, коју би чувале током дана, и црне, коју би чувале ноћу.⁵⁷⁷

2.6 Раса у играним филмовима

Филмском индустријом, како на екрану, тако и упродукцији, владао је расизам. Афроамерички глумци били су изостављени из холивудске и уопштено говорећи, филмске индустрије, а чак и када су били ангажовани, било је то у омаловажавајућим, стереотипним улогама. Најранији филмови базирани су на ликовима у блекфејсу, неморалности, порочности и хиперсексуалности Афроамериканаца, који су одсуство тона и стереотипног говора надомешћивали пренаглашеним фацијалним експресијама. Стереотипни говор тамнопутих ликова, као индикатор образовног и социоекономског статуса, преточен је у међутитлове који су се појављивали између сцена немих филмова. Појава тона учинила је да говор, осим што је неправилан, буде представљен и као неразговетан и успорен, али је уједно и омогућила употребу музике и музичко-плесних тачака. Иако су ови елементи без сумње указивали на раскошност талената Афроамериканаца,

⁵⁷⁷Kimberly Wallace-Sanders, *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*, 35.

експлоатисање музикалности и ритмичности црне расе учинило је да њихова улога у америчком културном животу буде искључиво забављачка. Са појавом првих афроамеричких глумаца у филмовима није дошло до значајне промене у погледу стереотипизације – услужни, комични, распевани, разиграни и неретко криминално настројени афроамерички ликови потврђивали су својим улогама теорије о наводној биолошкој, моралној, културној и цивилизацијској инфериорности Афроамериканаца. Тема расе сматрана је контроверзном а страх од мисцегенације резултирао је низом филмова о несрећним судбинама трагичних мулататридесетих и четрдесетих година. Преокрет у филмској индустрији најален је једностраном објавом која се појавила у утицајном филмском часопису „Варајети“ (*Variety*) у пролеће 1942. године, која се односила на бољи статус црнаца у Холивуду. На састанку коме су присуствовали представници студија, Волтер Вајт (Walter White) као представник Удружења за напредак обојених људи (NAACP), и Вендел Вилки (Wendell L. Willkie), поражени републикански представник и саветник за NAACP, истакнуте су друштвене промене којима је назначен почетак елиминисања старих расистичких стереотипа на екранима.⁵⁷⁸ Расна толеранција и инклузивност у друштву започете средином двадесетог века огледалесу се и кроз расну инклузивност на филму, комплекснију карактеризацију тамнопутих ликова и опадајућу тенденцију у погледу негативне стереотипизације. Америчка филмска продукција у све већој мери одликовала се растућим бројем афроамеричких глумаца, тематскоми жанровском разноликошћу, као и ширим спектром улога. Популарност комедија, блексплоатацијских филмова и филмова смештених у гету, представила је значајан корак у погледу културно-уметничке продукције и иновативности, али је у исти мах учинила да се улога афроамеричке културне групе у друштву сагледа кроз улоге које су афроамерички глумци тумачили на филму.

Први кратки филмови, приказани на крају 19. века илуструју, не само насловом, већ и тематиком, неке од најранијих стереотипа који се везују за

⁵⁷⁸Thomas Cripps, *Slow Fade to Black: The Negro in American Film 1900-1942* (New York: Oxford University Press, 1977), 349.

Афроамериканце – опседнутост лубеницама, храном, забавом и плесом.⁵⁷⁹ Паралелно саразвојем технологије наредних деценија, развијали су се и стереотипни прикази, те се радња филмова одвијала на плантажи, где су осим лубеница, тамнопути ликови крали и пилиће. Иако су глумци у кратким филмовима првобитно били црне пути, до 1903. године заменили су их бели глумци који су наступали у блекфејсу.⁵⁸⁰ У филму Едвина Портера (Edwin S. Porter) *Парче лубенице (The Watermelon Patch)* из 1905. године представљена је прича са 20 лопова у блекфејсу који краду лубенице, због чега их јури мала група белаца. У свом филму, Портер представља тамнопутеликове као претњу за белу цивилизацију, указујући на расу као објашњење за злочин. Филм Дејвида Грифита из 1908. године представља црнце, припаднике Зулу (*Zulu*) племена као Грубијане који попут звери нападају белу породицу, међу њима чак и девојчицу, тиме додатно наглашавајући бруталност црнаца. У филму *Девојчице и тата (The Girls and Daddy)* из 1909. црнац је представљен као лопов и сексуални предатор, који покушава да опљачка кућу заједно са белим лоповом. Сигурност и стабилност беле породице постигнута је захваљујући белом лопову који је, иако криминалац, приказан позитивније од црног лопова јер спашава две тинејџерке од црног напасника.⁵⁸¹

Осим омаловажавајућих филмских приказа у самим филмовима, сегрегација се огледала и у филмској индустрији. Почетак кинематографије у САД означили су никелодеони (*nickelodeons*) којих је, у време врхунца њихове популарности 1908. године, било око 8 000 широм земље и који су, као и театри, били сегрегисани.⁵⁸² Филмови који су се приказивали у биоскопима у периоду масовне миграције и урбанизације постали су средство реформисања и едукације новоприспелих становника о вредностима САД, те се врло брзо, филм истакао као значајна форма пропаганде.

Филм *Рађање једне нације* Дејвида Грифита из 1915. године приказао је позитивне аспекте аграризма деветнаестог века, као и преиндустријског хармоничног живота

⁵⁷⁹Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture*, 90, *Watermelon Contest* (Edison, 1896), *Dancing Darkies* (Biograph, 1896), *Watermelon Feast* (Biograph, 1896), and *Who Said Watermelon?* (Selig, 1900; Lubin, 1902).

⁵⁸⁰*Ibid.*

⁵⁸¹*Ibid.*, 31.

⁵⁸² Mark Whalan, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*, 36.

који прети да наруши модернизам. Будући да је требало да слави 50 година од завршетка Грађанског рата, радња филма одвија се у 2 временска оквира – за време рата (1861-1865.) и у периоду Реконструкције (1865-1877.).Филм приказује разарање традиционалних вредности, друштвеног благостања и пријатељских односа између југа и севера - ратом, индустријализацијом, модернизацијом, аболиционистима и укључивањем црнаца у друштвене токове. Овај, најпре расистички филм, представља раздор између југа и севера кроз породице Камерон и Стоунман (Cameron и Stonemans) који се, иако дугогодишњи пријатељи, окрећу једни против других због доласка Африканаца у Америку, чиме је „засађено прво семе разједињености“. Филмом се сугерише да се породице, односно Југ и Север поново могу ујединити и ступити у пријатељске односе удруживањем против заједничког непријатеља – црне расе.

Филмови након Првог светског рата глорификовали су Сједињене Америчке Државе и промовисали широм света слику индустријализоване и модерне државе утемељене на демократским вредностима. Џон Белтон запажа да су, иако су афроамерички војници приказани како заједно служе у војсци током Другог светског рата са белим глумцима, војне јединице интегрисане тек 1948.године када је председник Труман званично обуставио сегрегацију у војсци. Демократске вредности приказане на филму у стварности су биле само привид који се промовисао преко идеје о тимском раду различитих мањина и култура унутар америчке државе. Филмски приказ расе и сарадње између црне и беле расе био је површно и симболички приказан, без критичког осврта на историјске догађаје и повезивања са узроком расизма и његовим главним чиниоцима. Тако, рецимо, у филму Стенлија Крејмера (*Stanley Kramer*) *Они пркосни (The Defiant Ones)* из 1958.године расни сукоб је решен приказом двојице затвореника, црнца и белца, који успевају да побегну из затвора везани лисицама један за другог, сугеришући да опстанак једне расе зависи од друге, и обратно.⁵⁸³

Све до педесетих, црнци су били ограничени на стереотипне улоге Куна, попут Степина Фечита (*Stepin Fetchit*), Мантана Мореланда (*Mantan Moreland*) и Вилија Беста(*Willie Best*), као и ликове Тома, међу којима су најпознатији били - Бил Боџенглс Робинсон (*Bill 'Bojangles' Robinson*) и Еди Рочестер Андерсон

⁵⁸³John Belton,*American Cinema/ American Culture*, 333.

(Eddie 'Rochester' Anderson). Међутим, преокрет у филмској индустрији означен је ангажовањем једног од најуспешнијих глумаца послератног периода, Афроамериканца Сиднија Поатјеа (Sidney Poitier) који се истакао у филмовима попут *Они пркосни* (*The Defiant Ones*, 1958), *Пољски љиљани* (*Lilies of the Field*, 1963), *У врелини ноћи* (*In the Heat of the Night*, 1967) и *Погоди ко долази на вечеру* (*Guess Who's Coming To Dinner*, 1967). *Они пркосни* приказује Цона Вилијамса (John "Joker" Williams) кога тумачи Тони Куртис (Tony Curtis), и Ноу Калена (Noah Cullen) кога глуми Сидни Поатје (Sidney Poitier), двојицу одбеглих осуђеника који су буквално осуђени један на другог, будући да су међусобно везани ланцима. Иако се може рећи да су се у споредним улогама истакли и Брок Питерс (Brock Peters) улогом Тома Робинсона у филму *Убити птицу ругалицу* (*To Kill a Mockingbird*) из 1962, и Џејмс Едвардс (James Edwards) у *Манџурском кандидату* (*The Manchurian Candidate*, 1962), нису успели да достигну славу коју је стекао Поатје. Сидни Поатје је постао и први афроамерички глумац који је награђен Оскаром за најбољу главну мушку улогу у филму *Пољски љиљани*.

Успех Сиднија Поатјеа од вишеструког је значаја. Осим што је Сидни први афроамерички глумац у Холивуду чији је глумачки таленат признат и награђен и од стране црне и од стране беле расе, улоге које је он тумачио указивале су на идеју да би и црнци, а не белци, били добри у овим улогама и у животу, а не само на платну. Глумећи новинара у *Бедфордском инциденту* (*Bedford Incident*, 1965), доктора у *Погоди ко долази на вечеру* (*Guess Who's Coming to Dinner*, 1967), инжењера/наставника у *Господину с љубављу* (*To Sir, With Love*, 1967), истражитеља-детектива у *У врелини ноћи* (*In the Heat of the Night*, 1967), Поатје је почео да успешно руши филмске стереотипе који су о њему постојали, и, као представник своје расе, афирмише таленат црних глумаца.

Филмски анти-расизам био је посебно упечатљив у филмским остварењима у којима су бели глумци штитили црне глумце. Екранизација романа Харпер Ли *Убити птицу ругалицу*, 1962. године, једног од најпознатијих апела за укидање расизма, илуструје страствену борбу адвоката Атикуса Финча (Atticus Finch) да спаси невиног, младог црнца Тома Робинсона кога прети да убије бесна руља. Слично, у филму *Кардинал* (*The Cardinal*, 1963) бели свештеник спасава црног човека групе људи која жели да га линчује.

Иако се афроамеричко филмско стваралаштво није значајно истакло све до седамдесетих година, у међувремену су се дешавале промене на друштвеном плану које су омогућиле нову еру расних односа у САД – одлука Врховног Суда у спору Браун против Одбора за образовање (*Brown v. Board of Education*) 1954. године, доношење Закона о грађанским правима 1964. године, убиства Малколма Икса 1965. године и Мартина Лутера Кинга 1968. године. Профитабилност црнопутих глумаца се, након комерцијалног успеха Сиднија Поатјеа није могла оспорити, као ни чињеница да су крајем шездесетих и почетком седамдесетих четвртину биоскопске публике у САД чинили амерички црнци.⁵⁸⁴ Мењањем старосне границе, састава и укуса публике, отворио се простор за нове жанровске форме. Потреба за новим црним херојима и вођама који ће се борити за правду и заступати интересе црне заједнице задовољена је блексплоатацијским филмовима, једним од најутентичнијих уметничких израза црне заједнице. Блексплоатацијски филмови, први изразито афроамерички филмски жанр, ма колико цењени због промовисање идеје о црној моћи, били су на удару критике расних лидера због приказивања најпроблематичнијих елемената урбаног живота – макроа, проституције и конзумирања наркотика.

Поред комедија, жанра у коме се црна раса истицала током читавог 20. века, изузетно комерцијална била је екранизација кооперације између раса у ситуацијама у којима белац и црнац сарађују против непријатеља. Овакви филмови драматизовали су заједничку борбу црнаца и белаца за грађанска права измештену у други временски и просторни оквир, а из њих је настао поджанр о партнерству двојице мушкараца различитих раса, познат под називом „*buddy film*“ („ортачки филм“).⁵⁸⁵

Поред Оскара Мишоа (Oscar Micheaux) и Мелвина Ван Пиблса (Melvin Van Peebles), у 20. веку година појавио се још један истакнути афроамерички филмски стваралац – Спајк Ли (Spike Lee), који је осамдесетих година 20. века покренуо нови талас афроамеричких филмова са Хипхоп културом, саундтреком у поменутом жанру, градском урбаном средином и младим Афроамериканцима, као њиховим интегралним елементима. Поједине доминантне теме ових филмова, разоткривале су неке од најукорењенијих расистичких стереотипа -

⁵⁸⁴*Ibid.*, 341.

⁵⁸⁵*Ibid.*, 333.

дисфункционалност породица, сазревање младих на улици, изложеност криминалу, насиљу и осталим врстама порока. Жанр познат као *hood films* је у својим неписаним конвенцијама постао толико препознатљив и предвидив да је у једном тренутку и сам постао предмет пародије. Убрзо се јавила бојазан о штетности филмова који су приказивали афроамеричку заједницу из једног угла. Тако, рецимо, комедија *Петак (Friday)* из 1995. године приказује двојицу главних ликова стереотипно. Крег Џоунс (Craig Jones) кога глуми Ајс Кјуб, остаје без посла након што је оптужен за крађу, а његов пријатељ Смоуки (Smokey) кога глуми Крис Такер, продаје марихуану. Иако филм обилује комичним дијалозима, приказане су стереотипне ситуације које се одвијају у црном крају, од конзумирања и диловања наркотицима, оружаних обрачуна до беспосличарења и одсуства било каквих амбиција. Значајан број филмских остварења која припадају овом жанру дело је Спајка Лија, а упркос елементима расне стереотипизације, уметничка вредност и значај порука у његовим делима успевају да их надвладају.

Стваралаштво Лија представља значајан допринос сагледавању улоге афроамеричке културне групе у америчком друштву и њеном оснаживању, сагледавању расних односа, расног конфликта и присуства колоризма у црној заједници. Занимљиве су референце које Спајк Ли прави са афроамеричком културом – стихови Зоре Нил Херстон, слике Мартина Лутера Кинга и Малколма Икса, део песме '*Fight The Power*' групе Public Enemy у филму *Уради праву ствар (Do the Right Thing, 1989)*, као и снимак спаљивања америчке заставе, полицијске бруталности над Афроамериканцем Роднијем Кингом, говора Малколма Икса о колонијализму, империјализму и расизму.

2002. године глумица Хале Бери (Halle Berry) постала је прва Афроамериканка добитница Оскара за најбољу женску улогу у филму *Бал чудовишта (Monster's Ball)* док је глумац Дензел Вашингтон добио Оскара за најбољу мушку улогу у филму *Дан обуке (Training Day)*. Упркос највишим званичним филмским признањима које су овом приликом додељене, филмске улоге крајем деведесетих година указивале су на једнодимензионалност приказа афроамеричких глумаца која се могла уочити и на самом почетку двадесетог века. Заступљеност црних ликова у неким од најпознатијих филмова деведесетих

година, указује на расну хегемонију од које филмска продукција није одступала. Као неки од примера могу се навести најпопуларнији филмови у којима тамнопутих ликова готово и нема или их има у стереотипним, минорним улогама – попут филма *Сам у кући* (*Home Alone*, 1990). Ентман и Рођеџки наводе речи једног од челника филмског студија, који је истакао:

Када се састајем поводом великог филма, ако текст за филм не захтева лик црнца или лик мањине, заиста нам не пада на памет да у њега убацимо неког црног. То није расизам, иако сам сигуран да би сви тако желели да га назову. Али филмови са белом глумачком поставом доносе зараду. Нема црнаца у *Спасавању редова Рајана* нити у *Има нешто у вези са Мериа* оба су распродата на благajни. Тако да нема пуно подстицаја да се направе промене. Погрешно је, али то је стварност.⁵⁸⁶

2.6.1 Расни стереотипи у филмовима

Још од периода омогућавања покретних слика и њихових пројекција на платно, филмски прикази Афроамериканаца омаловажавајућег су карактера и приказују припаднике ове културне групе као лење, неуке, безбрижне, превртљиве црнце који једу лубенице. Један снимак из кратког филма Томаса Едисона (с. 1896) приказао их је као крадљивце пилића.⁵⁸⁷ Уистину, филмска индустрија није много одступила од већ постојећих негативних расних стереотипа, већ је само допринела њиховој пролиферацији користећи се добро познатим механизмима – изостављањем црне расе, њеном ограниченом видљивошћу, једнодимензионалним и стереотипним приказима у филмовима. Филмови прве половине двадесетог века, изузетно плодног периода историје америчког филма, илуструју мноштво и разноликост негативних расних стереотипа, у погледу стереотипних особина, ликова и тема.

Појава звука омогућила је успостављање везе између приказа робова и спиритуала (*spirituals*) и друге музике са југа, која се неодвојиво везује за њих. Едвард Гереро (Edward Guerrero) запажа да у периоду између 1930. и 1945. готово није било филма у вези са плантажом у коме се нису појављивали робови или слуге, који распевани обављају своје послове на плантажи или у кући - стари југ будио је носталгију за раскошним и безбрижним животом који су водили богати

⁵⁸⁶ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 202.

⁵⁸⁷ John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*, 174.

белци и црнци. У филму *Халелуја (Hallelujah)* из 1929. године, тамнопути ликови су приказани као безбрижни, распевани и весели берачи памука који певају и играју након богате вечере. Чак, приказано је венчање између двоје робова, чиме се изједначавају права и обичаји црне са белом расом у институцији ропства. Поред стереотипних ликова Маме, Пиканинија и чика Сема (Mammy, Pickaninny, Uncle Sam) у једној од сцена која се одиграва на луци, приликом утовара пакета памука, приказана је Џезбел, млада, провокативно одевена Афроамериканка која енергично плеше, и има на себи нашивене коцкице, које су чест мотив и симбол порочности Афроамериканаца. Она испрва одбија удварање једног Куна али се предомишља и креће са њим након што јој он показује колику своту новца има код себе. Сцене плеса, певања, коцкања, физичког обрачуна, пуцњаве и убиства у ноћном клубу јасно указују на неморалност Афроамериканаца који не знају да се понашају и не знају да располажу новцем који зараде.

Роман *Прохујало с вихором (Gone With the Wind)* је до 1939. године, када је приказан филм, продат у 7 милиона примерака, а његов аутор Маргарет Мичел (Margaret Mitchell), добитница је Пулицерове награде 1937.године. Међутим, како запажа Радојка Вукчевић у својој историји америчке књижевности, насупрот релативно комплексној родној представљености и разматрању улоге жена у роману, улога афроамеричке расе представљена је као изузетно назадна. У најбољем случају, Афроамериканци су приказани као „комични ликови који говоре хорски, док су у најгорем случају приказани кроз скуп негативних особина - као неуки и несташни, или претворени у анонимне, беспомоћне и повремено несналажљиве сенке.“⁵⁸⁸ Стога не изненађује да је и сама екранизација изазвала бројне критике водећих црних активиста који су током снимања филма реаговали на неке од приказа робовласничког система. Захваљујући напорима *НААСР*, продуцент филма избацио је неке од његових најувредљивијих сцена, док су негодовање и протести од стране Националног црначког конгреса (National Negro Congress), бројних црначких новина и Комунистичке партије (*Communist*

⁵⁸⁸Радојка Вукчевић, *A History of American Literature: Precolonial Times to the Present* (Подгорица: Институт за стране језике, 2005), 398-399“...that is regressive to the point of being obscene. African-American characters are, at best, comic, choric commentators, at worst ignorant, and mischievous, or they are turned into anonymous, helpless and occasionally shiftless shadows.”

party), резултирали опадањем популарности филма о плантажи који је обиловао расним стереотипима.

Након Другог светског рата, филмски продуценти били су обазриви у даљем току филмског стваралаштва, осврћући се на прихватљивост садржаја из перспективе афроамеричке популације. Као два могућа модела наметнули су се *Песма о Југу* (*Song of the South*, 1946) и *Лисице из Хероа* (*The Foxes of Harrow*, 1947). Наиме, филм *Песма о Југу* (*Song of the South*) у коме Џејмс Бескет (James Baskett) тумачи стереотипну улогу чича Ремуса а Хејти Мекденијел стару, добру, насмејану Маму, оживео је расне стереотипе и представио носталгично институцију ропства најугу, поставши тако први филм након *Рађања једне нације* (*The Birth of a Nation*) на чији су протест позвани афроамерички гледаоци од стране утицајног часописа „Ебони“ (*Ebony*). Насупрот *Песми о Југу*, другопоменути филм двома сценама јасно представља разилажење са традицијом ропства и осуду бруталности ропства. У једној сцени робови практикују вуду церемонију, која представља вид културног отпора ропству и хришћанству, док се у другој сцени, бруталност ропства разоткрива и симболично одбацује поступком црнопуте мајке која заједно са сином скаче у воду уместо да са њим живи у ропству.⁵⁸⁹

Иако је филмска индустрија у другој половини двадесетог века одступила од очитих, омаловажавајућих стереотипа, комерцијализацијом црне расе створен је низ нових, подједнако штетних стереотипа који не само да исмејавају црну расу и инфериоризују је, већ је и криминализују. Сцене гета, кошаркашких терена, затвора, ноћних барова и мрачних, задимљених коцкарских соба макроа и гангстера замениле су поља памука, харлемске ноћне барове и позоришне сцене.

У својој познатој студији *Црна слика у белом уму* (*The Black Image In the White Mind*) аутори Роберт Ентман и Ендрју Рођески анализирали сузаступљеност расе у медијима и утицај расистичких приказа на друштво. Аутори су се, у истраживању везаном за холивудске филмове, најпре бавили питањем ангажованости црних глумаца у њима. Како би испитали степен видљивости афроамеричких глумаца у америчким филмовима, као и начин приказа у најутицајнијим карактеризацијама продукције Холивуда, Ентман и Рођејски су

⁵⁸⁹ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 28.

испитивали расну и етничку структуру најважнијих десет чланова глумачких екипа од укупно 63 филма која су инкасирали више од 25 милиона долара током 1996.године. Аутори закључују да бели глумци држе примат у глумачким поставама мејстрим филмова: 496 од 630 глумаца било је бело, 106 црно, 28 азијског, латинског или неког другог порекла.⁵⁹⁰ У 12 од 63 филмова 1996. године, бар једна црнопута особа тумачила је једну од најзначајнијих улога. Црнци су заступљени у главној постави од десет главних глумаца за нешто више од пола филмова, мада су то филмови који се фокусирају на спорт, криминал или насиље. Међутим, како уочавају аутори, у овом аспекту се огледа другачији третман афроамеричких глумица. Оне су заступљене у већини главних улога у филмовима са махом црном глумачком поставом која је намењена црној публици. Свега 27% филмова сврстава афроамеричке глумице у најзначајнијих десет улога, док тај податак за афроамеричке глумце износи готово удвостручен број, око 50%.⁵⁹¹

Поред истицања недовољне заступљености и једнодимензионалности у приказивању црних ликова у филмовима, критичари замерају на стереотипним темама које се везују за филмове у којима се јављају афроамерички глумци – филмови „*црно-белих ортака*“ (*'Black-White (male) buddy films'*) који су били изузетно популарни од осамдесетих до деведесетих, попут филмова *48 сати (48 Hours)* и *Смртоносно оружје (Lethal Weapon)*, и њихових наставака. Проблем се такође уочава и у темама сексуализације и криминализације црне расе, којису добро познати стереотипи у америчкој култури. Иако Ентман и Рођеџки запажају да су афроамерички мушкарци приказани са доминантном сексуалношћу у истој мери као и белци, готово све црнкиње приказане су као изразито сексуални објекти.⁵⁹² Често изнета критика на рачун расног приказивања у америчким филмовима односила се и на узак спектар улога које су предодређене за афроамеричке глумце и глумице. Од 109 ликова које тумаче, црни глумци најчешће се појављују као представници војске и полиције (22), канцеларијски и други радници (18) или спортисти (10).⁵⁹³

⁵⁹⁰ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 192.

⁵⁹¹ *Ibid.*, 193.

⁵⁹² Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 59.

⁵⁹³ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 195.

На прелазу из осамдесетих у деведесете, црни продуценти приказивали су банде у својим филмовима, као покушај да разреше постојеће друштвене конфликте. Расна тензија која је постојала на улицама могла се приказати само кроз окршај белих и црних банди у гету, а било је разних експеримената у вези са приказивањима и екранизацијом неких од најконтроверзнијих питања за црну заједницу – сексуалних односа, наркомније, криминала и алкохолизма. Неинтенционално, овакви филмови су допринели криминализацији црне и њеној гетоизацији. Филм *Уради праву ствар (Do the right Thing)* илуструје нетрпељивост која ескалира толиком брзином да се стиче утисак да сваког тренутка може избити конфликт. Слично, филм *Претња друштву (Menace to Society, 1993)* почиње сценом у продавници и примером свакодневног расизма - *куповином у црном стању* која илуструје размеру расне тензије и конфликта који се може развити из ње. Филм представља црну заједницу којом владају крађа, физичко и вербално насиље, алкохол, наркотици и коцкање. Деца су приказана као жртве оваквих друштвених аномалија. Не могу да спавају од гласних коцкароша који под утицајем алкохола и наркотика лако потежу оружје и не размишљајући одузимају једни другима животе. Посматрајући своје родитеље како убијају или коеисте наркотику, деца усвајају њихове моделе понашања, те и сама желе да пробају алкохол и користе оружје.

2.6.2 Рађање једне нације - *The Birth of a Nation*

Упркос порасту богатства и повећаној стопи писмености, Америка, на челу са Вудроом Вилсоном, неговала је расну дискриминацију, резиденцијалну сегрегацију, ускраћено бирачко право и друге облике дехуманизовања под расистичким Џим Кроу законима. О кинематографском подухвату филма *Рађање једне нације* Вудроу Вилсон је током приватне пројекције у Белој кући рекао да јепопут „исписивања историје муњом“.⁵⁹⁴ Осим оживљавања романа Томаса Диксона *Припадник Клана*, овај прорасистички филм оживљава и неке од историјских догађаја попут Грађанског рата, Реконструкције и успона Кју Клука Клана.

⁵⁹⁴Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 10, 'It's like writing history with lightning'.

Пратећи живот породице Камеронових (the Camerons), филм описује идиличан и хармоничан живот на југу у коме господари „штите“ робове који за њих раде. Након Грађанског рата, овај поредак се нарушава и почиње да влада право беззаконје. Црнци, којима су се придружили кофераши са севера, чине живот традиционалних белих породица неподношљивим. Они певају, играју, славе, тероришу беспомоћне белце, одузимају њихове драгоцености, узурпирају њихов простор и учествовањем у заседању Конгреса показују непоштовање према високим друштвеним инстанцама – једући пилетину и пијући виски у сали за заседање са ногама подигнутим на сто, захтевајући током састанака да такво правило седења важи за све одборнике.

Мулат Силас Линч (Silas Lynch) приморава белу Елзи Стоунман (Elsie Stoneman) да се уда за њега, и у тренутку када се све чини безнадежним, појављују се припадници Кју Клукс Клана, чије тријумфално јахање у финалној сцени филма представља јасно послату поруку. Контроверза која се јавила након премијере овог филма настала је због пропаганде белачке супремације. Филмски критичари су, заслепљени иновацијама у филмској продукцији занемарили политичку пропаганду која је сликовито и убедљиво дочарана управо на таласу те исте технике. У филму, Грифит је поставио нове стандарде у погледу техничке иновације употребом паралелне монтаже, расвете, дугих панорамских кадрова и масовне сцене битки са стотинама статиста. Међутим, поставио је и стандард за кинематографске анти-црначке приказе. Национални одбор за цензуру (*The National Board of Censorship*) се већином гласова својих чланова сложио да филм треба да се прикаже, али је инсистирало да се из филма изузму сцене анти-црначке сцене попут кастрације црнца, Гаса, као и *Линколново решење* (*Lincoln's solution*) којим се црни Американци транспортују за Африку.⁵⁹⁵ Сам Грифит одбацио је било какве оптужбе о политичко-идеолошкој пропаганди филма, називајући себе аутором филмова. Чак, сматрао је интервенције *NAACP* и других забринутих организација извесним обликом угрожавања слободе говора и уметничког стваралаштва, објавивши чак и памфлет „Успон и пад слободе говора у Америци“ („*The Rise and Fall of Free Speech in America*“) на ту тему. Национално удружење за напредак обојених људи сматрало је сам филм расистичком

⁵⁹⁵Mark Whalan, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*, 42.

пропагандом, те је изазвало и организовало са својим огранцима низ протестних демонстрација, чинећи дана крају филм буде забрањен у 5 држава и 19 градова.⁵⁹⁶

Филм илуструје неколико стереотипа и различитих улога робова у америчком друштву - робове на пољу који беру памук, веселе се и певају у време одмора. Грифит приказује лојалне слугечича Тома и Маме, која задовољно обавља кућне послове, промовишући слике срећних, распеваних и разиграних робова који су се издигли изнад дивљачке и зверске природе управо захваљујући институцији ропства. Поред Маме, у филму је у блекфејсу представљен лик Трагичне Мулаткиње, Лидије (Lydia), страствене љубавнице белог аболиционисте Сенатора Стоунмана (Senator Stoneman) која мрзи белце. Опаки, сексуализовани, неморални и насилни ликови попут Линча и Гаса подстакли су мит о црној хиперсексуалности и мит о страху белаца. Опасност од црне расе достиже свој врхунац када Гас уходи ћерку из породице Камерон, чиме се сугерише постојање сексуалне жеље и симболизује страх од физичке, сексуалне и биолошке надмоћи црне расе над белом. Суочена са могућношћу њеног испуњења, Флора одузима себи живот скочивши са литице.

Глорификација Кју Клукс Клана, који представља руку спаса од Афроамериканаца у филму, показује до које мере се природа припадника црне расе може окренути против белаца уколико им се дозволи укључивање у друштвене токове. Филм обилује вербалном и невербалном гестикулацијом белаца којом се ниподаштавају Афроамериканци, као и негативним стереотипима, који су, управо због популарности филма и моћи пропаганде у њему допринели порасту насиља и расних нереда након његовог приказивања. За време првих 11 месеци приказивања у Њујорку, забележено је 6 266 приказивања и процењено је да је филм погледало 3 милиона гледалаца.⁵⁹⁷ Успех филма *Рађање једне нације* подстакао је поједине редитеље на стварање филмова са сличном тематиком. Међутим, приказивање појединих црних ликова на начин на који је то учинио Грифит није се смело поновити, у страху од демонстрација и нереда, те се велики број аутора и филмских стваралаца окренуо управо њиховом комичном приказу.

⁵⁹⁶ Donald Bogle, *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks*, 16.

⁵⁹⁷ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 13.

2.6.3 Блексплоатацијски филмови

На крилима контракултуре америчке омладинеседамдесетих, појавили су се блексплоатацијски филмови, жанр који је доживео процват између 1970. и 1973.године.Радња блексплоатацијских филмова, првенствено намењених црној публици, смештена је у урбаним квартовима. Иако су се у почетку блексплоатацијски филмови углавном ослањали на филмске узоре белих режисера и сценариста, осим црне глумачке поставе, иновативност ових филмова се огледа у питањима везаним за црну заједницу која су отворено предочена публици. *Слатка Свитбекова растурачка песма* (*Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, 1971), један од најреволуционарнијих филмова америчке кинематографије, у потпуности је уметнички израз Мелвина Ван Пиблса (Melvin Van Peebles). Свитбек (*Sweetback*) постаје херој Покрета црне моћи, а Хјуи Њутон (Huey Newton), вођа организацијеЦрни Пантери (*Black Panther*)окарактерисао је *Слатку Свитбекову растурачку песму* као први у потпуности револуционаран црни филм икада снимљен.⁵⁹⁸

Овај филмски жанр експлоатише црначку, односно афроамеричку културу, уз обиље фанк и соул (*funk* и *soul*) музике. Истовремено, представио је платформу на којој су се могле исказати и промовисати на десетине афроамеричких глумаца и глумица, музичара и осталих уметника. Нека од најпознатијих филмских остварења блексплоатацијског периода,*Слатка Свитбекова растурачка песма* (*Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, 1971), *Црни Цезар* (*Black Caesar*, 1973), *Блакула* (*Blacula*, 1971), *Шафт* (*Shaft*, 1971), *Супер Флај* (*Super Fly*, 1972), *Фокси Браун* (*Foxy Brown*, 1973), *Кофи* (*Coffy*, 1973) и *Трак Турнер* (*Truck Turner*, 1974),представљају опчињеност афроамеричке популације гангстерским стилем живота пуном опасности. Иако су били инстант успех кинематографије, ови филмови нашли су се на удару критике од стране активиста за заштиту људских права који су се с правом прибијавали да би овакав жанр могао додатно нашкодити већ довољно пољуљаном статусу припадника афроамеричке популације у Сједињеним Америчким Државама. Насупрот дотадашњим стереотипним улогама афроамеричких глумаца и глумица овековеченим у ликовима куварица, домаћица, возача, портира и конобарица, који су у великој

⁵⁹⁸ John Belton, *American Cinema/ American Culture*, 342.

мери потиснути у периоду Покрета за грађанска права, створио се простор за нове, савремене стереотипне ликове који ће навестити нову еру савремених слика Афроамериканаца. Овај простор попунили су ликови Суперфлај (Superfly), Долемајт (Dolemite) и Кофи (Coffy), који су, у умовима белаца, почели да стварају нову стереотипну слику о црној раси.

Стереотип *Бак* ("*Buck*") производ је уметничко-културолошке сензације која се јавила у периоду између шездесетих и осамдесетих година, позната као ера експлоатације црначке културе и на њој базираном филмском жанру. У групи опасних црних момака спадају *Шафт* (*Shaft*, 1971) и Суперфлај (*Super Fly*, 1972) ликови из истоимених филмова, док су у филмовима попут *Слатка Свитбекова растурачка песма* (1971) приказани мало грубљи и бруталнији ликови „који се враћају да наплате неке дугове“.⁵⁹⁹

У многим блексплоатацијским филмовима белци су приказани као злочинци и негативци. У првом филму који је режирао Поатје, *Бак и проповедник* (*Buck and the Preacher*, 1972), црне насељенике немилосрдно убијају бели ловци на главе. Слична критика, на рачун белаца може се уочити у филмовима попут *Преко 110. улице* (*Across 110th Street*, 1972) и *Црни Цезар* (*Black Caesar*, 1973) у којима су полицајци корумпирани расисти који злоупотребљавају свој службени положај како би физички злостављали беспомоћне црнце. Филм *Црни Цезар* (*Black Caesar*) служи као алегорија за расни конфликт, а занимљиво је да се у филму кутија за чишћење ципела (*shoeshine box*) по први пут појављује као симбол угњетавања црнаца од стране белаца.⁶⁰⁰

Неки јунаци сухероји у традиционалном смислу те речи, представљени кроз ликове детектива и владиних агената у филмовима *Шафт* (*Shaft*, 1971) и *Клеопатра Џоунс* (*Cleopatra Jones*, 1973). Како наводи Дејвид А.Кук (David A. Cook) у свом делу *Изгубљене илузије: Амерички биоскоп у сенци Вотергејта и Вијетнама, 1970-1979. (Историја америчког биоскопа)*, већину акционих филмова седамдесетих створили су белци који су оснажили негативне теме злочина и дроге у унутрашњости града.⁶⁰¹ Критика на рачун ових филмова, који су били веома

⁵⁹⁹"A Baadasssss nigger is coming back to collect some dues."

⁶⁰⁰*Ibid.*, 343.

⁶⁰¹David Cook, *Lost Illusions: American Cinema in the Shadow of Watergate and Vietnam, 1970-1979* (New York : Charles Scribner's Sons, 2000), 265.

популарни међу црном публиком, састоји се у томе да су славилицрног макроа као народног хероја, који надмудрује бели естаблишмент, док приказују црне жене као жене лаког морала.⁶⁰²

Тема опасних црних бунтовних гангстера који се свете белцима, пренета је из блексплоатацијских филмова у популарне романе афроамеричких аутора, као што је Роберт Бек (Robert Beck, односно, Ice Berg Slim). Блексплоатацијски филмови прожимали су остале експресивне форме популарне културе – Ван Пиблс је иницирао издавање књиге и албума са саундтреком, што се показало као веома профитабилна замисао. Саундтрек филма *Shaft* зарадио је 2 милиона долара и остварио је платинасти тираж. Тема и лик Шафта постали су толико популарни да су се могли чути готово свуда, а потражња производа попут одела, сатова, каишева и наочара, кожних мантила, тренерки, пешкира за плажу, постера, лосиона и афтершејва инспирисаних ликом Шсфта, била је толика да су се они масовно производили, дистрибуирали и продавали. Саундтрек албум филма *Суперфјал (Superjly)* Куртиса Мејфилда (Curtis Mayfield) достигао је платинасти тираж и продат је у преко милион примерака до 1972. године. Едвард Гереро илуструје популарност сингла "*Pusher Man*" из овог саундтрека прерадом репера Ајс Тија (Ice-T) у коме се говори о растућем проблему зависности од наркотика у црној заједници.⁶⁰³

Хејзел Карби наводи запажања аутора делу *Црни метрополис (Black Metropolis)* у вези са расним поносом и успоном црне расе, изнета 1945. године:

Још од Еманципације, црни људи су морали да доказују, активно и доследно, да нису инфериорна бића каквим их је проглашавао статус грађана другог реда : отуд је агресивна демонстрација супериорности у неким пољима постигнућа, или индивидуално или колективно, оно што је успоставило расни понос: успех једног црнца, протумачен је као успех свих.⁶⁰⁴

⁶⁰² Will Kaufman ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1970s* (Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009), 98.

⁶⁰³ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 97.

⁶⁰⁴ Carby V. Hazel, *Race Men*, 4, "Since emancipation [Drake and Cayton argue] black people have had to prove, actively and consistently, that they were not the inferior beings that their status as second-class citizens declared them to be: hence an aggressive demonstration of their superiority in some field of achievement, either individually or collectively, was what established race pride: "the success of one Negro" was interpreted as "the success of all."

Међутим, водеће организације које се баве афирмацијом афроамеричке културе и њених позитивних вредности, укључујући најпре *NAACP*, сматрале су да ови филмови не представљају афроамеричку заједницу на адекватан начин, будући да су неки од главних јунака ових филмова макрои (*Sweet Sweetback*) или нарко-дилери (*Superfly*, 1972). Заправо, готово сваки од блексплоатацијских филмова је на идентичан начин приказивао сличне вредности, пренаглашене сексуално експлицитне сцене, као и насилне сцене урбаних градских четврти. Своју забринутост и незадовољство због тенденције развоја лика црнца на филму исказао је некадашњи председник огранка *NAACP*, Џунијус Грифин (Junius Griffin), истакавши:

Ми нећемо толерисати континуирану изопаченост умова наше црне деце прљавштином, насиљем и културним лажима које су свеprisутни у актуелним продукцијама такозваних црних филмова. Трансформација од стереотипног Степина Фечита до Супер Црње на екрану је само нови облик културног геноцида. Црна заједница требало би да се позабави овим проблемом на било који могући начин.⁶⁰⁵

Незадовољство због несклада између мере у којој Холивуд користи и приказује тамнопуте ликове, и мере у којој запошљава тамнопуте раднике у својим компанијама, кулминирало је 1972.године, непосредно пре приказивања филма *Superfly*. Пречасни *Џеси Џексон* (Jesse Jackson) сазвао је конференцију на којој се бавио проблемом комерцијализације тамнопутих ликова који су приказани кроз сцене вулгарности, насиља и сујете у блексплоатацијским филмовима. У свом обраћању Џексон је запретио организовањем масовног бојкота и протеста у већим градовима Сједињених Америчких Држава, назвавши филм „непромишљеном рекламом за конзумирање опасних наркотика.“⁶⁰⁶

Пораст свести о штетном утицају блексплоатацијских филмова на формирање слике о афроамеричкој популацији резултирало је оснивањем *Коалиције против блексплоатације* (*Coalition against Blaxploitation - CAB*) у Лос Анђелесу, коју је чинило неколико група активиста, међу којима су најистакнутији били *NAACP*, *CORE*, и Конференција јужњачког хришћанског водства (*Southern Christian Leadership Conference - SCLC*). Један од доприноса

⁶⁰⁵Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 101.

⁶⁰⁶*Ibid.*, 102, “unthinking commercial for the consumption of dangerous drugs“.

била је класификација црначких филмова од категорије "супериоран" до "потпуно неприкладан" ("*superior*" to "*thoroughly objectionable*").⁶⁰⁷

У многим блексплоатацијским филмовима теме насиља, сексуалних експлицитних сцена, наркоманије и осталих облика зависности и друштвено неприхватљивог понашања, експлоатисане су до те мере да су постале неодвојиве од тамнопутих глумаца и црне популације у Сједињеним Америчким Државама. Мешајући сцене насиља, туча, убистава, диловања наркотицима, завођења, силовања и крађа, аутори блексплоатацијских филмова пренели су ове стереотипне сцене у свест публике која је, након опадања старих стереотипа Џим Кроу ере спремно чекала нове приказе афроамеричке популације. Неинтенционално, у покушају да прикажу тамнопуте ликове као опасне момке и носиоце борбене, агресивне енергије којом ће се супротставити хомогенизујућем притиску белаца, аутори блексплоатацијских филмова створили су нови сет подједнако штетних стереотипа и били катализатори у процесу криминализације црне расе.

2.6.4 Комедије

Џон Белтон у делу *Амерички биоскоп/Америчка култура (American Cinema/ American Culture)* наводи став Сигмунда Фројда, према коме осмех и шала не делују само ослобађајуће на индивидуалном нивоу, због моћи да одагнају болне и суморне мисли са којим се свако биће суочава, већ и на ширем плану, комедија као жанр настоји да ослободи друштво онога што оно покушава да контролише и задржи.⁶⁰⁸ Дакле, поигравање комедије етничким, расним или неким другим разликама није безразложно:

наша култура у целини негира њихово постојање у наводно егалитаристичкој демократији савремене Америке. И, зато што се комедија никада не схвата озбиљно, америчка филмска комедија често може да се бави овим темама отвореније него други, формалнији жанрови, попут историјског филма или вестерна.⁶⁰⁹

Комедије често откривају проблеме са којима друштво не зна да се избори. Сиромаштво представља категорију којој не припадају сви амерички становници,

⁶⁰⁷*Ibid.*, 101.

⁶⁰⁸ John Belton, *American Cinema/ American Culture*, 170.

⁶⁰⁹*Ibid.*, 171.

већ се углавном везује за Афроамериканце. У филму *Коло среће (Trading Places)* из 1983. године који је режирао Џон Ландис (*John Landis*), глумац Еди Марфи (*Eddie Murphy*) представља сиромашног човека који својим примером илуструје како се судбина, материјално стање и класа мењају преко ноћи. Сиромаштво је представљено као резултат каприциозне природе капиталистичког система, односно злоупотребе економске моћи и класне привилегије богатих капиталиста.

У немој комедији из 1925. године, *Седам шанси (Seven Chances)*, Бастер Китон (*Buster Keaton*) очајнички тражи жену којом би се оженио пре уговореног рока (7 сати свог 27. рођендана) како би могао да наследи 7 милиона долара. Међутим, иако је уочио неколико кандидаткиња, он бежи чим схвата да је једна црнкиња, а друга, Јеврејка. Такође, Браћа Мекс (*Max Brothers*) су у филму *Пачија супа (Duck Soup, 1933)* направили пародију црног мјузикла и стила певања претворивши традиционални црни спиритуал „Сва Божја пасторчад“ (*All God's Chillun*) у про-ратни „Сва Божја пасторчад су наоружана“ („*All God's Chillun Got Guns*“).

Холивуд је постао платформа за афирмисање афроамеричких уметника који су својим талентом рушили стереотипе који су о њима постојали, или који су, бар делом, успели да се представе новој публици и генерацијама које нису одрасле у време Цим Кроурасизма. Иако се седамдесетих улагање у продуцирање филмова у којима су доминирали црни глумци показало непрофитабилним, већ признати мејнстрим глумци привлачили су публику културних мањина која се поистовећивала са афроамеричким глумцима. Комедија, изузетно популарна и перспективна форма, означила је осамдесете године периодом успеха афроамеричких глумаца познатим као „Генерација Едија Марфија.“⁶¹⁰ Ову генерацију афроамеричких глумаца чине Ричард Прајор (*Richard Pryor*) са филмовима *Сребрна стрела (Silver Streak, 1976)*, *Шашави робујашу (Stir Crazy, 1980)*, Еди Марфи (*Eddie Murphy*) са филмовима *48 сати (48 Hours, 1982)*, *Коло среће (Trading Places, 1983)*, *Полицајац са Беверли Хилса (Beverly Hills Cop, I-1984, II-1987)*, *Принц открива Америку (Coming to America, 1988)*, а касније Вупи Голдберг (*Whoopi Goldberg*) филмовима *Дух (Ghost 1990)* и

⁶¹⁰*Ibid.*, 121.

Сестре у акцију (*Sister Act, 1992*), и Арсенио Хол (Arsenio Hall), који се заједно са Едијем Марфијем истакао у филму *Принц открива Америку*.

Занимљив пример комичног ефекта може се уочити и упојави која је настала као одговор на недовољну заступљеност Афроамериканаца у филмовима америчке продукције - од краја 20. века у филмовима белих продуцентата сетипично појављује један представник афроамеричке популације, популарно назван „Црнац токен“ (*'the token black guy'*). Тако се у филму *Ово није глупи тинејџерски филм* (*Not Another Teen Movie, 2001*) алудира на токенизам када на забави, један тамнопути младић среће другог, подсећајући га не могу обојица да се нађу на истој забави јер „он треба да је једини црнац на журци.“⁶¹¹

Токенизам, према запажању Ентмана и Рођејског представља начин да филмски стваралац добије признање за етничку разноврсност без икаквог утицаја на развој радње или маркетиншки план. Испитујући токенизам у америчким филмовима, аутори су потврдили своје претпоставке на примеру стражара на улазу и агента безбедности, иако помињу још занимања међу афроамеричким глумцима – попут возача таксија, касира, уличних продаваца и (канцеларијских) службеника. Наиме, чак 15 од 23 стражара у испитаним филмовима је тамнопуто, а њихова улога у филмовима, иако маргинална, представља допринос расном плуралитету.⁶¹² Поједина истраживања показују да црнци и Латиноамериканци чине једну трећину биоскопске публике⁶¹³, те је искључивање и одсуство етничке или националне мањине из филмова америчке продукције крајње економски неоправдано.

2.7 Анимирани филмови

Употреба анимације у популарној култури била је изузетно распрострањена у првој половини двадесетог века. Једноставност визуелног језика и доступност садржаја чак и неписменим лицима, омогућили су велики профит компанијама, наводећи их на што масовнију продукцију. Рани анимирани филмови били су сачињени из бројних музичких елемената и једноставних илустрација, које се нису много разликовале од првих стрипова са прелаза у

⁶¹¹ „Well, I'm supposed to be the only black gut in this party“

⁶¹² Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 200.

⁶¹³ *Ibid.*, 202.

двадесети век. Врхунац своје популарности анимирани филмови су доживели у периоду такозваног *Златног доба анимације* започетог касних двадесетих и окончаногпедесетих и шездесетих година двадесетог века, када су примат преузеле телевизијска анимација и телевизија.

Процес расне стереотипизације се у цртаним филмовима, као и у многим другим популарним формама одвијао вишеструко – расистичким, неадекватним приказивањем којим се постиже инфериоризација, минорним приказивањем или маргинализацијом, и одсуством било каквих приказа црне расе, односно њеном анихилацијом. За разлику од цртаних филмова прве половине двадесетог века који су били транспарентни расистички прикази засновани на блекфејсу и елементима афричке и афроамеричке културе, у другој половини двадесетог века је, услед недостатка адекватног решења за питање расне интеграције и поштрених продукцијских закона, црна раса једноставно изостављена из цртаних филмова. Тако, у веома популарним цртаним филмовима попут *Џетсонових (The Jetsons)*, тамнопутих ликова нема. Породица Џетсонових, која је пример футуристичке америчке породице, у потпуности је изоставила представнике црне расе. Пример анихилације црне расе огледа се и у дугометражним Дизнијевим филмовима, а посебно у одсуству црне расе и црне принцезе у готово свим најпознатијим анимираним дугометражним филмовима. Не само да је оваквом недостатношћу валоризован и истакнут идеал англосаксонске лепоте, већ је и остварен негативан утицај на самопоуздање младих Афроамериканки у важним годинама сазревања и формирања личности.

Аутор дела о успону америчке анимације, Николас Самонд (Sammond Nicholas), указао је на то да су неки од најзначајнијих ликова цртаних филмова — Мики Маус (*Mickey Mouse*), Мачак Феликс (*Felix the Cat*) и Душко Дугоушко (*Bugs Bunny*) заправо били минстрели – који си играли, певали у белим рукавицама и широких осмеха.⁶¹⁴ Први анимирани минстрел ликови нису у потпуности подсећали на Афроамериканце, већ су махом били ликови базирани на животињама. Са појавом звука и развијањем типично афроамеричких музичких праваца, посебно џеза, створени су и ликови који су били пре свега карикатуре познатих Афроамериканаца. Такође, специфична за цртане филмове прве

⁶¹⁴Nicholas Sammond, *Birth of an industry*, 3.

половине двадесетог века била је и сексуализација Афроамериканки - оне су приказане као атрактивне плесачице у баровима и ноћним клубовима, или као девојке у кратким сукњама или шортсу, мајицама кратких рукава, високих потпетица, (златним) наруквицама, минђушама и понекад, са цветом у коси.

Са аспекта расне стереотипизације посебно је значајна група цртаних филмова позната под називом „Цензурисана једанаесторка“⁶¹⁵ ("*Censored Eleven*"), која представља групу цртаних филмова компанија *Looney Tunes* и *Merrie Melodies*. Период у коме су настали цензурисани анимирани филмови обухватио је Златну еру анимације и завршен је 1948. године, а емитовање ових филмова обустављено је од стране Удружења уједињених уметника (*United Artists (UA)*) 1968. године због употребе етничких стереотипа. Иако се обрадом и едитовањем цртаних филмова могу изоставити расистичке шале и опаске, графички приказ насиља или неприкладних садржаја који могу негативно утицати на гледаоце, у овом случају то није било могуће. У поменутој групи цртаних филмова расистичке теме преовладавају до те мере да се њиховим едитовањем они не могу учинити прихватљивијим, те их је неопходно елиминисати и цензурисати у потпуности. Иако је њихово телевизијско приказивање забрањено, примерци су се појавили у малопродаји у облику VHS и DVD записа током протеклих неколико деценија, као и на интернету, протеклих година.

Тенденције у расној стереотипизацији у анимираним филмовима ће у овом делу рада бити разматрани кроз два периода – први период, од почетка двадесетог века све до 1968. године и одлуке Удружења уједињених уметника; и други, који обухвата период након 1968. године па све до краја двадесетог века.

2.7.1 Анимирани филмови од 1900-1968.

Краткометражни филмови прве половине двадесетог века базирани су на блекфејсу, музикалности, стереотипном говору, анимализацији и дивљаштву, а неретко и канибализму црне расе. Елементе стереотипизације такође представљају и улоге у којима се јављају ликови цртаних филмова – то су типично робови, припадници разних племена (неретко и канибали који имају накит по

⁶¹⁵*Hittin' The Trail For Hallelujah Land; Sunday Go to Meetin' Time; Clean Pastures; Uncle Tom's Bungalow; Jungle Jitters; The Isle of Pingo Pongo ; All This and Rabbit Stew; Coal Black and de Sebben Dwarfs ; Tin Pan Alley Cats; Angel Puss; Goldilocks And The Jivin' Bear;*

читавом телу и/или кост у коси) музичари, ђаволи, коцкароши и Куни, који уживају у излежавању и доколичарењу. Црни ликови енергично играју уз цез ритам који прати велике делове цртаних филмова, а често и филмове у потпуности. Црнци су опседнути коцкањем, пићем и храном, а неретко су они сами храна за алигаторе, лавове или тигрове. Осим ових животиња, црнцисе плаше и духова, а једина ствар која надјачава страх од њих јесте звук коцкица које се бацају. Поред цензурисаних једанаест филмова и стереотипа који су у њима илустровани, негативна стереотипизација заступљена је у филмовима са ликовима Боска (*Bosko*), Малог Црног Самба (*Little Black Sambo*), Микија Мауса (*Mickey Mouse*), Душка Дугоушка (*Bugs Bunny*) као и филмовима о Тому и Џерију (*Tom and Jerry*), у коме се појављује чувена Мама Двоципелић (*Mammy Two-Shoes*).

Рана анимација базира се на анимализацији ликова, блекфејсу и музичким елементима. Волтер Ланц (*Walter Lantz*), пионир анимираног филма, творац је зеца Освалда - једног од првих ликова анимираних филмова у блекфејсу. У филму из 1930. године (*Oswald the Lucky Rabbit Africa*), Ланц приказује зеца Освалда недалеко од Каира. Елемент стереотипизације обухвата плесачице у кратким сукњама, афричког племеника како удара бубњеве и његове саплеменике који, као и он, ликом подсећају на мајмуне. У позадини се чује цез музика уз коју сви играју и певају, укључујући чак и пирамиде и сфингу. Освалд се упушта у авантуру на леђима камиле у Африци, а упркос томе што успева да надмудри лава, на крају доспева у чељусти крокодила због удварања краљици. У овом цртаном филму јавља се и лик Микија Мауса, који је уједно и један од најпопуларнијих ликова америчке анимиране продукције чије се карактеристике подударају са карактеристикама минстрела у блекфејсу – Мики има тамно тело и лице, крупне исколачене очи, белу боју око усана и рукавице беле боје на рукама. Иако се контраст црно-беле боје може објаснити техничким могућностима ране анимације, подударање са минстрелом је више него очигледо. Чак, у краткометражном анимираном филму из 1933. године (*Mickey's Mellerdrammer*) Мики Маус се директно трансформише у минстрела у блекфејсу и улогу Топси и Чича Тома експлозијом или пуцањем петарде коју је ставио у уста. У цртаном филму из 1931. године (*Hittin' The Trail For Hallelujah Land*) у продукцији *Merrie Melodies*, лик Прасца (*Piggy*), који подсећа на лик Микија Мауса (*Mickey Mouse*)

покушава да спаси своју девојку Флафи (*Fluffy*) од злочинца, који подсећа на анимирану верзију Сајмона Легрија. У једном тренутку разиграни *Piggy* несмотрено упада у воду где га напада алигатор, што је чест елемент стереотипизације популарне културе у првој половини 20.века. У филму из 1932.године (*Mickey Mouse: Trader Mickey*), уводи се тема канибализма кроз авантуру Микија и Плутона, које су заробили страшни домороци. Мики доспева у казан, у коме је требало да буде скуван, али заједно са Плутоном успева да се ослободи захваљујући плесу и опседнутошћу домородаца цез ритмом. Поред ликова у блекфејсу, и музичке позадине, црнци су приказани стереотипно, као домороци и припадници канибалистичког племена. Један од аутентичних анимираних ликова овог периода јесте афрички дечак Инки (*Inki*), Пиканини са аутентичном гардеробом и накитом афричког племена. Инки је ловац који не проговара, плаши се тигрова, па чак и лептира који их опонашају.

Карикатурни прикази познатих Афроамериканаца попут Фетса Волера и Степина Фечита били су интегрални елемент ране америчке анимације, а најчешће су приказани у окружењу и ситуацијама које су додатно откривале неморалност Афроамериканаца или неку њихову другу негативну особину. Цртани филм *Tin Pan Alley Cats* (1943) почиње карикатурним приказом Фетса Волера који, распеван, креће у вечерњи излазак. Фетс подсећа на тамну мачку, чиме се доприноси његовој визуелној анимализацији. Поред њега заводљиво пролази млада Афроамериканка, чиме се наставља тренд сексуализације тамнопутих жена у кратким анимираним филмовима раног стваралаштва. Мачка, односно Фетс, одлази у ноћне клубове чији називи *Kum Ket Klub* (KIT KAT KLUB - ККК) и „Чика Томачка мисија“ (UNCLE TOMCAT MISSION) указују на расне референце и илуструју ортографски расизам. Један од гостију, наизглед пијан, подсећа на Степина Фечита, а према сенкама се може видети и да остали посетиоци клуба неконтролисано пију. Пре уласка у клуб, улични проповедник упозорава Фетса да не треба да уђе у клуб јер ће пасти у искушење због вина, жена и песме на шта Фетс одушевљено одговара „Вино, жене и песма? Шта ту не ваља?“ ("Wine women an' song? What's de motor wid dat?") и улази. Фетс ужива у музици и ритму који га толико опчињава да га шаље изван овог света право у сферу за коју се испоставља да је нешто налик паклу. Изобличене фигуре разних

бића, слика из фантазије и карикатуре Хитлера и Стаљина делују толико застрашујуће да Мачка одмах жели да се врати на земљу, где се прикључује религиозној музичкој групи, а не оркестру који наводи на блуд и неморал.

Цртани филм *Clean Pastures* из 1937. године један је од забрањених филмова због обиља негативних стереотипа. Филм почиње сликама из Харлема – приказом гламура, забаве, коцкања и порока који је употпуњен приказима оскудно одевених црнкиња које енергично плешу, црнаца који точе пиће, пију, коцкају се и плешу са њима. Међу анђелима у Рају који су приказани као црнци је и црни Свети Петар који језабринут над целокупном ситуацијом, и други анђеоло који уморно, у готово лежећем положају свира трубу - толико је лењ да га мрзи да устане и јави се на телефон који звони. Други анђеоло није нико други до Степин Фечит, кога, осим физичких сличности одаје и спор говор. Иако после неког времена устаје и трчећи креће да се јави на дужност, убрзо успорава свој ход и чеша се по глави, опонашајући покрете мајмуна. Након тога он лети, али се чини да су управо анђеолоска крила та која носе успаваног Куна до Харлема, одакле позива и окупља остале Афроамериканце у рај. У Харлему, Степин стоји поред плаката и дозива порочне Афроамериканце да крену са њим у Рај. Назив раја *Pair-o-Dice* није случајност – и сам Рај за црнце није прави рај, већ хомофоним са називом енглеске речи за 'рај' који асоцира на порочност, односно коцкање – *Pair-o(f)-Dice* (*нар коцкица.*) На плакату, поред слике главног Анђела који прстом упира у читаоце и пролазнике, попут чика Сема који је регрутовао грађане за учешће у Другом светском рату, црнцима се нуде добра храна, лубенице и музика, као неке од повољности Раја, којима се потврђују добро познати стереотипи о њиховим афинитетима.⁶¹⁶ Нико из Харлема се не обазире на позив Степина Фечита те се на крају анђели окупљају, и долазе до закључка да само ритам може привући црнце у Рај. Мамећи госте оркестром црних музичара који свира и пева, анђели полако одводе све у Рај, до последњег попуњеног места. Међутим, Свети Петар пушта још једну особу – Ђавола са ореолом на глави, који само изгледа као Анђеоло. Одговор Светог Петра на питање „Могу ли да уђем?“ („May I come in?“) – „Наравно, увек има места за још једног“ („Sure, there's always room for one more“) може се двојако тумачити – да у Рају увек има места још за једну особу, и да су,

⁶¹⁶*Pair-o-Dice needs you! OPPORTUNITY! Travel! Good Food! Water Melon! Clean Living! Music! Talkies*

уколико се „још један“ (*one more*) односи на црнце или ђаволе, они поистовећују са ђаволима. Сматрало се да су у овом цртаном филму традиционални, стереотипни ликови смештени у руралним областима и на плантажама, замењени новим стереотипима – стереотипима Дендија, пијаница, коцкароша, развратника, музичара, плесачица и заводница. Степин Фечит је приказан кроз више стереотипа, а и сам назив раја асоцира на порочност, те је овај цртани филм вишеструко штетан по афроамеричку популацију.

На самој уводној шпици филма из 1943.године се, поред његовог наслова (*Coal Black and de Sebben Dwarfs*), виде силуете високе девојке и седам патуљака, међу којима је један истоветан Степину Фечиту. У првој сцени филма, приказана је сенка Мамакоја љуља мало дете у наручју, а стереотипни говор указује на то да је и дете афроамеричког порекла. Док се љуљају у столици испред ватре у камину, сенка коју баца пламен чини да врховињене мараме изгледају као рогови ђавола. Мамазапочиње причу о злој краљици, која се излежава на свом престолу, окружена залихама хране у сред Другог светског рата и опште несташнице, и тражи да упозна свог високог принца. Лимузином јој стиже Шармантни Принц - *Prince Chawmin'* -*Кун Денди*, који говори као и краљица - померајући се у ритму цез музике и изговарајући све у рими. Цео филм праћен јеритмом цез музике а опседнутост Афроамериканаца коцкицама се може уочити и у осмеху принца - он уместо предња два зуба има коцкице за коцкање. У следећој сцени појављује се млада и лепа црнкиња „*Тако бела*“ (*So White*, уместо *Snowwhite*) која пере веш и открива да би волела да упозна свог принца. Убрзо, Тако Бела (*So White*) и шармантни принц плешу, на почетку спор, балски плес, који полако прераста у енергични плес. Зла краљица, видно незадовољна призором, унајмљује агенцију 'Murder Inc.' да се побрину за Тако Белу јер се рекламирају као фирма која „брише било кога за 1 долар“. План зле краљице испрва бива осујећен, будући да Тако бела успева да побегне захваљујући својој прилачности. У овом цртаном филму, као и у филмовима *Scrub me Mamma with a Boogie Beat* из 1941. године и *Goldilocks And The Jivin' Bears* из 1944. године, уочава се тенденција ка сексуализацији Афроамериканки које су представљене као предмет пожуде. Цртани филм *Goldilocks And The Jivin' Bears* из 1944. године обједињује елементе прича *Златокоса и три медведа* и *Црвенкапа*, са свим ликовима приказаним у

блекфејсу. Тројица медведа музичара свирају цез све док се њихови инструменти не упале од свирања. Сва тројица, иако медведи, приказани су у блекфејсу, говоре стереотипни језиком, а један од њих свира клавир ногама, лежећи, зато што је превише лењ да седи. У једној од наредних сцена се у улози поштар појављује Степин Фечит, који говори спорим, стереотипним језиком и подсећа на мајмуна. Карикатура Степина Фечита појављује се и у филму *All This and Rabbit Stew* из 1941. године, једином филму са Душком Дугоушком који се налази на листи забрањених 11 анимираних филмова. За разлику од уобичајеног приказа Елмера Фада (Elmer Fudd) у улози ловца, Степин Фечит покушава да улови Душка Дугоушка. Степин говори стереотипним језиком, спор је, неспретан у лову и толико пута бива преварен од стране Душка да се у једном тренутку претвара у знак 'НАИВЧИНА' (*SUCKER*), који се понавља у току филма. У једној од следећих сцена Фечит јури Душка у тунелу, и у мраку се виде само његове очи и усне, што је извесна врста блекфејса. Минстрели у блекфејсу појављују се у завршном делу филма *Fresh Hare*, из 1942. године у коме је Душко Дугоушко приказан као одбегли роб за којим је расписана потерница. Елмер креће у потеру за Душком који се тражи жив или мртав, али се, пошто није ухваћен, Душко сам предаје Елмеру и суочава са казном стрељања од стране читавог вода. Пре смрти, Душко има право на последњу жељу – он почиње а пева песму "Dixie", познату и као "Dixie's Land" или "I Wish I Was in Dixie", једну од најпопуларнијих минстрел песама 19. века. У том тренутку, војници, Елмер и Душко се претварају у минстреле који певају песму у блекфејсу. У једном делу цртаног филма са Душком Дугоушком *Southern Fried Rabbit* дат је изразито расистички стереотипни приказ роба. Душко Дугоушко, најпопуларнији лик компаније *Looney Toons and Merrie Melodies* имитира роба који распевано свира бенџо, да би се касније ваљао по земљи молећиво се обраћајући пуковнику Семити Сему (Yosemite Sam) да га не туче: "Don't beat me, massa!". Чувени филм о Душку Дугоушку под називом *Which is Witch*, стереотипно приказује домороца великих усана, тамне коже и неразумљивог говора који насељава канибалистичко острво. Филм тривијализује традиционалне културне праксе попут ношења прстења на врату, а у једној од последњих сцена филма, алигатор је појео канибала и одбија да га искашље.

Дерогативан приказ припадника афричких племена карактеристичан је и за цртани филм о Тому и Церију. У филму из 1951.године (*His Mouse Friday*), Том након бродолома доспева на пусто острво где се суочава са Церијем. У покушају да побегне од Тома али и да га заплаши, Цери се трансформише у блекфејс и почиње да говори афричким дијалектом. Осим што се радња филма одвија у џунгли, на пустом острву, егзотичност је интензивирана аутентичним племенским костимом који Цери носи. Док помера главу лево-десно, његово лице делује мајмунолико. Том разоткрива Церијеву превару и док га јури, налеће на праве домороце, припаднике неког острвског племена. Сви делују опасно и озбиљно све док један од њих уз осмех не помене „мачка на роштиљу“ (*'barbequed cat'*) након чега сви крећу да јуре Тома. Помисливши да је безбедан, Цери се суочава са млађим и мањим домороцем који планира да улови и поједе „миша на роштиљу“ (*'barbecued mouse'*).

1940. године приказан је први цртани филм са Томом и Церијем, *Puss Gets the Boot* када се уједно и први пут, као Томова власница, појавила Мама Двоципелић (*Mammy-Two-Shoes*). Њено лице је намерно сакривено, те се види само његова доња половина. У филму *Part Time Pal*, приказује се њена брада и у једном тренутку, види чак и нејасна фигура Маме како јури Тома. Међутим, могло се видети да Маманоси мараму око главе, што је био типичан детаљ за овај стереотипни лик тридесетих и четрдесетих година. Сенка њеног целог тела може се видети у цртаном филму *Mouse Cleaning* да би се, у филму *Saturday Evening Puss* видело цело њено тело, укључујући и лице. Све до раних педесетих, Мами је била уобичајени лик цртаних филмова. Међутим, проглас неуставности расизма од стране Врховног суда, 1954. године одразио се на филмове и цртане филмове, као и стереотипне приказе у њима. Бројни цртани филмови су морали да измене поједине делове, укључујући тако верзије са ликом белопуте *Маме Двоципелић* ("White Mammy Two-Shoes") и измењеним гласом шездесетих година у којима је изостављен стереотипни говор црнаца.

2.7.2 Анимирани филмови од 1968-2000.

Краткометражни филмови произведени у другој половини двадесетог века, одликују се иновацијама у технологији, унапређеним анимацијама и

разноликошћу тема. Након забринутости удружења која се баве садржајима играних и анимираних филмских остварења, значајно је редукован број експлицитних расистичких стереотипа, а начин представљености свих анимираних садржаја строго је прописан. Међутим, у многим краткометражним филмовима приказаним серијално, и даље су се могли уочити елементи стереотипизације.

Услед неадекватног решења за представљеност црне расе, уочава се тенденција изостављања или недовољне заступљености црних ликова у телевизијским цртаним серијама. Тако се, као пример може узети Црни Вулкан (Black Vulcan), лик у серији *Суперпријатељи (Superfriends)* која је приказивана у периоду 1970-1980.⁶¹⁷ *Black Vulcan* јесте наведен као суперхерој са сопственим моћима, али он, не само да је споредан лик у серији, већ је и једини црни суперхерој, кога чак и нема на већини рекламних постера и најаве за серију.

Иако су ритмичност, музикалност и атлетске способности Афроамериканца у бити позитивне одлике, њихово учестало истицање допринело је учвршћивању става да су то уједно и једине суштинске карактеристике припадника црне расе у САД. У покушају да се тамнопути ликови представе у позитивном аспекту, невешти аниматори су паралелно истакли и неке од њихових негативних одлика. Цртани филм из 1973. године *Basketball Jones* је кратки анимиран филм о тинејџеру по имену Тајрону (Tygone Shoelaces) и његовој љубаву према кошарци која датира од његових првих корака. У позадини филма чује се песма групе Cheech & Chong коју је филм и требало да промовише. Популарност цртаног филма и песме, допринели су пролиферацији многих негативних стереотипа. Наиме, Тајрон, који носи типично афроамеричко мушко име, приказан је са пренаглашеним уснама и физичким карактеристикама које су анималнизоване. Тајрон је уједно и предмет инфантилизације јер од малих ногу носи капу, која је толико велика да пада Тајрону преко очију. Правећи прве кораке са лоптом, он пролази поред добро познатих афроамеричких стереотипа, а за разлику од белих играча, његови тамнопути саиграчи на терену држе нож у руци, имају позлаћене зубе или цигарету у устима. Афроамериканке у филму су

⁶¹⁷Основну групу хероја чине светлопути ликови *Aquaman, Batman, Robin, Superman, Wonder Woman*, након чега следе *The Atom, Firestorm, The Flash, Green Lantern, Hawkgirl, Hawkman*.

предмет сексуалне објектификације. Њихови физички атрибути су пренаглашени, додатно истакнути кратком и уском гардеробом. Приказане су као навијачице које, плешући у ритму песме у кратким, задигнутим сукњама, показују ознаке на свом доњем вешу – свака од њих означена је различитом даном, чиме се оне комодификују и сексуализују.

Серија анимираних филмова Била Козбија која се приказивала од 1972-1985. године, *Дебели Алберт и Козбијеви клинци (Fat Albert and the Cosby Kids)* приказује догодовштине афроамеричких дечака, од којих се многе базирајуна успоменама из детињства самог Била Козбија, аутора серије. Иако је овај цртани филм био намењен промовисању расног и културног диверзитета и истакао се својим едукативним сегментима, он је, без сумње, допринео популаризацији неких од негативних расних стереотипа музичким сегментима којима је серијал проткан, стереотипним говором и карактеризацијом ликова. Тако је Дебели Алберт (Fat Albert) приказан као гојазан, спортски настројен дечак који пева и свира, Џејмс Маш (James "Mushmouth" Mush) као дечак пренаглашених црта лица који свира гитару а Глупи Доналд ("Dumb" Donald) као дечак чије име је само по себи пример негативне стереотипизације и који носи широку, неколико бројева већу гардеробу, и тиме доприноси својој инфантилизацији. Бил Козби, желео је да илуструје својим ликовима неке од добро познатих расних стереотипа и укаже на постојање решења за сваки проблем, постичући идеју о расној толеранцији. У цртаној серији која се приказивала од 1987-1996. године, *Нинџа Корњаче (The Teenage Mutant Ninja Turtles)*, Бебоп (Bebop) и Рокстеди (Rocksteady) су ликови који представљају зликовце, у служби Шредера (Секача). Елемент стереотипизације састоји се у њиховим именима, будући да је *Bebop* стил у цезу, а *Rocksteady* јамајчански музички стил који је претходио регеу.

Једна од најпознатијих цртаних серија, Симпсонови (*The Simpsons*) која се емитује од 1989. године, приказује живот петочлане породице средњег сталежа у Спрингфилду. Породица Симпсонових, иако је приказана жутом бојом коже, представља белу расу. У серији, која броји много ликова и у којој су се током година емитовања епизодно појавиле бројне познате личности, мали број ликова из редовне поставе представља Афроамериканце. Међутим, чак и они који су приказани у стереотипним улогама (полицајац и лекар), нису приказани

негативно. Наиме, од 1990. године у серији се приказује доктор Џулијус Хиберт (Dr. Julius M. Hibbert), познат као Dr. Hibbert, образован, добронамеран и ведар породичан човек и лекар, који у свакој ситуацији проналази разлог за смех. У једној од епизода појављује се и слепи саксофониста, Марфи Хиберт, познатији као Крвареће десни Марфи (*Bleeding Gums Murphy*) за кога се претпоставља да је давно изгубљени брат доктора Хиберта. Други лик у стереотипној улози је полицајац Лу (Lou), који је приказан као причљив, интелигентан део полицајског тандема који чини са Едијем, белопутим полицајцем. Еди и Лу типичан су пример полицајског тандема који је обележио читав жанр филмова под називом *buddy film*. Занимљиво је да ни Еди ни Ли немају презимена, што сазнајемо у епизоди "The Frying Game" када Лу каже (мислећи на презимена): „Немамо их. Ми смо као Шер.“ Иако ни црни ни бели полицајац немају презимена, ова пракса сматра се расистичком будући да ни робови нису имали своја презимена. Лу јесте разведен Афроамериканец који у серији има своју девојку, али није једини разведен лик у серији. У поменутој епизоди, приказано је неколико Афроамеричких ликова - позитивно, али и негативно. На суђењу Хомеру Симпсону због покушаја убиства инсекта који је заштићена врста, судија је Афроамериканец, а пороту на суђењу чине и бели и црни становници Спрингфилда. Међутим, једини затвореник (осуђени криминалац) који је приказан је крупан, мишићав Афроамериканец, који је намамио и агресивно зграбио Хомера док је овај пролазио поред затворских ћелија, а затим наставио да виче на миша унутар ћелије. Трећи афроамерички лик јесте радник у спрингфилдској нуклеарној електрани, Карл Карлсон (Carlton "Carl" Carlson), чији је најбољи друг Лени Леонард (Lenford "Lenny" Leonard). Њих двојица, осим што су Хомерове колеге, уједно су и његови пријатељи са којима често пије пиво код Моа (Morris "Moe" Lester Szyslak). Обојица имају мастер диплому из нуклеарне физике, иако су приказани као припадници радничке класе.

Паралелно са порастом популарности серије, црна популација се веома брзо поистоветила са Бартом Симпсоном, бунтовником пре-тинејџерског узраста. Иако је црни Барт за кратко време постао маскота „Незадовољне америчке омладине“ (*'America's disaffected youth'*), мајице са његовим ликом убрзо су забрањене у школама широм нације због непримерених порука које су садржале.

Допадљивост Барта лежи у његовој *двострукој обеснажености* – по основи класе и старости. Наиме, како уочава Фиск, Симпсонови су породица радничке класе која се, самим тим, издваја класном припадношћу у односу на мејнстрим Америку. Како се ентитет расе *рекодира* у класу, класна разлика се може *декодирати* као расна. Отуд се Барт може *декодирати* као *друштвено црн*. Због његовог изгледа, било га је лако визуелно трансформисати у тамнији лик, а илегални произвођачи мајица употпунили су свој производ погрдним, вулгарним језиком и реченицама које се везују за његово бунтовно, непримерено понашање, као и стереотипни говор Афроамериканца.⁶¹⁸

У популарној анимираној серији *South Park* чије је емитовање започето 1997.године стереотипно је приказан један од ретких тамнопутих ликова -кувар Цером (Jerome "Chef" McElroy). Он је насмејан, срдачан и гојазни кувар, запослен у кафетерији једне основне школе у Саутпарку. Појављује се још у првој епизоди, а све до 4. сезоне (када се као још један тамнопути лик прикључује "*Token Black*") приказан је као једини тамнопути становник Саутпарка који воли да пева и има добар однос са децом.

Посебан вид расистичких тенденција у анимираним филмовима представља симболичка анихилација која тежи ниподаштавању и брисању припадника црне расе. Будући да је за децу карактеристично поистовећивање са јунацима из књижевности, драмских и филмских верзија књижевних дела, изузетно је спорна тенденција компаније Дизни (Disney) да заузме стратегију искључености тамнопутих принцеца из својих бајки. Девојчице сматрају принцезе из бајки идеалом лепоте и узвишених вредности, те је одсуство тамнопутих принцеца самим тим и негирање лепоте Афроамериканки и потврда глорификовања англосаксонског модела лепоте. У најпознатијим анимираним бајкама Дизнијеве продукције⁶¹⁹ принцезе су приказане као светлопуте лепотице најчешће дуге плаве и риђе косе, и изразито плавих очију. Мали помак начињен је 1992.године ликом принцезе Јасмин из дугометражног цртаног филма *Аладин*, који јеспецифичан по томе што се у њему појављује тамнопути принцеза црне косе, као и њен црнокоси принц, Аладин. Мулан је прва Дизнијева јунакиња

⁶¹⁸ John Fiske, *Media matters*, 122-123.

⁶¹⁹ Снежана и седам патуљака, 1937; Пепељуга, 1950; Успавана лепотица (Трнова Ружица), 1959; Мала Сирена, 1989; Лепотица и Звер, 1991;

азијског порекла, светлог тена и тамне косе која се појавила у истоименом цртаном филму из 1998. године. Овај цртани филм представља значајан искорак ка представљању расног диверзитета у анимираној продукцији Дизнија.

1997. године је приказан је телевизијски филм *Пепељуга* који је покушај да се одбаце наметнути стандарди англосаксонске лепоте и прекине традиција глорификовања светлопутих принчева и принцеза дуге плаве или смеђе косе и плавих очију које су биле присутне у Дизнијевим најпопуларнијим бајкама. У улози Пепељуге у овој Дизнијевој продукцији нашла се певачица и глумица Брендџи Норвуд (Brandy Norwood) док се глумац азијског порекла нашао у улози принца Кристофера. Међутим, током двадесетог века, није осмишљен лик тамнопуте принцезе који би допринео видљивости и представљености афроамеричке културне групе. Први цртани филм у историји анимације *Walt Disney* компаније у коме је принцеза црне расе јесте *Принцеза и жабаца* (“*The Princess and the Frog*”), чије је приказивање започето 2009.године. Јунакиња Тиана (Tiana) појављује се у раскошној зеленој хаљини, фризуром и тијаром на глави, а радња филма смештена је у Њу Орлеансу двадесетих година прошлог века. Међутим, сам цртани филм изазива опречно мишљење када је у питању његова улога у сузбијању или пролиферацији расних стереотипа.

2.8 Расна представљеност у музици 20. века

Џез, блуз, госпел, хип хоп и реп представљају оригинални музички израз црне расе захваљујући коме су тамнопути уметници током 20.века постепено пробијали расну баријеру у Сједињеним Америчким Државама.

Блуз (Blues) се, као спој радничких песама, узвика са поља (*field hollers*) и балада (*ballads*), развио крајем 19. века на америчким пољима. Ово је заправо био вапај преточен у музички израз карактеристичан за осуђенике који су певали ове „тужне песме“на јужњачким затворским фармама. Убрзо је блуз, због своје огромне популарности, полако прелазио из руралних у урбану средину, заједно са становништвом које се селило у урбане крајеве. Истовремено, са великом миграцијом америчког становништва развио се и яез, са седиштем у Њујорку. Иако изузетно популаран, яез је био предмет критике и негодовања музичких стручњака који су га окарактерисали као расно инфериорну црначку музику,

сматрајући да звучи неартикулисано и хаотично. У овом периоду посебно се истакао џез бенд *Original Dixieland Jazz Band* који је тежио иновацијама у музици, покушавајући да музичким инструменатима у нумерама попут „*Livery Stable Blues*“ имитира поједине звуке животиња, што је додатно подгрејало анимализацију црне расе.

Музичком сценом, упркос популарности џеза, владао је расизам са којим су се суочавали неки од најпознатијих џез музичара. Парадоксално стање музичке сцене омогућавало је белој популацији да једнако ужива у џезу и производима афроамеричке уметности, а да истовремено дискриминише њене извођаче. Многе анегдоте дискриминисаних џез музичара примери су свакодневног расизма. Наиме, новинар Волтер Вајт (Walter White) је писао о ноћи у којој је чувени Пол Робсон (Paul Robeson) доживео овације бродвејске публике за своје извођење у *Император Џоунс (The Emperor Jones)*, али током које, иронично, није био услужен у градским, сегрегисаним ресторанима.⁶²⁰

Амерички тамнопути џез бендови били су изузетно тражени двадесетих година у Паризу, који се показао као плодно тло за развој афроамеричких талената, попут Џозефин Бејкер. Рађање и успех џеза били су потпомогнути осталим облицима афроамеричке културе који су се јављали на урбаном тлу – књижевношћу, скулптуром, сликарством, фотографијом и филмом. Њима је најављен период успона јединствене афроамеричке културе која је била главно оружје у дугој и тешкој борби Афроамериканаца за расну интеграцију. Речима Џејмса Риза Јуропа (James Reese Europe), једног од пионира џез музике: „Освојили смо Француску свирајући музику која је наша, а не пука имитација других.“⁶²¹

У музичкој индустрији са почетка 20. века, дискриминација према афроамеричким уметницима била вишеструко изражена. Америчко удружење композитора, аутора и издавача (*ASCAP-The American Society of Composers, Authors and Publishers*) представља организацију за додељивање музичких лиценци која је основана након измене закона о ауторским правима

⁶²⁰Susan Currell, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1920s* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 99.

⁶²¹Mark Whalan, ed., 147, *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*, 147, “We won France by playing music that was ours and not a pale imitation of others.”

1909.године. Као јединствена организација, своју политику пословања и учлањивања је организовала тако да готово у потпуности искључи афроамеричке уметнике или их укључи у малом броју, знатно касније у односу на њихове беле колеге. Они привилеговани, који су добили могућност учлањења, ретко су добијали заостале ауторске хонораре или их уопште нису ни добијали. Међутим, ситуација се знатно побољшала тридесетих година, оснивањем ривала, организације за заштиту ауторских права *BMI (Broadcast Music Incorporated)* која је озваничила и промовисала разне ритам и блуз стилове (госпел, џез, блуз) специфичне за Афроамериканце чија су ауторска права најзад била заштићена.⁶²²

Дискриминаторне праксе огледале су се и у чињеници да експлоатишућа музичка сцена није адекватно награђивала и плаћала афроамеричке уметнике за њихов допринос музичкој сцени. Према речима Сузан Карел (Susan Currell), музичари попут Џелија Рола Мортона ('Jelly Roll' Morton) и Кинга Оливера (King Oliver), који су били круцијални за развој џез музике, преминули су у највећем сиромаштву.⁶²³

Популарност музике условила је и плесну манију, о чему сведочи огроман број плесних сала широм САД. Енергични покрети Афроамериканаца, који су се развијали паралелно са свим музичким правцима сматрани су индикатором дивље, неконтролисане природе тамнопутих плесача. Неки од плесова првих деценија 20. века били су базирани на физичким покретима којима се опонашало кретање животиња, те су, као изузетно примитивни, били забрањени у појединим плесним салама.

Експанзија џеза додатно је омогућена радио емитовањем 1920. године, те је расла и популарност црнопутих џез уметника. Водећи међу њима био је Луис Армстронг (Louis Armstrong), који је био један од најистакнутијих мушких афроамеричких музичара, док су се међу певачицама, након огромног успеха Мејми Смит (Mamie Smith) са песмом „*Crazy Blues*“, двадесетих истакле бројне џез певачице. Међутим, упркос својој популарности, сам џез био је окарактерисан као проблем националног значаја. У наслову једног новинског чланка „Њујорк

⁶²²Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 227.

⁶²³ Susan Currell, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1920s*, 100.

Американа“ (*New York American*) из 1920.године, истакнуто је да цез квари девојчице:

Морална катастрофа приближава се стотинама америчких девојчица кроз патолошку, иритантну, сексуално-узбуђујућу музику цез оркестра... девојке у малим градовима, као и у великим градовима, у сиромашним и у богатим градовима, жртве су чудне, лукаве, неуротичне музике која прати модеран плес.⁶²⁴

Са појавом тонских филмова, музика је завладала играним и анимираним филмовима, у којима је цез био интегрални елемент, и који су једно од најпродуктивнијих средстава карикирања у првој половини двадесетог века.

Четрдесетих долази до разилажења музичких праваца, те су се, поред блуза и цеза, који се јасно издвојио као доминантан правац тридесетих година, осамосталиле форме *rhythm & blues*, *gospel*, *country* и *folk* музика. Истовремено, раслојавање музичких праваца било је праћено раслојавањем публике према музичким укусима, илуструјући афинитет беле публике према поп, фолк и кантри (*pop*, *folk* и *country*) музици, као и афинитет црне публике према госпел и „ар ен би“ музици (*gospel* и *R&B*), правцима у којима су у потпуности дошли до изражаја афроамерички музичари. Шездесетих година је, са развојем политичко-друштвених дешавања, постајао све евидентији политички утицај познатих личности, међу њима и црнопутих уметника. Ипак, највећи утицај на пољу друштвене трансформације остварио је Хип хоп, са својим експресивним формама, које обухватају и реп. Од осамдесетих се бележи огромна популарност музичког канала MTV, појава бројних бендова, неприкосновеност Мајкл Џексона, Мадоне ихеви метала на музичкој сцени, али и успон репа и Хип хопа који ће постати аутентични музички жанр у САД. Са порастом популарности репа, расла је и политизација текстова, а тиме је и његова улога неумољивог друштвено-политичког агитатора. Часопис „*Тајм*“ (*Time*) је 1999. године забележио да је Америка постала „Хип хоп нација“ („*hip-hop nation*“), будући да је реп био продаванији у односу на све друге музичке жанрове, а да је хип хоп постао део

⁶²⁴*Ibid.*, 85, “Moral disaster is coming to hundreds of young American girls through the pathological, nerve-irritating, sex-exciting music of jazz orchestras ... Girls in small towns, as well as the big cities, in poor homes and rich homes, are victims of the weird, insidious, neurotic music that accompanies modern dancing“.

мејнстрима као ниједна друга култура до сада, остваривши огроман утицај на поп, холивудске филмове, високу моду, рекламну индустрију и начин пословања.⁶²⁵

Упркос растућем комерцијалном успеху овог жанра и његовој аутентичности, улога хип хопа, посматрана кроз призму перцепције афроамеричке културне групе ипак се може окарактерисати као амбивалентна. Сликвити описи насиља, криминала, сексуално експлицитни садржаји, вулгарност и увреде, неки су од елемената којима обилују ове музичке форме. Као посебан облик репа, заживео је гангстерски реп (*Gangsta rap*) који је допринео криминализацији црне расе и негативној стереотипизацији, те се као такав нашао на удару критике. Посебно оштру критику на рачун ове врсте репа изнела је Дилорес Такер (C. Delores Tucker), некадашњи борац за грађанска права и председница Националног конгреса црних жена (*National Congress of Black Women*) која је назвала гангстерски реп „геноцидном прозом“ („*genocidal prose*“) сматрајући га ничим другим до „експлоатацијским видом комерцијализма у традицији блекфејс минстрела“:

Реп у свом најчистијем облику био је уметничка форма прозе и поезије која је изражавала живот у истом смислу као што су то чинили спиритуали. Гангстерски реп је изопачена форма коју су подстакли они који су одувек користили индустрију забаве за експлоатисање и пројектовање негативних стереотипних слика да би унизили и приказали Афроамериканце као подљудску врсту, која је антитеза онога што ми као Афроамериканци јесмо.⁶²⁶

2.8.1 Хип Хоп и Реп

Хип хоп покрет настао је у црначким четвртима Бронкса (Bronx), у Њујорку, раних седамдесетих година. Као четири главне компоненте Хип хопа издвајају се ди-џејинг (*DJ-ing/turntablism*), брејкинг (*B-boying/breaking*), реповање (*MC-ing/rapping*), и визеулна компонента (*visual/graffiti art*). Иако се реп и хип хоп наизменично користе да означе музички жанр, реп представља још један од елемената Хип хопа.

⁶²⁵Colin Harrison, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*(Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010), 82.

⁶²⁶*Ibid.*,85,“exploitative form of commercialism much in the tradition of blackfaceminstrely'... 'Rap in its purest form was an artform of prose and poetry which expressed life in the same sense that the spirituals did. Gangsta rap is a perverted form which has been encouraged by those who have always used the entertainment industry to exploit and project the negative stereotypical images to demean and depict African Americans as subhuman, which is the antithesis of what we as African American people are.”

Смитерманова наводи дефиницију америчког репера Лоренса Паркера, познатог под уметничким именом KRS-ONE, који се сматра једним од првих стваралаца политички ангазоване реп музике. Он дефинише Хип хоп на следећи начин:

Неки људи и даље сматрају Хип хоп обликом уметности и плеса, док друге интересује само да користе Хип хоп како би унапредили своје појединачне каријере. Ипак има и оних (попут мене) који живе Хипхоп изван његове забавне вредности...Прави Хип хоп је израз који описује независну колективну свест специфичне групе људи у граду. Непрестано у порасту, често се изражава помоћу елемената попут: брејкинга, ем-сијинга, цртања графита, ди-џејинга, битбоксинга, уличне моде, уличног језика, уличног знања и уличног предузетништва.Хип хоп није само музика и плес, нити је Хип хоп производ који се купује и продаје... Права Хипхоп заједница је сачињена од претежно градских људи који се издржавају репујући, плешући, цртајући, пишући, мислећи, певајући, фотографишући, глумећи, говорећи и изводећи. Раних седамдесетих, такви људи су се суочавали са тешким сиромаштвом и жаоком мајнстрим одбијања и одбацивања. Иако заборављен данас, Хип хоп је био (и још увек је) колективна свест која је створила и изразила реп музику, уметност графита и брејкденс. Такви изрази спасили су на хиљаде породица од деструктивнијих ефеката сиромаштва и неправде.⁶²⁷

Музичке компаније оствариле су сарадњу са осталим медијима попут филмова и, касније, видео игрица, што указује на чињеницу да је музика у све већој мери постајала део „брендираниог аудиовизуелног пакета.“⁶²⁸Сви елементи Хип хип културе популаризовани су истовремено кроз филмове. Једна од најранијих брејкденс група која се појавила у филмској продукцији била је „Rock Steady Crew“, чији је вођа, Crazy Legs, глумио у неколико холивудских филмова, међу којима је и филм *Флешденс (Flashdance, 1983)*. Филм *Она то мора имати*

⁶²⁷Geneva Smitherman, *Word from the mother*, 84, “Some people continue to regard Hiphop as a form of music and dance, while others are only interested in using Hiphop to further their individual careers. Still there are others (like myself) that live Hiphop beyond its entertainment value . . . True Hiphop is a term that describes the independent collective consciousness of a specific group of inner-city people. Ever growing, it is commonly expressed through such elements as : Breakin’ (Breakdancing), Emceein’ (Rap), Graffiti art (aerosol art), DeeJayin’, Beatboxin’, Street Fashion, Street Language, Street Knowledge, and Street Entrepreneurialism. Hiphop is not just music and dance, nor is Hiphop a product to be bought and sold . . . The true Hiphop community is made up of predominantly urban people that rap, dance, draw, write, think, sing, photograph, act, speak, and perform for a living. In the early 1970s, such people were experiencing extreme poverty and the sting of mainstream rejection and disregard. Although forgotten today, Hiphop was (and still is) the collective consciousness that created and expressed Rap music, Graffiti art and Break dancing. Such expressions saved thousands of families from the more destructive effects of poverty and injustice.”

⁶²⁸Colin Harrison, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*, 68, “branded audiovisual package”.

(*She's Gotta Have It*, 1986), као и други филмови Спајка Лија, знатно судопринели популарности афроамеричке културе, заједно са групом филмова из осамдесетих година, који су базирани на елементима хип хопа - репу, графитима и брејкденсу. Њихова заслуга огледа се у увођењу реп музике и брејкденса у мејнстрим америчке популарне културе, којом ће у наредном периоду започети хип-хопизације америчке и глобалне културе.

Реп музика, која је постала синоним за црну културу у Сједињеним Америчким Државама, често је предмет критике због својих сексистичких, вулгарних текстова који обилују описима насиља и криминала. Међутим, истраживање које је Кери Фрајд (Carrie Fried, 1996) спровела показује да се одбацивање репа може довести у везу са одбацивањем било каквог израза афроамеричке културе. Наиме, у истраживању су учествовале три групе белаца које су имале задатак да прочитају текст фолк песме из шездесетих година која садрже описе насиља. Првој групи је дато објашњење да је реч о реп песми, другој групи да је реч о кантри и вестерн песми, а трећој да су у питању речи из фолк песме. Песма за коју се мислило да је реп песма добила је највише негативних коментара, а слично, Фрајдова је установила да је песма изазвала негодовање при помисли слушалаца да је извођач црнац, за разлику од сазнања да је певач белац.⁶²⁹

У студији о штетности хеви метал и реп музике, Ејми Бајндер износи запажање да је, када је реч о популарној музици, дошло до два напада *моралне панике* – првог, осамдесетих година, подстакнутог *хеви метал* музиком, и другог, који је започет деведесетих година, и који је подстакнут *реп* музиком. Морална паника настаје услед забринутости елите за морално расуло друштва, која сматра, поред свих потенцијалних чинилаца, музику одговорном за моралну панику и морални крах неке нације. Ауторка је проучавала текстове у новинама и часописима у којима се говори о утицају ових музичких форми, анализирајући текстове из пет америчких часописа широког опсега читалачке публике и националне дистрибуције махом намењених белој публици – „Њујорк Тајмс“ (*The New York Times*), „Тајм магазин“ (*Time Magazine*), „Њузвик“ (*Newsweek*), „Ју ес њуз енд ворлд рипорт“ (*U.S. News and World Report*) и „Ридерс Дајџест“ (*Reader's*

⁶²⁹Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 21.

Digest), као и чланке часописа предвиђених за афроамеричке читаоце—„Ебони“ (*Ebony*) и „Џет“ (*Jet*). Упоредјујући хеви метал и реп музику, Бајндерова је закључила да је „реп музика – са гневним црним реперима и подједнако гневном публиком – истовремено доживљавана као аутентичнији и озбиљнији вид уметности од хеви метала, и као опаснија и прикривенија претња друштву од „белог“ музичког жанра.“⁶³⁰ Ауторка полази од тврдње да медији конструишу догађаје о којим извештавају нудећи средства или такозване *оквире* помоћу којих публика разуме те догађаје или предмете. Поменуте оквире чине *усмеравајуће идеологије* које се опажањем уређују у препознатљиве обрасце. Бајндерова је проучила 118 текстова на основу анализе садржаја, откривши да се у текстовима користи девет различитих оквира, међу којима 3 оквира који се могу сврстати у „музика је штетна“ оквире : оквир „кварење“, оквир „заштита“ и оквир „опасност за друштво“, као и оквир „није цензура“, који се једини односи на друге оквире; са друге стране у „музика није штетна“ оквире или противоквире она сврстава: оквир „није штетно“, оквир „генерацијски јаз“, оквир „претња ауторитетима“, оквир „слобода говора“ и оквир „значајна порука/уметност“.

Иако заједно посматрана, ова два музичка жанра су различито окарактерисана и уоквирена. О репу се, најпре, расправљало у склопу оквира „опасност за друштво“ према коме је „музика опасна за читаво друштво, јер подстиче насилно понашање“ и „ствара легије женомрзаца који су опасност за жене, и то нарочито зато што реп музика описује силовања и друге окрутности“.⁶³¹ Анализирајући садржаје 10 контроверзних хеви метал и реп песама, Бајндерова је утврдила да су реп песме далеко изричите у од хеви метала у погледу „описа сексуалних чинова, насиља према полицији или женама и употреби скарадних речи.“⁶³² Међутим, чак и када своју поруку саопштава „неуглађеним, сексуално експлицитним или речима пуним насиља“, музика, односно реп музика, представља вид уметности који носи важне социјалне поруке. Стога, оквир „значајна порука/уметност“ се у далеко већој мери односи на реп у односу на хеви метал. Осим што је представљен као иновативан у музичком

⁶³⁰Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 377.

⁶³¹*Ibid.*, 378-381.

⁶³²*Ibid.*, 382.

изражавању, овај жанр се сматра музиком која „преноси важне друштвене поруке и која одражава жестоку урбану стварност’ и којој су мејнстрим аутори дали „легитимност као једном аутентичном политичком и уметничком исказу са улица“ а елите прихватиле као „аутентичан вид културе“.⁶³³

Упркос елементима који се односе на друштвене аномалије карактеристичне за црначке заједнице, хип хоп и реп *извештавају* о њима и популаризују их, али нису њихов примаран узрок. Анђела Дејвис је закључила да доминантна група не успева да схвати друштвену функцију музике у глобалу и посебно улогу музике у друштву западне Африке: „црни људи су успели да својом музиком створе естетску заједницу отпора, која је за узврат охрабривала и неговала политичку заједницу активне борбе за слободу“. Дејвисова додаје да спиритуали, блуз, цез, ритам и блуз, као и прогресивни хип хоп чине део „континуиране борбе која је у исто време естетска и политичка.“⁶³⁴

Линда Такер (Linda G. Tucker) наводи речи Микала Гилмора (Mikal Gilmore), новинара магазина „Ролинг Стоун“ (*Rolling Stone*): „Реп је дао глас и присутност истинама којима готово ниједна друга форма уметности нити репортажа нису биле вољне да се прилагоде.... [Д]а хардкор реп сутра нестане, [друштвени проблеми за које се репери терете] би и даље постојали.“⁶³⁵

2.8.2 Критика Хип Хопа и негативна стереотипизација

Хип хоп музика дала је израз култури данашњице, не само у САД, већ и у глобалном контексту. Медијска видљивост афроамеричких уметника, појава музичких канала (MTV) који су неговали етничку и расну разноликост, и напослетку, Интернет револуција, омогућили су Хип хопизацију света која се огледа не само у музици, већ и у филмској, модној индустрији, књижевности и језику, телевизији, компјутерским игрицама, спорту и новинарству.

⁶³³*Ibid.*

⁶³⁴ Patricia Hill Collins, *The Black Feminist Thought*, 105, “Black people were able to create with their music an aesthetic community of resistance, which in turn encouraged and nurtured a political community of active struggle for freedom” (1989, 201). Spirituals, blues, jazz, rhythm and blues, and progressive hip-hop all form part of a “continuum of struggle which is at once aesthetic and political”

⁶³⁵ Linda G. Tucker, *Lockstep and dance*, 133, “rap gave voice and presence to truths that almost no other form of art or reportage was willing to accommodate... [I]f hardcore rap were to disappear tomorrow, [the social problems for which rappers are blamed] would still exist”

Реп уметници су телевизијски канал MTV искористили као платформу на којој су директно говорили о својим личним искуствима друштвене искључености, бруталности полиције и расизму. Захваљујући популарности њихових песама и репа као музичког жанра, до публике широм света допирао је глас обесправљене младе генерације хип хопера.⁶³⁶ Међутим, развој хип хопа и репа условио је стварање њихових нових елемената којима се директно подстичу насиље, сексизам и криминал, и због којих се ови жанрови сматрају одговорним за растућу моралну изопаченост и крах породичних вредности.

Аутори студије о сексуалним стереотипима у реп спотовима (у којој су учествовале 522 афроамеричке адолесценткиње узраста 14-18 година) наводе да неке од преовладавајућих социјалних тема у музичким спотовима обухватају економску депривацију, расну неправду, друштвену изолацију, дисфункционалне породице, насиље, безнадежност, бол и борбу за опстанак. Такође, саставни елемент многих реп спотова је неадекватно опхођење према женама, углавном Афроамериканкама. Оне не само да су приказане као хиперсексуалне, материјалисте и неморалне, већ је њихов сексуализовани, физички изглед често пренаглашен, и у декоративној функцији у поменутих спотовима. Анализирајући сексуалну и расну представљеност црних тела у црној популарној култури, посебно на филму и у хип хоп музици, Џексон и Камара (Ronald L. Jackson, Sakile KaiCamara) примећују да су репери, иако свесни гетоизације црнила, то исто црnilо претворили и комодификовали за масовну употребу, доприносећи свесно процесу негативне стереотипизације.⁶³⁷

Истраживање Петерсона и глупе аутора (Peterson et al.) које је имало за циљ утврђивање везе између перцепције сексуалних стереотипа у реп музици и последица по здравствено стање афроамеричких адолесценткиња, показало је да се код адолесценткиња које су изложене оваквим приказима бележи интензивно конзумирање алкохола, позитиван тест на марихуану, велики број сексуалних партнера и незадовољство сопственим телом.⁶³⁸ Аутори указују на резултате

⁶³⁶John Fiske, *Media matters*, 186.

⁶³⁷ Ronald L Jackson II and Sakile K. Camara, „*Scripting and consuming black bodies in hip hop music and pimp movies*“ in Derrick P. Alridge, James B. Stewart and V.P. Franklin, eds., *Message in the music: hip hop, history, and pedagogy* (Washington, DC: The ASALH Press, 2010), 179.

⁶³⁸Peterson et al., "Images of Sexual Stereotypes in Rap Videos and the Health of African American Female Adolescents," *Journal Of Women's Health*, Volume 16, No 8 (2007): 1157.

појединих истаживања да се у реп спотовима може уочити далеко више приказа насиља, оружја, сексуалности, еротичности, алкохола, цигарета, наркотика, вулгарности и непримереног додиривања у односу на друге врсте музичких спотова попут рока, кантри и *R&B* музике.⁶³⁹

Негативан утицај Хип хопа и репа у овом сегменту рада биће разматран кроз заступљеност експлицитних описа насиља у текстовима песама, и сексуализације, Афроамериканки у текстовима и музичким спотовима.

2.8.2.1 Сексуална објектификација

Од саме појаве Хип хопа, сценом су владали мушки извођачи. Жене су се, неретко, појављивале у периферним улогама у својству играчица, пратећих вокала и модела у музичким спотовима, док су мушкарци били централне фигуре. Сексуализација Афроамериканки и њихова објектификација надовезивале су се на дугу традицију присутну у америчкој култури, која је овај пут, међутим, заживела у оквиру саме афроамериканске културне групе.

Рана Емерсон (Rana A. Emerson) је анализирао узорак од 56 музичких спотова у којима су се појављивале Афроамериканке, а који су приказани на телевизијским каналима BET (38 узорака), MTV (13 узорака) и VH1 (5 узорака), током недеље од 7. јануара 1998. године. Анализа узорака обављена је према методи која се назива „теоретско узимање узорака“ (*“theoretical sampling”*). Под претпоставком да су музички садржаји усмерени махом ка младима, који су циљна група ових телевизијских програма, ауторка се углавном фокусирао на музичке спотове који су емитовани у време када су тинејџери и млади људи слободни, односно када не раде или нису у школи. Критеријуми према којима су обухваћени спотови били су следећи – спотови су обухватили црне женске извођаче (певачице, репере или друге музичке извођаче), које су биле главни извођачи или су се појављивале код других музичара као гостујући извођачи, чији су род и раса били ирелевантни.

Неке варијабле на које се ослањала ауторка у свом истраживању а које су се могле односити на расне стереотипе биле су везане за представљеност тела, однос између жена, њихов однос са мушкарцима, присуство љутње, беса и

⁶³⁹*Ibid.*,1158.

агресије код жена и његов степен изражености; присуство насилности, израженост сексуалне жеље код жена, врсту сексуалног понашања (ако га има) која је изражена, слике мајчинства, упадљиве означитеље црнила/црне расе, класног или професионалног статуса и друге варијабле.

Ауторка је дошла до неколико закључка - најпре, видео спотови приметно истичу тела Афроамериканки; затим, они конструишу једнодимензионалност женствености; на крају, присуство мушких „спонзора“ и фокус на теме потрошње и романсе додатно указује на друштвена ограничења са којима се суочавају младе Афроамериканке. Када је у питању женско тело, ауторка не запажа прихватљивости и флексибилности у погледу стандарда лепоте код жена – односно алтернативним стандардима лепоте који признају лепоту жена крупније грађеи по којима је специфична афроамеричка заједница. У музичким спотовима, међутим, све Афроамериканке су приказане као физички привлачне, те би већина жена (30) по опште прихваћеним стандардима могла бити сматрана мршавим женама, док се мањина (9) може сматрати гојазним женама. Такође, жене су оскудно одевене, а у већини спотова су приказане као „посластица за очи“ и предмет жеље мушкараца.⁶⁴⁰ Изузев Џенет Џексон (Janet Jackson), Витни Хјустон (Whitney Houston), и Арете Френклин (Aretha Franklin), готово све Афроамериканке које се појављују у спотовима, имају испод 30 година. Жене старије од 30 година, жене труднице и мајке, нису пожељни објекти за снимање и учествовање у музичким спотовима те се стиче утисак да се у овом музичкомжанру једино промовишу „сексуално доступне девојке“. Истицањем физичког аспекта, сексуалности и заводљивости Афроамериканки, потврђују се одлике “*sapphire*” или “*jezebel*” и стереотип о њиховој „сексуалности“ чиме се подривају неке друге позитивне слике о њима и њиховим квалитетима.⁶⁴¹

Црnilо и црна боја у спотовима хип хоп извођача не носе негативну конотацију већ представљају основу за „снагу, моћ и позитиван идентитет“. У већини спотова (30/56) јављају се тамнопуте Афроамериканке или подједнако заступљене Афроамериканке светлије и тамније пути, чиме се одбацује

⁶⁴⁰ Rana A. Emerson, "Where My Girls At?: Negotiating Black Womanhood in Music Videos," *Gender & Society*, Vol.16 No.1 (February 2002), 122, <http://gas.sagepub.com/content/16/1/115> (преузето 14.7.2015).

⁶⁴¹ *Ibid.*, 129.

англосаксонски стандард лепог и прихватају принципи афричке естетике. Преовладавајући хип хоп мотиви и доминантност црних ликова потврђују вредновање црначке културе, док белим ликовима, ако се и појаве, припадају минорне улоге.

Одлика анализираних спотова је и „мушки спонзор“ који може бити продуцент, текстописац или уметник. Међутим, у оваквим случајевима, иако их је мало (4 музичка спота), значај који се придаје спонзорима у спотовима је толики да они постају значајнији од самих извођача, и постају звезде музичког спота. Говори се о њиховој узвишености, величанствености, доминантности у Хип хоп стваралаштву, те се аутоматски сугерише да наспрам њих, уметнице не поседују креативну самосталност.⁶⁴² Међутим, оне отворено и јасно изражавају незадовољство због односа који се према женама традиционално гради. Ауторка наводи као пример спот за песму Ерике Баду, „*Tyrone*“, која представља израз критике на рачун њеног немарног партнера због чијег га целокупног понашања она напушта. Име Тајрон типично је за представнике афроамеричке културне заједнице те је критика уједно изнета на рачун свих Афроамериканаца и мушкараца који не вреднују довољно своје партнерке. Жене преузимају своју судбину у своје руке и одлучно мењају своје животе ослањајући се на подршку породице и својих пријатељица, односно „сестара“ („*sistas*“), афирмишући идеје сестринства, заједништва и међусобне подршке које су честе у свим облицима афроамеричке културе.

Протеклих година, јавља се све већи број афроамеричких реп и хип хоп уметница које, осим за друштвену видљивост, користе музичку сцену као платформу за захтевање друштвеног статуса, истицање самосталности и јачање женске сестринске солидарности. Запажајући да се велики број хип хоп уметница ослања на приказ својих тела и заводљива, женствена издања, ауторка као контраст њима наводи Ерику Баду (Erykah Badu), Миси Елиот (Missy “Misdemeanor” Elliott) и Лорин Хил (Lauryn Hill) које су примери „слободних, јаких, и самосталних заступница својих сопствених жеља и господарица своје судбине.“⁶⁴³

⁶⁴²*Ibid.*,124.

⁶⁴³*Ibid.*,116.

Триша Роуз (Rose, Tricia) наводи чланице групе Salt-N-Pepa као пример одупирања постојећем обрасцу и стварања новог визуелног идентитета који ће бити одлика Афроамериканки:

Salt-N-Pepa граде простор којим доминирају жене и у коме је сексуалност црних жена отворено изражена. Црне жене репери носе хип хоп одећу и накит као и карактеристично црначке фризури. Оне афирмишу црну, женску, културну естетику радничке класе која се ретко приказује у америчкој популарној култури. Црне жене репери одупиру се обрасцима сексуалне објектификације и културне невидљивости, и такође одолевају академским ограничењима и мејнстрим, хегемонијском, белом феминистичком дискурсу.⁶⁴⁴

2.8.2.2 Насиље

Гангстерски реп нам ставља до знања да црни живот не вреди ништа, да љубав не постоји међу нама, да нас никакво образовање за критичку свест не може спасити уколико смо обележени за смрт, да су женска тела објекти које треба користити, и одбацити. Није трагедија у томе што ова музика постоји, у томе што производи доста новца, већ што не постоји контракултурна порука која је подједнако моћна, која може да задржи срца и имагинацију младих црних људи који желе да живе, и живе душевно.⁶⁴⁵

Гангстерски реп представља најозлоглашенији правац у хип хоп музици због чињенице да експлицитно описује и пропагира бројне облике друштвене девијантности као саставни део живота у афроамеричким заједницама. Конзумирање и диловање наркотицима, насиље, обрачуни банди, убиства, проститиција и сексуална објектификација, саставни су део живота у гету који су својим песмама крајем двадесетог века највише популаризовали Тупак Шакур, Ајс Кјуб и Ајс Ти. Криминализација репера и хип хопера (ово се, такође, може

⁶⁴⁴*Ibid.*, 118, 'Salt-N-Pepa are carving out a female-dominated space in which Blackwomen's sexuality is openly expressed. Black women rappers sport hip hop clothing and jewelry as well as distinctively Black hairstyles. They affirm a Black, female, working-class cultural aesthetic that is rarely depicted in American popular culture. Black women rappers resist patterns of sexual objectification and cultural invisibility, and they also resist academic reification and mainstream, hegemonic, white feminist discourse.'

⁶⁴⁵Ronald L Jackson II and Sakile K. Camara, „*Scripting and consuming black bodies in hip hop music and pimp movies*“ 178, 'Gangsta rap lets us know Black life is worth nothing, that love does not exist among us, that no education for critical consciousness can save us if we are marked for death, that women's bodies are objects, to be used and discarded. The tragedy is not that this music exists, that it makes a lot of money, but that there is no countercultural message that is equally powerful, that can capture the hearts and imaginations of young Black folks who want to live, and live soulfully' (bell hooks; *Rock My Soul: Black People and Self-Esteem* (New York, 2003), 222)

применити и у погледу било које области) потиче, поред музике и текстова о гангстерском стилу живота, од самих хип хоп уметника који својим личним примерима отеловљују лик гангстера или криминалца. Наиме, неки од највећих афроамеричких репера, попут Тупака или Снупа Дога (али и познатих спортиста као што су Мајк Тајсон и Денис Родман) имали су кривични досије, чиме су допринели уверљивости стереотипа о тамнопутим криминалцима и асоцијативној вези између репа, односно репера и криминала. Тетоваже карактеристичне за репере представљају извесни вид друштвено неприхватљивог понашања и отпора наметнутим нормама и хомогенизујућем притиску друштва. Једна од утицајних теорија из 19. века односи се на учење Цезара Ламброса (Cesare Lombroso) о човеку криминалцу (*l'uomo delinquente* - the criminal man), која је једна од најутцајнијих теорија антропометријске традиције из 19. века. Ламбросо, италијански лекар, и основач криминалне антропологије је као једну од одлика криминално настројених људи навео тетовирање, којом се указује на „неосетљивост криминалаца на бол и њихова примитивна љубав према украшавању.“⁶⁴⁶

У делукриминалног досијеа познатог репера Тупака наводи се да је 1992. године био учесник туче у којој је шестогодишњи дечак убијен залуталим хицем; 1993. године био је терећен за пуцање на двојицу полицајаца ван дужности, али је касније ослобођен кривице; 1995. године служио је осам месеци у затвору након што је био осуђен за две тачке оптужнице за сексуално злостављање обожаватељке у соби хотела на Менхетну 1993. године. Тупак, који себе описује као „хибридну врсту између црног пантера и уличног дилера“ желео је да буде револуционар, иако свестан критике упућене на рачун његовог криминалног досијеа, проблематичног стила живота, тетоважа као и текстова песама по којима се прославио.⁶⁴⁷ Тупак (Турас) и његов некадашњи пријатељ Биги Смолс (Biggie Smalls, aka The Notorious B.I.G.) помало визионарски покренули су питање живота и смрти, бавећи се питањем сопствене смрти. Албум који је издао Биги 1994. године *Ready To Die* настављен је албумом *Life After Death* (1997), док је Тупак

⁶⁴⁶ Stephen Jay Gould, *The Mismeasure of Man* (New York, London: Norton & Company, 1981), 162, “Tattooing, reflecting both the insensitivity of criminals to pain and their atavistic love of adornment”.

⁶⁴⁷ Linda G. Tucker, *Lockstep and dance: images of black men in popular culture*, 146-148, “hybrid cross of ‘a black panther and a street hustler’”;

разматрао своје страдање у *Only Fear Of Death* тврдећи да је његов „једини страх од смрти [је] реинкарнација.“⁶⁴⁸

Ајс Кјуб (Ice Cube), један је од предводника Хип хопа и од 1986. године, члан групе *N.W.A.* (скраћено од *Niggaz Wit Attitudes* – „Црнци са ставом“). Њихов дебитантски албум *Straight Outta Compton* (1988) дефинисао је жанр гангстерског репа и представио напад на бели расизам и бруталност полиције. Експлицитни описи насиља, глорификација уличних гангстера, транспарентно изношење мржње према полицији и одсуство поштовања према женама, чине стваралаштво групе али и самог Ајса контроверзним и забрањеним на многим америчким радио станицама. У песми „*It was a Good Day*“ са његовог албума *The Predator* из 1992. године, Ајс Кјуб се поиграва познатим стереотипом о Црнцу гангстеру, објашњавајући у песми да је дан протекао добро јер „чак није ни морао да користи његов А.К.“ (аутоматску пушку) и нико кога он познаје није убијен тог дана. Жене се помињу у омаловажавајућем контексту, и свде на улогу коју играју у сексуалном задовољавању. Стање које Ајс описује у песми у великој мери осликава стање које је крајем осамдесетих година захватило југ Централног Лос Анђелеса, специфичног по високој стопи сиромаштва. 50% црнопутих мушкараца било је незапослено, стопа морталитета одојчади је чак два пута била већа у односу на национални просек. Обрачуни банди, учестали напади и убиства отвореном рафалном ватром из аутомобила, подстакле су иницијативе полиције Лос Анђелеса против уличних банди - *Операцију чекић (Operation Hammer)* започету 1987.године у којој је ухапшено преко 50 000 младих Американаца широм земље. Готово четвртина ухапшених Афроамериканаца била је старости између 18 и 30 година што је више у односу на укупан број тамнопутих мушкараца заступљених у вишем образовању.⁶⁴⁹

Као пример неприхватљивог реалистичног представљања које се доводи у везу са хип хоп и реп музиком, Џувел Кеј Сју наводи случај издавачке компаније која је одбила да продаје снимке репера Ајс Тија (*Ice-T*) у којима је навео детаље убиства полицајаца.⁶⁵⁰ Песма "Cop Killer" Ајса Тија из 1992.године коју је извео хеви метал бенд *Body Count*, повучена је из продаје након кампање коју су

⁶⁴⁸ „My only fear of death is reincarnation“, песма "Only Fear Of Death";

⁶⁴⁹ Colin Harrison, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*, 84.

⁶⁵⁰ Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 269-270.

покренули Полицијска Федерација и бели активисти. Међутим, репери су покушали да објасне да није реп тај који подстиче насиље, већ незнање белаца о друштвеним условима у којима живе црнци.

Због критике којој је реп изложен, често се занемарује његова суштина. Смитерманова наводи коментар чувеног афроамеричког извођача Стивија Вондера (Stevie Wonder) из 1995. године који се односи на реп музику:

Ја учим из репа...Слушајте пажљиво, и чућете бол. Ако и сами не осећате бол, никада нећете разумети. А оно што не разумемо, не можемо да променимо, не можемо да излечимо. Мрзим када они људи који би требало да слушају реп њега нападају толико да не схватају поенту. Поента је да се деца и насеља – читава земља...даве у насиљу.⁶⁵¹

У разговору са новинарком Тери Грос (Terry Gross) за *Fresh Air*, Ајс Ти је рекао да је изненађеност белаца због протеста и активизма црнаца, као и неспремност за тај активизам, искључиво кривица белаца. Питања Гросове сугерисала су да је понашање црнаца друштвено неприхватљиво, а да су белци жртве таквог понашања. На питање упућено Ајс Тију шта су му урадили полицајци, и да ли их доживљава као непријатеље, он је одговорио:

Стрпали су ме у затвор, убили неколико мојих пријатеља, претукли ме, малтретирали ме, погледали ме у очи зато што сам у својим колима и рекли ми да се паркирам, ставили ме са стране пута, положили су ме на улици као да сам пропалица. Довољно је да вам се то само једном догоди и мрзећете их. Знате, ја то проживљавам. Ако нисте из Л.А. не разумете Гестапо снагу полиције коју имају у Л.А. Они нису људска бића. Само мислим да бела Америка, виша класа, нема никакав начин да разуме неправде које се дешавају у гету, и док се то не деси, губимо време објашњавајући вам то.⁶⁵²

У песми „*6 N Tha Morning*“ из 1987. године Ајс Ти описује дан који почиње полицијским претресом куће, који се обично обавља у 6 ујутру. Остатак дана

⁶⁵¹Geneva Smitherman, “The Chain Remain the Same: Communicative Practices in the Hip Hop Nation,” 21, “I learn from rap...Listen hard, and you’ll hear the pain. Without feeling the pain yourself, you’ll never understand. And what we don’t understand, we can’t change, can’t heal. I hate it when the very folks who should be listening to rap are attacking it so hard they miss the point. The point is that children and the neighborhoods – the whole country...is drowning in violence.”

⁶⁵² John Fiske, *Media matters*, 186, “Put me in jail, kill a couple of my friends, beat me, harass me, look me in my eyes because I’m in my car and told me to get over, put me on the side of the road, laid me down in the street like a punk. All that has to do is to happen to you once and you’ll hate them. You know, I live it. If you’re not from L.A. you don’t understand the Gestapo force of police that they have in L.A. They’re not humans. I just think white America, of the upper class, don’t even have anyway of understanding the injustices that go on in the ghetto, and until you do it’s just a waste of my time explaining it to you.”

одвија се на улици, са новцем у џепу, пиштољем у рукама и ланцем око врата. Ајс Ти себе назива чудовиштем градских улица које испуњава дан бацањем коцкица, препричавањем догађаја од претходне вечери и тражењем атрактивних девојака. У песми се за жене користи велики број обезвређујућих колоквијалних израза а подједнако је узнемирујућ опис физичког насиља које се одвија над једном од девојака. Ужурбаност и брзи стил живота на улици имплицирани су крајем сваке строфе – „није било времена за постављање питања“ или „није било времена за губљење“. Раскош гангстерског живота илустрована је вожњом у аутомобилу марке *Chevy Blazer* чија је унутрашњост посебно уређена робном марком *Louis Vuitton*. Ауто у коме се возе бива заустављен од стране полиције Лос Анђелеса (L.A.P.D) која хапси Ајса због поседовања оружја. Он описује неке од својих насилних потеза током седмогодишњег служења казне, након кога се враћа животу на улици и почиње да ради као макро.

Упркос експлицитности његових песама и пролиферацији стереотипа коме доприноси гангстерски реп, Ајс Кјуб (Ice Cube) сматра да је реп једини медиј којим црнци могу пренети своју поруку. Иако белци могу да чују, не могу увек да разумеју дискурс црнаца који обухвата социокултурне конвенције које само неко из групе може да разуме. Када је реч о језику и речима песама Афроамериканаца, Томас Кочман (Thomas Kochman) сматра да у текстовима реп песама белци виде континуитет између вербалних претњи или увреда („борбених речи“) и физичког насиља, док Афроамериканци одржавају јасну границу између њих. Ово значи да „вербалне сукобе пуне беса, чак и оне који обухватају увреде и претње, могу да одржавају црнци на вербалном нивоу без насиља које нужно резултира из њих“. Сврха црне вербалне агресије, он закључује, јесте „добијање, без да заиста морате постати насилни, поштовања и страха осталих које се често добија физичком борбом.“⁶⁵³ На овај начин, песме које обилују насиљем према белцима, заправо служе да се физичко насиље смањи, а не подстакне.⁶⁵⁴

Међутим, упркос позитивним аспектима и значају хип хопа у процесу друштвене трансформације, критика која се односи на негативне стереотипе и

⁶⁵³*Ibid.*, 187, "angry verbal disputes, even those involving insults and threats, can be maintained by blacks at the verbal level *without* violence necessarily resulting." The purpose of Black verbal aggression, he concludes, "is to gain, without actually having to become violent, the respect and fear from others that is often won through physical combat."

⁶⁵⁴*Ibid.*

непримерене садржаје текстова и музичких спотова хип хопа и репа, има чврсте, здраворазумске основе. Пежоративно ословљавање и сексуализација младих Афроамериканки, и криминализација младих Афроамериканаца који су приказани као мафијаши и који вишеструко обезвређују жене, доминантни су прикази популарних музичких реп и хип хоп спотова. Иако се извођачи и поборници ових музичких жанрова у одбрани експлицитних приказа насиља позивају на слободу говора, истичући као аутентичну вредност песама реалистичност искустава Афроамериканаца, готово је јединствен став да би реалистичан приказ могао обухватити репрезентативније елементе афроамеричке културе попут саосећања, јединства, духовности, дељења, марљивости и јединствене мреже подршке.⁶⁵⁵

2.9 Медијска представљеност црне расе

Идеолошка хегемонија не подразумева само контролу масовне продукције, већ и продукцију идеја и слободу мисли, у чему медији играју огромну улогу. Масовни медији, или како их назива Бекер (Becker) – „индустрије свести“ (“*consciousness industries*”) представљају инструмент који користе привилеговани да дефинишу и легитимишу бенефиције, тако пролиферишући одређене системе веровања, засноване углавном на митовима и стереотипима. У оваквим системима, масе пристају на унапред детерминисану друштвену стратификацију и расподелу моћи и богатства, базираних на полу, раси и класи.⁶⁵⁶

Утицај медија у процесу расне стереотипизације је несагледив. Од најједноставнијих облика, па све до оних комплексних, сразмерно њиховој популарности и дистрибутивној моћи, варира и улога коју медији играју у савременом друштву. Они представљају главно средство конструисања слике о афроамеричкој културној групи захваљујући стереотипима које директно или индиректно преносе док обављају своју информативну, едукативну, забаљачку и ескапистичку улогу. Браун, Фајерстоун и Микивиц (Browne, Firestone, and Mickiewicz, 1994) сажето су приказали улогу медија у репродукцији расне идеологије закључивши дакултурна доминација подразумева и њену моћ да стереотипизира - она је сама по себи начин да се сачува моћ, заправо, зато што

⁶⁵⁵Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 269-270.

⁶⁵⁶ Sue K.Jewell, *FromMammy to Miss America and Beyond*, 9.

наглашава способност оних који имају моћ да одлуче како да прикажу оне који је немају.⁶⁵⁷

Будући да су стереотипи дефинисани као слике у нашим главама и да је поступак сваког појединца базиран на „сликама које [он или она] направи или које су њему [или њој] дате“⁶⁵⁸ јасна је улога истих или сличних негативних слика о припадницима културних група које се понављају у различитим медијима. Изложени негативним, стереотипним садржајима, појединци и масе формирају негативну слику и свест о појавама и групацијама са којима до сада нису имали никакав стваран контакт. Иако се формирање слика може сматрати безбедним, заправо, додељивање карактеристика људима на основу медијске представљености може имати и великог утицаја на њихово образовање, запослење па чак одабир партнера и формирање породице.

У медијској представљености црне расе у САД, акценат је стављен на неке изразито доследне негативне стереотипе у савременој култури – стереотипе о Афроамериканцима као сиромашној, беспосленој, криминално настројеној, насилној и неинтелигентној културној групи. Стереотипо инфериорном социоекономском статусу Афроамериканца у односу на беле Американце је у великој мери базиран на медијски створеној слици. Изнова сеприбегава утиску да медији селективно приказују Афроамериканце у сиромаштву и тиме доприносе расном стереотиписању и културним претпоставкама о сиромашним афроамеричким женама и њиховој деци.⁶⁵⁹ Услови у којима живе Афроамериканци приказују се горим него што заиста јесу – кроз слике сиротињских четврти са пренасељеним, прљавим стамбеним објектима који доприносе целокупном утиску неадекватних услова за живот. Поред урођених недостатака, Афроамериканкама се приписују недостатак радне етике и немогућност заснивања одрживе породице као предвиђене друштвене структуре.

⁶⁵⁷Linus Abraham, Osei Appiah, „Framing News Stories: The Role of Visual Imagery in Priming Racial Stereotypes,” *The Howard Journal of Communications*, 17 (2006): 184, „...cultural domination often carries with it the power to stereotype. It is in itself a way to maintain power, in fact, because it underlines the ability of those holding power to determine how to portray those who do not.”

⁶⁵⁸ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 9, “what each [person] does is based not on direct and certain knowledge, but on pictures made by [him or her] self and given to him [or her]”

⁶⁵⁹ Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 20.

Џувел К.Сју закључује да се кроз масовне медије промовишу следећи митови:

да корисници социјалне помоћи имају изузетно велике породице, невољно раде, имају склоност да повећавају величину породице како би повећали социјалну помоћ, недостатак моралног карактера, одбијају да се укључе у умерени живот, напуштају традиционалне америчке вредности рада, породице и штедљивости и представљају главни узрок социјалних и економских проблема у земљи. Овај инференцијални ланац указује на следеће: појединци који су сиромашни сиромашни су јер нису вољни да раде; ови способни незаслужни сиромаси морају да се ослањају на социјалну помоћ да преузму одговорност за своје породице које избегавају; систем социјалне заштите и њени корисници исцрпљују америчку економију; и већини пореских обавезника су ускраћене услуге и ресурси сразмерно њиховој производњи и посвећености нацији, само зато што морају да преузму финансијску одговорност за потребе сиромашних.⁶⁶⁰

Управо су масовни медији постали главни механизми преношења информација и слика о ниском социоекономском статусу Афроамериканаца и њиховим многобројним недостацима. Такви недостаци чине основу веровања, митова и стереотипа о припадницима афроамеричке културне групе који не поседују интелектуалне и радне способности потребне за запослење и остваривање прихода којим би превазишли стање сиромаштва. Што се више приказују овакве слике, јача је и свест о немогућности да се многобројним социјалним политикама и законодавством Афроамериканци и Афроамериканке укључе у главне токове друштва. Џувелова додаје да се у везу са овим стереотипом доводи и веровање да су тамнопути људи, који су сиромашни и примаоци социјалне помоћи, директно умешани у криминал, на који их приморава суровост животних услова.⁶⁶¹ Медијске слике опасних и насилних мушкараца изазивају истовремено страх и презир од стране беле публике, док неодговорне мајке које занемарују своју децу, приказане као овиснице о кокаин, изазвају панику и неповерење. Иако

⁶⁶⁰*Ibid.*, 143, "that welfare recipients have extremely large families, are reluctant to work, have a propensity to increase family size to increase welfare benefits, lack moral character, refuse to engage in moderate living, have abandoned the traditional American values of work, family and frugality and are the major cause of the country's social and economic problems. This inferential chain suggests the following: individuals who are poor are poor because they are unwilling to work; these able-bodied undeserving poor must rely on welfare to assume the responsibility for their families that they are shirking; the welfare system and its recipients are a drain on the US economy; and the majority of taxpayers are denied services and resources commensurate with their production and commitment to the nation, solely because they must assume financial responsibility for the needs of the poor."

⁶⁶¹*Ibid.*

се не може са тачношћу утврдити у којој мери су овакви прикази допринели стварању свести о Афроамериканцима и дискриминаторној пракси у правном систему, аутори Ман и Зец верују да су свакако допринели одређивању оштријих казни (Mann and Zatz, 2006).⁶⁶²

Разматрајући расистичке приказе на друштво, Роберт Ентман и Ендрју Рођески указалису на појаву познату као „ограничена видљивост“ која се односи на живот Афроамериканаца на прагу ступања у америчко друштво, односно „транзицији“ црнаца од одбацивања ка прихватању.⁶⁶³ Аутори посматрају медије као „врсту водећег индикатора, барометра промена у области културе и променљивости у расној арени.“ Представљајући свет кроз „убичајене начине размишљања“ које аутори називају „прототиповима“ медији одражавају различите односе и тенденције које постоје у друштву. Контрастирање прототипова који представљају категорију расе, подражава хијерархијски однос у америчком друштву. Тако, на пример, упркос позитивном развоју у приказу црних протагониста у стручним или руководећим положајима у телевизијским серијама, одсуство међуличних односа између протагониста различитих раса, указује на недовољно подстицање међурасне блискости.⁶⁶⁴

Медији су значајан чинилац у расветљавању догађаја и чињеница везаних за проблем расе у САД. Један од првих битних медијских догађаја био је телевизијски пренос инцидента који је избио због интеграције афроамеричких ученика у америчку школу, познат као случај „*The Little Rock 9*“ 1957. године, након чега је уследила медијска репортажа о Покрету за грађанска права. Међутим, упркос појединим локалним примерима попут радио-станица у Харлему (*WLIB*) и Спригфилду (*Black Liberation Radio*), Фиск сматра да је запажање да Афроамериканци немају национални медиј у коме би могли да контролишу свој дискурс, у великој мери тачно.⁶⁶⁵ У једном документарцу, црнопута студенткиња изразила је незадовољство због чињенице да је „борба родне равноправности црне расе морала да се води на белим медијима.“ Стога, Фиск истиче значај *Црног ослободилачког радија (Black Liberation Radio)*-

⁶⁶² John H. Moore, *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*, 360.

⁶⁶³ Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 60.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, 58.

⁶⁶⁵ John Fiske, *Media matters* 114.

афроамеричке радио-станице која, у духу свог активизма, информисе слушаоце о њима битним друштвеним питањима и дешавањима, упознајући их са црначком историјом, културом, традицијом и уметношћу, и комбинујући интервјуе са значајним црним интелектуалцима и музиком црних стваралаца, као и оних чије је стваралаштво посвећено ослобођењу црног народа. Значај радија се огледа и у подстицању размене искустава међу припадницима афроамеричке заједнице, прича о бруталности полиције, као и међусобне комуникације и сарадње у виду својеврсног „микро радио покрета“.⁶⁶⁶

Захваљујући развоју технологије, масовни медији од друге половине двадесетог века не обухватају више само радио, филмове и штампане медије, већ и телевизију, музичке спотове, сателитске преносе и Интернет, који заједно чине читав корпус расистичких садржаја и представљају полазну тачку у стварању и уобличавању културне слике која се ствара о Афроамериканцима. У овом делу рада, представљеност расе у медијима анализирана је према начину објављивања и дистрибуцији медијских садржаја, те ћу бити разматрана улога штампаних садржаја и телевизијског програма у пролиферацији расних стереотипа. Анализа заступљености и представљености црне расе обухватиће часопис „Лајф“ (*LIFE*) чије је објављивање обухватило чак неколико деценија двадесетог века, анализу процеса криминализације који се одвија у штампаним медијима, као и анализу стереотипа који су присутни у стриповима. Телевизијске серије, играни и документарни филмови и телевизијске рекламе представљају формате у којима се, кроз призму расе, могу уочити и анализирати тенденције негативне стереотипизације. О процесу стереотипизације у телевизијским серијама, вестима и рекламама, засебно ће бити речи, будући да се заступљеност црне расе и механизми стереотипизације представљају различито у сваком од њих. Улога радија, иако видљива, ограничена је његовом једнодимензионалношћу, те је фрагментирана и разматрана у склопу више делова самог рада, док се улога интернета неће засебно анализирати будући да се његова моћ на пољу друштвене трансформације огледа тек у 21. веку.

⁶⁶⁶*Ibid.*, 231.

2.9.1 Телевизија

Све до појаве модерних технологија у телевизијској индустрији, ма колико експлицитни и транспарентни, стереотипи су били ограничени форматом, брзином и опсегом дистрибуције. Реципијенти расистичких вести били су ограничени на одређени медијски простор, домет сигнала емитовања и тржишни, односно извозни простор и медијску цензуру. Са појавом сателитске и кабловске телевизије, а затим Интернета, нестале су све врсте ограничења. Брз проток информација, њихова доступност, слобода изражавања, нецензурисани садржаји и растући број формата у којима се јављају, учинили су сваку вест и информацију познатијом, видљивијом, важнијом, сензационалнијом, али и штетнијом. Педесетих, када се просечан приход по породици увећао за 30% и велики део америчких становника уживао статус „средње класе“, телевизијски апарат имало је преко 35 милиона домова.⁶⁶⁷

Програм који се емитује путем америчких медија, делом је условљен популацијом у Сједињеним Америчким Државама, а делом етничком и културном структуром задужених за рад на медијима. Будући да је до шездесетих година двадесетог века професионално ангажовање Афроамериканаца и осталих мањинских група било ограничено, послове уредника медијског програма обављали су белопути Американци, усредсређени на укус доминантне, белопуте популације у САД. Као резултат, заступљеност Афроамериканаца на филму и телевизији била је готово занемрљива - 1952. године, проценат Афроамериканаца који су се појављивали на телевизији износио је свега 0,4%, да би тај број опадао до краја педесетих.⁶⁶⁸ Број тамнопутих ликова који се приказивао на телевизији шездесетих година био је у порасту, али је због трајања приказа још увек био занемарљив. Само једна петина Афроамериканаца приказана је на екранима дуже од 3 минута, а готово сваки телевизијски програм представљао је свет без расизма и сегрегације. Након Покрета за грађанска права, дошло је до благих, али не и значајних промена. Седамдесетих година, већи број Афроамериканаца је приказан у споредним улогама, или пак у програмима који су јако кратко емитовани на

⁶⁶⁷David Eldridge, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1930s*, 191.

⁶⁶⁸Stephanie Greco Larson, *The Politics of Race in News and Entertainment* (Maryland : Rowman & Littlefield, 2006).

телевизији. Од укупно 19 телевизијских програма емитованих у ударним терминима у јесен 1970. године у којима су Афроамериканци тумачили главне улоге, готово сви су били отказани до краја године.⁶⁶⁹ Од осамдесетих, све већи број представника мањина и афроамеричких медијских личности, почео је да заузима место у телевизијским програмима и филмовима. Међутим, оваква тенденција није илустровала промену на друштвеном плану колико прилагођавање потребама тржишта.

У раној фази приказивања црне расе на телевизији, Афроамериканци су добијали стереотипне улоге које их нису приказивале у најповољнијем светлу. Временом су ови прикази бивали учесталији, доприносећи медијској слици црне расе кроз скуп стереотипа и деградирајућих ликова Маме, Цезбел или Чича Тома. Тако су шоу програми попут „Амос и Енди“ (*Amos and Andy*, 1951–1953), „Бјула“ (*Beulah*, 1950–1953), и „Џек Бени“ (*Jack Benny*, 1950–1965) у којима су по први пут ангажовани Афроамериканци, представљали црну расу кроз стереотипне улоге послуге и нерадника. Иако су, са друштвеним променама прикази Афроамериканаца почели да се мењају, медијски расизам се и даље могао уочити у суптилнијим формама, одржавајући појаву коју Минс Колман (R. R. Means Coleman) назива „неоинстрел“.⁶⁷⁰

Насупрот играним филмовима чија је тематика условљена њиховом жанровском одређеношћу који радњу приказују фиктивно, документарни филмови имају за циљ представљање стварности фактички, што даје ноту веродостојности стереотипима који се њима илуструју. Један од најштетнијих телевизијских документарца јесте специјалан извештај CBS NEWS под називом *Породица која нестаје – Криза у Црној Америци* (*The Vanishing Family – Crisis in Black America*) који је приказан 1986. године. Документарац почиње групом самохраних мајки које нису удате, нити показују жељу да буду у брачној заједници са оцем свог детета. Аутор наводи податак да половину афроамеричких породица предводе само жене, а да је готово 60% деце рођено у ванбрачној заједници. Једна од интервјуисаних Афроамериканки истакла је да је одрасла без оца тако да сматра да отац није потребан ни њеној деци, чиме се сугерише наслеђено одсуство традиционалних вредности које ће се, врловероватно

⁶⁶⁹ *Ibid.*

⁶⁷⁰ John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z*, 125.

преносити генерацијски. Млади Афроамериканец Тимоти (Timothy) немарно говори о контроли рађања, негирајући потребу за коришћењем заштите јер умањује ужитак. Тимоти има шесторо деце са четири жене, а не брине ни о једном од њих. Он врло свесно истиче да његова деца нису његова одговорност, на шта наратор објашњава да су деца препуштена бризи мајке и социјалној помоћи, додајући забрињавајући податак да Тимоти није ни неуобичајена појава. У извештају се наводи да већина црне деце одраста без својих очева. Резултат је свет окренут наопако – јер „деца опонашају оно што виде, и понављају оно што науче“.⁶⁷¹

У чланку о специјалном извештају емитованом на мрежи CBS истакнуто је да у документарном филму *Породица која нестаје* заправо нема негативних расних стереотипа, будући да су готово сви Афроамериканци и Афроамериканке који се појављују физички привлачни и интелигентни. Делимично, овакав закључак може и да осликава козметички и естетски стандард – да је телевизија једноставно срећнија када се на њој појављују физички привлачни људи.⁶⁷²

2.9.1.1 Стереотипи у телевизијским серијама

Све до проналаска телевизије педесетих година двадесетог века, највећи број Американаца углавном се ослањао на радио програм. Међутим, упркос његовим различитим форматима, појавом телевизије, једнодимензионалност радија уступила је место медију који вишеструко ангажује и анимира своје гледаоце. Осим што се наметнуо као конкуренција радију, телевизијски сет постао је његова замена, коју су многе домаћице слушале док су обављале кућне послове.⁶⁷³

Осим политичких емисија у којима су водитељи користили исечке из разних интервјуа и давали општи коментар на друштвена и политичка дешавања,

⁶⁷¹ „Most black children are now growing up without their fathers. The result is a world upside down – as children copy what they see, and repeat what they learn.“

⁶⁷² John Corry, “TV: ‘CBS Reports’ Examines Black Families,” *The New York Times* (January 25, 1986) <http://www.nytimes.com/1986/01/25/arts/tvcbreportsexaminesblackfamilies.html?pagewanted=print>, (преузето 16.1.2016.)

⁶⁷³ David Eldridge, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1930s*, 191, “As average family incomes rose by 30 per cent, and three out of five Americans came to enjoy ‘middle-class’ status in the 1950s, television took a hold in more than thirty-five million homes. It competed directly with radio for advertising revenues, and many housewives treated the television set as a direct replacement, listening to it as they did their housework.“

музичког програма и преноса спортског програма, изузетно популаран био је серијски програм на радију. Шоу „Амос и Енди“, најпре је био замишљен као радио програм, да би се 1951.године прикључио телевизијској мрежи, поставши тако први интернационално емитован серијски програм који су у потпуности чинили Афроамериканци. Серија која је претходила серији „Амос и Енди“, „Мале Битанге“ (*The Little Rascals*, такође позната и под именом „Наша банда“), емитована је у периоду од 1922. до 1944. године и специфична је по томе што је, осим што приказује афроамеричке глумце у главној глумачкој постави, заснована на принципима једнакости, изједначајући ликове по основи рода, расе и по питању социоекономског статуса. Иако се у карактеризацији деце (међу којима је најпознатији Били Томас (Billie Thomas), упамћен по чувеној улози Баквита), могу уочити елементи стереотипизације и отеловљење стереотипа Пиканинија, тенденција стереотипизације се може уочити и на примеру светлопуте деце- свакодневни живот, авантуре и несташлуци једино су везивно су ткиво за све ликове.

У првобитној верзији ситуационе комедије „Амос и Енди“ у којој су ликове тумачили Амос Џоунс (Amos Jones), таксиста из Харлема, и његов наивни другар Енди Браун (Andy Brown), стереотипни говор Афроамериканаца представљен је кроз њихово имитирање и исмејавање. Телевизијска верзија програма, који је био нека врста аудио-минстрела, приказивана је на CBS од 1951-53. са синдикалним репризама од 1954. до 1966.године. Отказана је, највећим делом, напорима Националног удружења за напредак обојених људи и Покретом за грађанска права, због закључка да је, иако изузетно гледан, шоу Амос и Енди популаризовао расистичке ликове, теме и ситуације које се везују за Афроамериканце, а које су, као махом комичне, допринеле пролиферацији комичности афроамеричке културн групе. У налету критика на рачун расне представљености, истакнут је штетан ефекат ове серије. Наиме, пре самог њеног емитовања, удружење *NAACP* је на свом националном скупу осудило шоу због негативне стереотипизације и његовог негативног утицаја, подневши тужбу против мреже CBS у којој је терети за „јачање закључка међу неинформисаним и људима са предрасудом да су црнци инфериорни, лењи, глупи и непоштени.“ У тужби је такође истакнуто да су сви црни ликови или „кловнови или преваранти“ а да су црни професионалци попут

лекара или адвоката приказани као „шарлатани и лопови”, „неупућени у своју професију и без етике“ док су жене „горопаднице које кокодачу и вриште“.⁶⁷⁴ На удару критике нашла се и серија „Бјула“ (*Beulah*), због промовисања расних стереотипа и идеје о инфериорности белаца. Говорећи о серији, Бамби Хегинс (Bambi Haggins) је уочила да она поседује „све састојке за стари добри минстрел шоу“, будући да верно приказује неке од најпознатијих стереотипа – стереотипе спремачица, пиканинија, Куна и чича Тома.⁶⁷⁵

Шездесетих и седамдесетих, црнопути глумци нису имали друштвени статус који би им омогућио учешће у овом медијском формату. Један од ретких телевизијских глумаца који се истакао у овом периоду био је Бил Козби (Bill Cosby) учешћем у серији „Ја шпијун“ (*I Spy*, у којој је укусно одевени, образовани црнац који се лепо изражава). Серија, која се емтовала на *NBC* каналу 1965. године, била је изузетно успешна, а њен додатни успех произилази из чињенице да је готово у потпуности елиминисала могућност негативне перцепције лика који је тумачио Бил Козби. Након ове серије, телевизијске куће су започеле емитовање серијала са расно интегрисаним глумачким поставама.

Паралелно са друштвеним променама и промовисањем културног диверзитета, ангажовање тамнопутих телевизијских глумаца бивало је све интензивније. Један од најпопуларнијих телевизијских формата биле су ситуационе комедије у којима су глумили искључиво или махом црнци, а које се приказују на телевизији од седамдесетих до данас. Ситуационе комедије (ситкоми) су уједно биле и први формат телевизијског програма који је приказивао Афроамериканке као припаднице средњег сталежа, што се раније на телевизији није могло видети. Неки од њих су „Добра времена“ (*Good Times*, 1974–1979), „Шоу Козбијевих“ (*The Cosby Show*, 1984–1992) и „Моиша“ (*Mo'Nisha*, 1996–2001). Серија „Другачији свет“ (*A Different World*, 1987–1993) је још један ситком у продукцији Била Козбија у коме се појављују позитивни стереотипи, дати кроз приказ афроамеричких студенткиња средњег сталежа. Међутим, упркос

⁶⁷⁴Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture*, 142, “strengthening the conclusion among uninformed and prejudiced people that Negroes are inferior, lazy, dumb and dishonest.” It charged that all Negro characters were either clowns or crooks, that Negro professionals such as doctors or lawyers were shown to be “quacks and thieves,” “ignorant of their profession and without ethics.” Negro women were portrayed as “cackling, screaming shrews.”

⁶⁷⁵*Ibid.*, 218.

диверзитету унутар афроамеричке заједнице који је приказан у серији, стиче се утисак да су сви они проткани елементима минстрела. Ликови приказани у поменутих серијама махом су комични и, до варирајуће мере, отеловљују негативне стереотипе. Другим речима: „Ови прикази одржавају мит да су Афроамериканци бескрупулозни, недостаје им морала, и једино су способни да забаве друге кроз комедију.”⁶⁷⁶ Многе телевизијске афроамеричке ликове карактеришу преувеличавање, тривијализовање и карикирање, а поред стандардних стереотипа који се везују за мушкарце и жене, појединачно, афроамеричка породица приказана је као јединица у којој се отац одриче својих родитељских обавеза, док мајка управља домаћинством. Чак и телевизијски програми који позитивно приказују афроамеричке породице, теже да избегну друштвене теме од значаја за афроамеричку заједницу.⁶⁷⁷

У периоду између 1971-1979, емитована је серија „Све у породици“ (*All in the Family*) серија која се, приказујући породицу Џеферсон бави темама које су сматране контроверзним у дотадашњем телевизијском програму. Породицу Џеферсончине Џорџ Џеферсон (George Jefferson), његова супруга Луиз (Louise) и њихов син Лајонел (Lionel). Џорџ је богати предузетник, који није завршио школу, а, будући да му је отац умро док је овај био дете, одгајала га је мајка. На почетку серије Џорџ је домар а Луиз је кућепазитељка, чиме се потврђују неки од добро познатих стереотипа, али и не искључује могућност о достизању америчког сна међу припадницима црне заједнице. У контрасту са Арчијем (Archie), који је главни лик у серији, расизам је представљен негативно а носиоци дискриминаторних мисли као неуки, ограничени људи.

У серији „Млади и неуморни“ (*The Young and the Restless*), која се приказивала у периоду између 1984-1992, Нејтан Хејстингс (Nathan Hastings) приказан је као проблематично дете електричара и домаћице – напустио је школу и кућу не стигавши ни да се описмени. Он се придружује криминалној банди те свеукупно илуструје неке од познатих стереотипа везаних за младе Афроамериканце. Међутим, његова трансформација на фиктивном плану

⁶⁷⁶John H. Moore, *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z*, 125, “These images sustain the myth that African Americans are unscrupulous, lack morals, and are only capable of entertaining others through comedy.”

⁶⁷⁷Scott Coltrane and Melinda Messineo, „The Perpetuation of Subtle Prejudice: Race and Gender Imagery in 1990s Television Advertising,” *Sex Roles*, Vol. 42, Nos. 5/6 (2000) :368.

сугерише могућност трансформације у реалном животу. Нејтан се потпуно преобразио и постао истражитељ који почиње да ради за једну детективску агенцију. Серија приказује још један стереотипни тамнопути лик у серији - лик Мејми Џонсон (Mamie Johnson), дугогодишње поуздане кућепазитељке породице Ебот (Abbott).

Популарна телевизијска серија „Принц са Бел Ера“ (*The Fresh Prince of Bel-Air*), која се приказивала у периоду између 1990-1996. године још један је пример серије са потпуно црначком глумачком поставом. Главни лик у серији, Вил Смит (William "Will" Smith) одлази да живи код својих богатих рођака, породице високог сталежа Бенксових, коју чине Филип и Вивијан Бенкс (Philip Banks & Vivian Banks), њихов син Карлтон (Carlton Banks), ћерке Хилари и Ешли (Hilary Violet Banks, Ashley Banks) као и батлер Џефри (Geoffrey Barbara Butler). Иако представља породицу Бенксових као америчку породицу која отеловљује идеју америчког сна, сачињена је из бројних комичних и музичких елемената, чиме доприноси стереотипима о комичности и музикалности Афроамериканаца као о њиховим главним карактеристикама.

Међутим, упркос извесном броју серија са потпуно тамнопутим глумачком екипом, и даље су се могле уочити расистичке тенденције у телевизијским серијалима. Расизам у филмској и телевизијској индустрији крајем осамдесетих и деведесетих одвијао се двојачко – потпуним изостављањем тамнопутих глумаца („*Monochrome Casting*“ - једнобојна глумачка постава) или стереотипним приказивањем. Стереотипизација се одвијала минорном заступљеношћу, махом у стереотипним улогама или пак приказивањем црнопутих глумаца у посебним издањима, у својству специјалног госта. У једној од најгледанијих америчких телевизијских серија „Пријатељи“ (*Friends*) која се приказивала у периоду од 1994–2004. године, не само да нема афроамеричких глумаца у главној постави, већ готово да их нема ни у својству споредних ликова. Радња серије одвија се на Менхетну, који важи за разнолику и мултикултуралну средину, те додатно изненађује изостављеност тамнопутих глумаца. Серија је током више година приказивања била једнорасна и искључиво ангажовала белопуте глумце, да би временом, под притиском друштвене плурализације увела тамнопуте ликове и концепт међурасног односа. Тако се један од главних ликова, Рос (Ross), забављао

са паметном, лепом, шармантном и забавном Афроамериканком Чарли (*Charlie*), која важи за изузетног стручњака. Међутим, истовремено, лик Чарли је предмет негативне стереотипизације будући да се и Џои (Joey), још један од главних ликова и Рос (Ross) паралелно забављају њом, чиме се указује на њену неморалност.

У серијама „Златне девојке“ (*The Golden Girls*, 1985–1992), „Беверли Хилс“ (*Beverly Hills, 90210*, 1990–2000), „Довсонов поток“ (*Dawson's Creek*, 1998–2003), „Секс и град“ (*Sex and the City*, 1998–2004), није било ликова у главној глумачкој постави, док у серији „Трећи камен од сунца“ (*3rd Rock from the Sun*, 1996–2001), такође нема афроамеричких глумаца у главној глумачкој постави, али се споредно појављује физички привлачна Афроамериканка Нина, запослена као асистент белопутог професора, Дика Соломона. У серији „Мерлоуз плејс“ (*Melrose Place*, 1992–1999) међу бројним главним ликовима појављује се и једна афроамеричка глумица у главној постави прве сезоне, чији лик се није развио у наредним сезонама. У серији „Досије Икс“ (*The X-Files*), која је емитована у периоду 1993–2002. године, представљен је Афроамериканац Алвин, један од високопозиционираних ликова, заменик директора Федералног Бироа за истраживање (*FBI*). Такође, од 1994. године се у серији појављује и лик Икс (*X*), који је носилац информација и кога понекад ословљавају и са Господин Икс (*Mr. X*). Симболички посматрано, *X* представља одбацивање наметнутих норми беле Америке, које се може уочити и код Малколма Икса (*X*).

Један од значаја медија састоји се у премошћивању расне баријере. Услед одсуства међурасног контакта у друштву, телевизија може послужити као посредник између раса и извор позитивних слика о групи о којој се не може формирати објективно мишљење. У том случају, позитивни стереотипи из медија могу чинити стабилну основу за развијање толерантних, позитивних ставова о припадницима црне расе. Гринберг (*Greenberg*) је 1972. године указао на улогу телевизије у социјализацији и информисању када је дошао до сазнања да многи ученици четвртог и петог разреда сматрају телевизију важнијим извором информација о црнцима од својих пријатеља, родитеља и личних контаката.⁶⁷⁸ Са развојем свести о важности садржаја којима се промовише идеја о расном,

⁶⁷⁸ Ronald Humphrey and Howard Schuman, “The Portrayal of Blacks in Magazine Advertisements: 1950–1982,” *Public Opinion Quarterly* 48 (1984): 552.

етничком и културном диверзитету, аутори телевизијских серија, а посебно оних намењених млађој популацији, у све већој мери прилагођавали су се променама на друштвеном плану. Тако се у серији намењеној тинејџерској популацији, „Звоно као спас“ (*Saved by the Bell*, 1989-1993) уочава расно инклузивнији карактер, те се у главној глумачкој постави појављује шесторо тинејџера, међу којима једна Афроамериканка и један глумац латиноамеричког порекла.

Представљеност расе (и међурасних односа) на медијима сама по себи је сложена и тешко разумљива, јер често има за циљ пуко доприношење видљивости црне расе. Како уочава Патриша Хил Колинс,

иронија аргумената слепих за боје које засупају став да раса више није важна састоји се у томе да они зависе од постојања неког видљивог диверзитета како би могло да се каже да смо слепи за боје: јавио би се проблем у вези са аргуменатима слепим за боје да сви медији приказују потпуно беле ликове јер би деловали расно ексклузивно. Самим тим, комплетно одсуство приказа међурасних заједница било би проблематично јер би служило као „доказ“ да се белци противе овим заједницама.⁶⁷⁹

Нелсон Џорџ (Nelson George) сматра да је нова генерација афроамеричких ликова наступила осамдесетих заједно са шоу програмом „Шоу Козбијевих“ (*The Cosby Show*): стереотипи „*B-Boy/B-Girl*“, типичних представника Хип хоп културе који комбинују „експлозивне елементе сиромаштва, уличног знања, и неусмереног политичког беса“; стереотип црног, урбаног професионалца (*black, urban professional – BUP*) који је „амбициозан и грамзив, решен да по сваку цену убере плодове расне интеграције“; стереотип црне америчке принцезе или принца (*black American princess or prince - BAP*); и стереотип *BoHo*, који су створени од стране Афроамериканаца и налазе се у бројним областима стваралаштва, попут књижевности, позоришне сцене, филма и телевизије данас. Као неке од примера стереотипа Црног урбаног професионалца (BUP) аутор наводи Опру Винфри (Oprah Winfrey), Вила Смита (Will Smith) и Барака Обаму (Barack Obama). Црна америчка принцеза (BAP) је обично девојка која „било породичним наследством или личном вољом ужива у очекивању мејнстрим успеха и прихваћености која је на ивици ароганцијом“. Она се „често граничи састереотипом глупаве плавуше

⁶⁷⁹Erica Chito Childs, *Fade to Black and White*, 9.

којије обично предвиђен за белкиње“. Мушким панданом овом лику може се сматрати Карлстон из серије „Принц са Бел Ера“. На крају, стереотип ВоНо је пажљив, самосвестан лик као што је Кри Самер–Фреди (Cree Summer-Freddy) из серије „Другачији свет“ (*A Different World*) или Вернон Рид (Vernon Reid) из серије „У живим бојама“ (*In Living Color*), чији спектар интересовања и укуса доводи у питање и стереотипе белаца и стереотипе црнаца о понашању Афроамериканца'.⁶⁸⁰

Иако се сматра да видљивост диверзитета не гарантује расну инклузивност америчког друштва, неоспорно је да је телевизијска индустрија постала свеснија свог утицаја, одговорности према демографским подацима своје публике и њене растуће економске моћи. Од првих афроамеричких ликова телевизијских серија педесетих година у којима су они подражавали добро познате расистичке карикатуре и стереотипе, па све до краја 20. века, када је њиховој бројности и карактеризацији посвећивано све више пажње, десиле су се епохалне промене у америчком друштву. Трансформисано америчко друштво, оснаженост црних Американаца и преобликована свест белих гледалаца, подстакле су промене у америчким медијима. Међутим, расна медијска инклузивност нужно није означила и укидање расне стереотипизације. Растућа присутност црне расе на малим екранима и елиминисање транспарентних расистичких стереотипа нису означили и крај стереотипизације, већ потискивање старих механизма новим. Учесталост афроамеричких ликова и њихова разноликост омогућили су нове, разнолике стереотипе који су се паралелно са њима јављали, кријући, готово сваким позитивним портретисањем, суптилни вид негативне стереотипизације. Оваква тенденција се може илустровати популарном серијом „Шоу Козбијевих“, која је прва приказала Афроамериканце као представнике високог средњег staleжа и продуктивне грађане Сједињених Америчких Држава који негују традицију и породичне вредности на којима почива америчко друштво. Ипак, серија није успела да избегне замку стереотипизације. Осим недовољно

⁶⁸⁰Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture*, 201, “stereotype combines the explosive elements of poverty, street knowledge, and unfocused political anger’.. ‘ambitious and acquisitive, is determined to savor the fruits of integration by any means necessary’...’ ‘whether by family heritage or personal will, enjoys an expectation of mainstream success and acceptance that borders on arroganceoften borders the dumb-blond stereotype usually reserved for white females’...’a thoughtful, self-conscious figure....whose range of interest and taste challenges both black and white stereotypes of African American behavior“

реалистичног приказа афроамеричке културне групе у серији, критика усмерена на њу односи се и на стварање нових стереотипа.

2.9.1.1.1 „Шоу Козбијевих“ (1984–1992.)

Серија „Козби шоу“ или „Шоу Козбијевих“ (*The Cosby Show*, 1984–1992) развијала се у време мандата Роналда Регана, а њена популарност може се илустровати изјавом Хенрија Луиса Гејтса (Henry Louis Gates) који је декаду осамдесетих назвао „декадом Козбијевих“.⁶⁸¹ Као серија са афроамеричком поставом глумаца која је утрла пут многим каснијим телевизијским шоу програмима, сматра се да је од епохалног значаја. Осим тога, „Шоу Козбијевих“ представља један од највећих телевизијских успеха осамдесетих година. Добитник је великог броја награда, а о популарности серије сведочи и модна линија џемпера названих "*Cosby sweaters*", инспирисана џемперима геометријских облика које је носио истоимени лик.

Серија је први пут емитована 1984. године а последњи пут 1992. године, заузимајући све време неко од водећих места на листи гледаности. Приказује складну, срећну, нуклеарну породицу Афроамериканаца, чија је структура у потпуности супротстављена стереотипу дисфункционалних афроамеричких породица са једним родитељем. Филиша Рашад (Phylisha Rashaad) глуми адвоката Клер Хакстабл (Claire Huxtable), док је њен супруг Клиф (Cliff), кога глуми Бил Козби (Bill Cosby) гинеколог. По први пут је приказан женски лик Афроамериканке која је посвећена својој породици и послу, и која уједно ужива у родитељству са својим супругом.

Међутим, серија која приказује успешну, стабилну породицу изазвала је опречне ставове будући да, осим разбијања до тада присутних расистичких стереотипа, представља Афроамериканце у новом светлу, занемарујући проблем расизма и сиромаштва. У својој студији о серији „Шоу Козбијевих“, аутори Џали и Луис (Jhally Sut and Justin Lewis, 1992) су проучавали однос црне и беле публике према серији кроз приказ породице Козбијевих. Бели испитаници су у разговору изнели позитивне коментаре на рачун серије и успешне породице Хакстабл, доживљавајући је као прави пример *америчког сна*. Са друге стране, црни

⁶⁸¹John Fiske, *Media matters*, 97, "the Cosby decade."

испитаници, иако су учили много више појединости везаних за афроамеричку културу, изнели су разне утиске по питању серије. Део тамнопутих испитаника ју јеподдржао као једну од ретких афроамеричких серија на телевизији, док је други део изнео критике на рачун њеног нереалног приказа друштвеног стања и искуства Афроамериканаца у Сједињеним Америчким Државама. Аутори се критички осврћу на серију сматрајући да је концепт америчког сна који се промовише у серији лажан. Реалност је да велики део становништва, осим што не успе да оствари свој сан и обогати се, не успева да обезбеди себи угодан живот, а један број је и егзистенцијално угрожен. Глорификација *америчког сна* отеловљена у идеји о успону богате афроамеричке породице делује илузорно будући да је недостижна великом делу своје црне публике којој је серија превасходно и намењена. Такође, аутори се критички осврћу и према белим гледаоцима који себе сматрају расно толерантним будући да гледају серију, док, заправо, не одобравају програме осмишљене да системски промене стање у друштву и остваре расну интеграцију. Вилијам Бакли (William Buckley) сматра гледаност серије показатељем расне толеранције: „Просто није тачно...да је расна предрасуда у Америци у порасту. Како неко може ово да зна? Једноставно, по рејтингу телевизијске серије Била Козбија и продаји његове књиге. Нација не прави идола од чланова расе коју нација презире.“⁶⁸² Серија, дакле, има „скривена, али погубна дејства и на појединце (јер су одбачени као неуспешни ако нису способни да напредују у друштвеној хијерархији) и на расне односе у друштву.“⁶⁸³

У студији коју су спровели Џали и Луис, за разлику од једног од гледаоца, који је сматрао уочљивом разлику између Клер (Clair) и осталих Афроамериканки, други је Клер сматрао ликом са којим се велики број припадника афроамеричке заједнице може поистоветити, првенствено због начина говора.

Један разлог је то што говоримо другачије. Могу да затворим своје очи и кажем да је у питању црни шоу програм. И даље у шоуу користе улични

⁶⁸²*Ibid.*,97-98,“it is simply not correct. . that race prejudice is increasing in America. How does one know this?Simply, by the ratings of Bill Cosby's television show and the sales of his books.A nation simply does not idolize members of a race which that nation despises.”

⁶⁸³Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*,335.

језик, пријатно им је код куће...Клер је адвокат, не видите да икада користи адвокатски жаргон, или било шта слично; она једноставно говори као црна жена. Одгајали су ме црнац и црнкињаи они су овако говорили, тако да када затворим очи у потпуности могу да уочим разлику. Такође имамо у нашем језику тон и он потиче из наше историје. Он је певљивог типа, веома мелодичан тип приче, или разговора који је просто природан нашим људима. Тако да уколико гледате шоу који у потпуности чине белци, то нећете чути; чућете стандардни енглески. Нећете чути мелодичан звук гласа какав можете чути док слушате Хакстаблове док говоре.⁶⁸⁴

„Шоу Козбијевих“ шаље позитивне поруке и у вези са образовањем, будући да је неколико генерација Хакстаблових описано и приказано као високообразовано. Међутим, иако позитивно приказује афроамеричку популацију, серија „Шоу Козбијевих“ неинтенционално представља аргумент белим расистима који лењост и слаб материјални статус доживљавају као лични избор Афроамериканаца. Џали и Луис дали су белим испитаницима задатак да гледају поменути шоу. Испитаници су позитивно реаговали на породицу Хакстаблових, а успех сваког од поменутих ликова су доживели као лични избор и пример могућности напредовања Афроамериканаца у меритократском систему САД. Како су закључили аутори, Хакстаблови су доказали да црни људи могу да успеју; али у томе они такође доказују инфериорност црних људи у глобалу (оних који, у поређењу са белим људима, нису успели).⁶⁸⁵ Одговорност се не може усмерити на друштвени поредак или друштвену класу, већ на појединца који у систему меритократије не може своје неуспехе да приписује расизму. Козбијеви, стога, представљају одговор на припаднике афроамеричке популације који себе сматрају обесправљенима и окрећу се програмима социјалне заштите, а емитовање и популарност саме серије демантују постојање расне дискриминације и нетрпељивости која постоји у америчком друштву.

⁶⁸⁴ John Fiske, *Media matters*, 111, “One reason is that we talk differently. I can close my eyes and tell it is a black show. They still use in the show street language, they are comfortable at home... Clair is a lawyer, you never see her use legal jargon, or whatever; she talks just like a black woman. I was raised by a black man and woman and this is how they talked, so when I close my eyes I can totally tell the difference. Also we have atone to our language and it comes from our history. It is a singing type, very melodic type of talk, or conversation that is just natural for our people. So if you are watching an all-white show, you will not hear that; you would hear the standard English. You will not hear the melodic sound of the voice as you can when the Huxtable speak.

⁶⁸⁵ Joe R. Feagin, *Racist America: roots, current realities, and future reparations*, 111.

2.9.1.2 Стереотипи у телевизијским рекламама

Популарна култура подједнако производи и сама је производ друштвене неједнакости. Рекламе су медиј који неретко идеализује одређене друштвене слојеве док друге неадекватно приказује, служећи интересима доминантних идеологија и економских интереса владајућих компанија. Фиск додаје да „реклама настоји да сачува што је могуће целовитије поклапање између друштвених разлика и разлика производа, и да овим другима створи могућност извесне контроле над друштвеним разликама.“⁶⁸⁶

Телевизија остварује свој највећи профит захваљујући рекламама. Колтрејн и Месинео (Coltrane и Messineo) истичу податак да су 1993. године, оглашивачи потрошили око 26,6 милијарди долара на емитовање локалне телевизије, и додатне 2,5 милијарде на кабловску телевизију. У свом делу *Популарна култура*, Џон Фиск наводи податак да трошкови снимања тридесетосекундне рекламе могу коштати колико и производња педесетоминутног програма унутра којег ће се она емитовати. Он с правом износи претпоставку да је сублимирана манипулација реклама директно пропорционална трошковима њихове производње.⁶⁸⁷ Пажљива анализа реклама – заступљености тамнопутих наспрам светлопутих особа, улога које су им у рекламама додељене, ситуација у којима се налазе, квантитета и квалитета изговорених речи и реченица, као и тренутака када су изговорене, илуструју не само транспарентне дискриминаторне тенденције, већ представљају и непресушни извор сублимираних порука које могу сваким поновним гледањем преобликовати свест својих гледалаца или читалаца.

Диверзитет у популацији условио је понуду различитих садржаја који, усмеренина све гледаоце и подкултуре, поштују разлике у њиховим животним стиловима. Развој технологијеутицао је на начин оглашавања и конзумирања популарне културе. Директан и персонализовани приступ оглашавања путем различитих врста реклама, праћења потрошачких навика и имејл оглашавања, постали су део сложеног маркетиншког система који тежи да задовољи потребе свих својих конзументата. На овај начин, готово да нема дела

⁶⁸⁶ Џон Фиск, *Популарна култура*, 39.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, 40.

публике који је изостављен из ланца произвођач – продукт-оглашавање производа - конзумент.

Истраживања показују да је заступљеност лица која не припадају белој раси мања од 10% укупног телевизијског програма и реклама на телевизији. Ова лица махом обухватају Афроамериканце, чинећи остале групације попут латинске популације и азијских Американаца готово невидљивим. Такође, упркос позитивним назнакама у погледу смањења расистичких стереотипа, поједини критичари (Dennis & Pease, 1996; Frazer & Frazer, 1993; Kern-Foxworth, 1994) не сматрају да су данашњи прикази много реалистичнији и позитивнији у односу на тетку Џемаиму или Амоса и Ендија. Када је реч о телевизијским рекламама, приказ Афроамериканаца јесте у великој мери „суморан“ али не колико и приказ у вестима у којима доминира слика о Афроамериканцима као примаоцима социјалне помоћи, самохраним родитељима или криминалцима.

Приликом анализирања заступљености Афроамериканаца на телевизији и рекламама, Ентман и Рођеџки су указали на везу која постоји између реклама и боје коже. Тамна боја и мрак симболизују опасност и прљавштину, чиме се, при помињању црне особе ствара негативна ментална слика у свести белопутих Американаца. Због идеала англо-саксонске лепоте, аутори су пошли од претпоставке да рекламне компаније преферирају да ангажују црнце светле пути у рекламама за производе из домена луксуза, фантазије и идеалних слика о себи. За ову студију аутори су одабрали недељу приказивања у ударним терминима (од 27. новембра до 3. децембра 1996. године) на мрежи NBC. Од 408 приказаних реклама, 122 (30%) обухватиле су макар једног глумца који се могао идентификовати као црнац; у 107 реклама глумачке екипе биле су расно интегрисане, а у 15 су били ангажовани искључиво црнопути глумци. Од укупно 466 тамнопутих особа које су се појавиле у 122 комерцијална приказа, 44% глумаца класификовано је као тамнопуто, док је већина, 56%, класификована као светлопуто, што је значајан статистички податак. Такође, потврђена је претпоставка аутора да су црнци које су оглашивачи ангажовали за рекламе приказане у ударним терминима били светлијег тена, а може се уочити да је светлији тен уобичајен међу женама (75%) и женском децом.⁶⁸⁸

⁶⁸⁸Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 178.

У истраживању које су спровели Колтрејн и Месинео обављена је анализа садржаја 1699 реклама које су емитоване на телевизијама са високим рејтингом за одређене циљне групе гледаоца у периоду између 1992 до 1994. године. Општи закључак до којег су дошли истраживачи јесте да се у овим рекламама, пре свега, значај придаје белој раси или мушкарцима. Телевизијске рекламе деведесетих тежиле су да прикажу белце као моћне, белкиње као сексуалне објекте, Афроамериканце као агресивне, и Афроамериканке као неважне. Коришћењем података Арбитрон (Arbitron) рејтинга, истраживачи су одабрали 20 телевизијских програма са највећим рејтингом у последњој недељи јануара и првој недељи фебруара 1992, 1993, и 1994. године за циљне групе: сва домаћинства, млађи гледаоци (12–24 година старости), старији гледаоци (50+), жене (25–49 година старости), запослене жене (18+ година старости, 30+ сати радног времена недељно) и мушкарци (25–49 година старости). Истраживањем је, дакле, био обухваћен узорак од 1699 реклама за 3 године. 2641 лик из реклама (укупно 2030 појединаца и 611 група) рангиран је према угледу, узрасту, полу, раси, занимању, месту, породичној вези и начину интеракције. Неки од резултата указују на одсуство и мањи степен породичних приказа међу црнопутном популацијом, будући да постоји два пута мања шанса да Афроамериканци и Афроамериканке буду приказани као супружници у односу на њихове беле пандане, а да је, насупрот, велика вероватноћа да ће белкиње бити приказане као родитељи. Рекламе теже да белкиње прикажу у кућном амбијенту у родитељској улози док су Афроамериканке искључене из ових приказа.⁶⁸⁹

Ентман и Рођеџки истражили су природу и расну димензију контаката у телевизијским рекламама будући да су оне пример медијске манифестације расизма у потрошачкој култури двадесетпрвог века. Иако овакви прикази не морају нужно утицати на белце, природа контакта, дужина контакта и равноправност у рекламама могу били показатељи расних односа у америчком друштву. Аутори су закључили следеће:

Од делегитимизације отвореног расизма током педесетих и шездесетих, црнци не делују ни у потпуности одбијено нити у потпуности прихваћено,

⁶⁸⁹Scott Coltrane and Melinda Messineo, „The Perpetuation of Subtle Prejudice: Race and Gender Imagery in 1990s Television Advertising“, 363-383.

нити категорисано на идентичан начин као и белци у америчкој заједници слепој забоје, нити универзално укључени у строго разграничени домен загађености и опасности.⁶⁹⁰

Аутори су анализирали рекламе приказане у току једне недеље у ударним терминима на *ABC* и *Fox* мрежи, и рекламе приказане током две недеље на мрежи *NBC*, чиме је обухваћен узорак од укупно 1 620 реклама. Они се нису бавили анализом самих реклама, већ искључиво представљеношћу у њима. Обухваћене су рекламе у којима је расно идентификована најмање једна особа и које имају за циљ да промивишу неки производ или услугу. Под контактом међу ликовима из реклама се подразумева интиман контакт „кожа на кожу”, разговор на екрану између особа исте расе, грљење или љубљење. Од укупно 1 620 узорака, 952 рекламе (58,8%) приказивале су само бела лица док су у свега 53 рекламе приказана само црна лица (3,3%). Али, у целокупном материјалу за анализу, од укупно 1 620 реклама, у 465 реклама приказана су и црна и белалица (28,7%) и још у 147 реклама (9,1%) са глумцима источноазијског порекла (од којих већина приказује белалица и/или црна лица), па би се, према мишљењу аутора са правом могло рећи да рекламе у ударном термину приказују широк спектар етничке разноврсности у САД.⁶⁹¹ Ентман и Рођеџки су закључили да се бела деца у рекламама појављују са одраслима, који најчешће представљају њихове родитеље, много чешће него црнопута деца. Много је учесталији контакт између белих родитеља и деце, коју ће, очекивано, да додирну или пољубе, него што је то случај са црном децом. Осим што се на овај начин истичу функционалност белих породица и дисфункционалност црних породица, не подстичу се међурасни контакт и мултикултурални принцип, будући да контакта између људи различитих раса готово и нема.⁶⁹²

Када је реч о редоследу емотовања, постоји велика разлика у првом и последњем појављивању на екрану, које је заправо и најупечатљивије код гледалаца. Наиме, бела лица се појављују првана екрану у 1274 рекламеи последња у 1340 реклама наспрам 118 реклама у којима се црна лица појављују прва и 192 рекламе у којима се појављују последња. Осим тога, у далеко већој

⁶⁹⁰Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 163.

⁶⁹¹*Ibid.*, 165.

⁶⁹²Викторија Д. Александер, *Социологија уметности – истраживање лепих и популарних форми*, 60.

мери се белци појављују у крупном плану у односу на црнце – тачније, у 753 рекламе насупрот 127 реклама.⁶⁹³

Када је реч о производима који се рекламирају, може се уочити несклад између представљености црне и беле расе. Најпре, црни ликови ретко заузимају централно место у рекламама у којима се указује на позитивне вредности или се тежи савршеном доживљају/узбуђењу. Црна лица се махом појављују у рекламама у којима се приказују свакодневни предмети, са практичном применом. Са друге стране, у предметима који су отеловљење луксуза или фантазије (попут парфема, аутомобила или кредитних картица) одукупно 545 реклама, 385 реклама приказано је са белим лицима у њима, наспрам свега 6 реклама са црним лицима. Ентман и Рођеџки указују на сличност са резултатима до којих су дошли Накос и Хрицук (Nacos и Hritzuk) у студији о штампаним и телевизијским рекламама, а која показује да је „вероватно да рекламе које промовишу скупе производе приказују само белце, док рекламе које нуде производе са нижим ценама вероватно приказују обе расе или само црну.“⁶⁹⁴

Будући да друштвене разлике намећу неопходност постојања разлика између производа, рекламе се могу посматрати као значајни чиниоци у одређивању токова друштвене динамике.

2.9.1.3 Стереотипи у вестима и криминализација црне расе

Телевизија се, као медиј, издваја по својој моћи обликовања колективне и индивидуалне свести и погледа на свет. У свом извештавању ослања се на сензационалност и визуелне садржаје, те гледаоци њима често дају примат у односу на пропратни тонски запис. Још један сегмент телевизијске представљености односи се на начин на који су Афроамериканци приказани у вестима и телевизијским репортажама, а за који се може закључити да не одступа од свеукупног процеса стереотипизације који се огледа у осталим облицима популарне културе.

Уредници дела о штетним сликама и сликовним стереотипима, Сузан Рос и Пол Мартин (Susan Dente Ross, Paul Martin Lester) представили сутабелу

⁶⁹³ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 168.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, 166-167, "Ads that promote expensive merchandise are likely to depict Whites only, while ads offering lowercost items are more likely to show models of both races or Blacks only."

„Диверзитет у Вестима“ (“*Diversity in News*”) која је резултат прегледа и синтезе свих значајних резултата добијених из 45 часописа, књига, и радова са конференција који су се бавили извештавањем о раси и етницитету у вестима. Очекивано, проблем са медијском представљеношћу Афроамериканаца дуго је била њихова искљученост из свих облика медија, да би се, након укључивања, искљученост испоставила као мање штетна за њихов медијски приказ. Табела показује да је афроамеричка културна група приказана као *историјски искључена*, а сегменти у којима онаниједовољно представљена су следећи: као жртве злочина, у свакодневним активностима, као остварене личности, у званичним и стручним изворима, у изворима о приватним лицима, као жртве расних сукоба, кроз објашњења за узроке проблема и као решења за проблеме. Међутим, према великом броју стереотипа којима су заступљени, Афроамериканци су: аутсајдери, историјски и културни реликти, деградирани, лоши и нецивилизовани, сиромашни, криминалци, опасни, склони сукобима, проблематични, критички настројени према друштву и влади, спортисти, забављачи/познате личности, чланови банде и емотивни. Међу њима, најпопуларнији у вестима и посебно штетни за Афроамериканце су стереотипи о сиромаштву, Афроамериканцима криминалцима, спортистима, забављачима или познатим личностима.⁶⁹⁵

Један од најзаступљенијих стереотипа у вестима јесте стереотип о Афроамериканцима и њиховој склоности ка криминалу. Ентман и Рођеџки закључују да је већа вероватноћа да ће црнци, пре него белци, бити ухапшени за почињен сличан злочин, а да ће у том случају медији можда тачно да прикажу податке везане за стопу хапшења црнаца, али ће их преувеличавати при изношењу упоредних података о самом злочину насиља или поседовања/продаје наркотика.⁶⁹⁶

Ентман сматра медије, који често приказују Афроамериканце без имена, компонентом модерног расизма, која знатно доприноси њиховој криминализацији (1992). Он закључује да се

предрасуда храни тенденцијом да се хомогенизује, и претпоставља да нема значајних разлика међу индивидуалним члановима неке групе. Када се

⁶⁹⁵ Susan Dente Ross and Paul Martin Lester, eds., *Images that injure : pictorial stereotypes in the media*, 109.

⁶⁹⁶ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 70.

црнцима не да име на слици, тиме се сугерише да се визуелна представљеност може асимилирати већој, недиференцираној групи, у овом случају стереотипу опасног црног мушкарца.⁶⁹⁷

Најчешћи стереотип у медијима је „опасни црни мушкарац“ (“*dangerous black male*”) који од самог настанка медија доприноси криминализацији читаве црне расе у САД. Стереотипизација тамнопутих, агресивних мушкараца који представљају физичку или биолошку опасност по белу расу огледасе у пристрасном медијском извештавању и демонизацији њихових ликова. Касијус Клеј (Cassius Marcellus Clay, 1942–64) а касније Мухамед Али (Muhammad Ali) подстакао је бројне демонстрације и грађански активизам својим ангажовањем и јавном подршком. Након што је прешао у Ислам и постао Црни Муслиман (*Black Muslim*), започета је Мухамедова медијска демонизација - најпре штампом, а затим и телевизијским документарцем из 1959. године под називом *Мржња коју је мржња произвела* (*The Hate That Hate Produced*) који је демонизовао све Муслимане. Заправо, сви су одбијали да га зову његовим новим именом и прихвате његов нови идентитет. Брзи нокаути Мајка Тајсона допринели су његовој репутацији најстрашнијег човека на свету, а дивљачка природа добила је на тежини пошто је током боксерског меча Тајсон откинуо уво свом противнику. Американци га доживљавају као потврду каркатуре црног Грубијана, и он је преотеклих година пригрлио тај стереотип и ван боксерског ринга. Слично, оптужбе за сексуално злостављање се доводе у везу и са кошаркашом Кобијем Брајантом (Kobe Bryant) почетком 21. века а поред зависности од алкохола и бројних привођења, кошаркаш Денис Родман (Dennis Rodman) познат је по имиџу *лошег момка* (“*bad boy*”) и због великог броја пирсинга, тетоважа и косе офарбане у јарке боје.

Вест о сексуалном злостављању Аните Хил од стране Кларенса Томаса (Clarence Thomas), Бушовог кандидата за место Врховног Судије, који ју је наводно злостављао док је био њен претпостављени раних деведесетих година 20. века, изазвала је огроман медијски публицитет. Овај инцидент утолико је комплексан због чињенице да и Анита Хил и Кларенс Томас представљају дубоке

⁶⁹⁷ Kelly Welch, „Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling“, 283, “prejudice is fed by a tendency to homogenize, to assume there are no significant differences among individual members of the outgroup. When blacks are not given a name in a picture, it suggests the visual representation can be assimilated to a larger, undifferentiated group, in this case the stereotype of a dangerous black male.”

конфликте који су се одигравали у америчкој култури. За белопуте Американце, сексуализација црнаца и асоцијативна веза између њих и сексуалности, симболизују претњу по друштвени поредак белаца и САД. Како Џон Фиск закључује, „моћ тела црног мушкарца увек се налазила у средишту кошмара која чини мрачну страну америчког сна: био је то производ и мета линча, а у касно доба Реганове владавине ова фигура чинила се још већом –Вили Хортон, Родни Кинг, Мајк Тајсон, и, као њена супротност, Кларенс Томас и Бил Козби.”⁶⁹⁸

Појава видео записа представља прекретницу у дугој историји неправде у правном систему САД. Документовање опхођења полицијских надзорника према припадницима црне расе у САД уједно омогућава разоткривање расне нетрпељивости која неретко ескалира у брутална пребијања од стране представника органа јавног реда и мира. Видео запис представља кључног сведока у суђењима Афроамериканцаи даје примат објективности и расној непристрасности. Од 1981. године уношење камера у суднице је дозвољено, након што је Врховни Суд проценио да камере нужно не ометају процес суђења и да би у неким случајевима могле допринети разумевању закона од стране јавности.⁶⁹⁹

Бруталност полицијеу случајуцрнопутог мотоциклисте Роднија Кинга (*Rodney King*) забележена је кућном камером коју је поседовао и користио Џорџ Холидеј (*George Holliday*). Ово је један од најгледанијих медијских догађаја који је током 9 месеци суђења попримио много више пажње гледалаца него тада актуелни ратни догађаји (рат у Босни и бомбардовање Оклахоме заједно). Према постојећим подацима, приликом изрицања пресуде 3.октобра 1995.године 42% америчких домова укључила су се у пренос.⁷⁰⁰ Неколико сати након пресуде у случају Роднија Кинга, у таласу насиља који је покренут у Јужној Каролини белог возача Реџиналда Денија (*Reginald Denny*) извукли су из његовог камиона и претукли црнопути младићи, од којих је један, наводно, био тамнопути Демијан Вилијамс (*Damian Williams*). Последице овог бруталног напада биле су готово фаталне, а иако је овај чин сам по себи био израз беса црне заједнице, није био промишљен те је ишао у корист белој популацији и дао јој додатни, реални повод

⁶⁹⁸John Fiske, *Media matters*, 80.

⁶⁹⁹Colin Harrison, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*, 108.

⁷⁰⁰*Ibid.*, 108

за критиковање и криминализацију црне расе.⁷⁰¹Са друге стране, управо могућност селекције и пласирања садржаја у јавност, те креирање медијских догађаја о којима је говорио Фиск, резултирали су изостављењем једног дела видео-записа у коме други Афроамериканци возе Денија у болницу и тиме му спасавају живот.

Расна дискриминација не огледа се само у фабриковању неког медијског догађаја и медијској манипулацији, већ и у суђењу и одређивању затворских казни. Наиме, приликом суђења белим полицајцима који су били умешани у насиље над Роднијем Кингом одређена је максимална казна од највише 8 година и највише 30 000 долара кауције. Међутим, црни учесници који су окривљени за пребијање Рециналда Денија суочили су се са казнама доживотне робије и кауцијом од 580000 долара. Полицајци који су претукли Кинга одмах су пуштени уз кауцију, док су Афроамериканци који су претукли Денија задржани у затвору 15 месеци након хапшења и пре самог суђења.⁷⁰² Као што је навео Џорџ Чурч (George Church) у издању часописа „Тајм“ (*Time*) из 11.маја 1992.године:

У мери коју белци једва да могу и да замисле – зато што се то њима ретко дешава – бруталност полиције према многим црнцима је константна претња за њихова тела и животе. Заиста, свега неколико ствари живописније илуструје колико црнци и белци живе у различитим световима, од њихових реакција на бруталност полиције. Белац коме се слошило од снимка пребијања Кинга вероватно би у себи рекао нешто попут, „Погледајте шта раде сиротом момку“. црнац би готово сигурно рекао, „Боже, то сам могао да будем ја...“ [У случају Роднија Кинга], многи црнци су се очигледно надали да ће бити другачије. На крају крајева, ово није била пука реч црнца са историјом хапшења против речи једног или више белаца: овај пут постојао је чврст доказ у виду касете на којој су поротници, као и милиони телевизијских гледалаца буквално могли да виде пребијање.⁷⁰³

⁷⁰¹ John Fiske, *Media matters*, 149.

⁷⁰² *Ibid.*, 152.

⁷⁰³ Linda G. Tucker, *Lockstep and dance*. 144, “To an extent that whites can barely even imagine—because it so rarely happens to them—police brutality to many blacks is an ever present threat to their bodies and lives. Indeed, few things more vividly illustrate the extent to which whites and blacks live in different worlds than their reactions to police brutality. A white who was sickened by the tape of King’s beating would probably have said to himself something like, Look what they’re doing to that poor guy. A black would be almost sure to say, My God, that could be me... [In the Rodney King case], many blacks apparently hoped, it would be different. After all, this was not merely the word of a black with an arrest record against the word of one or more cops: this time there was hard evidence in the form of a tape on which the jurors, like hundreds of millions of TV viewers around the world, could actually see the beating.”

Изузетно важан медијски догађај десио се 1994. године, када су емитовани потера и хапшење чувеног фудбалера О. Џеј Симпсона (O.J.Simpson), спортског коментатора и медијске личности оптужене за убиство своје бивше супруге Никол Симпсон (Nicole Simpson), и њеног пријатеља Рона Голдмана (Ron Goldman). Изрицање пресуде о невиности на суђењу Симпсона било је најгледанији догађај у историји телевизије. Судски процес који се водио против Симпсона остао је запамћен у историји америчког новинарства као један од најевидентнијих примера расизма и промишљеног манипулисања сликом и митом који постоји у америчкој култури. Наиме, на насловној страни чувеног магазина „Тајм“ (*Time*) је тенденциозно затамњена фотографија Симпсона тако да се његов тен чини далеко тамнијим него што је иначе. Културолошке импликације црне и беле боје условиле су асоцијативно повезивање тамне боје са злом и криминалом, те је читав судски процес попримио пристрасан тон јавности која је Симпсона видела као кривца и пре самог изрицања пресуде.

2.9.1.4 Фабриковани злочини

Изузетно штетна тенденција у медијском извештавању односи се на појаву лажног оптуживања и *фабрикованих догађаја* који су у блиској вези са негативном стереотипизацијом Афроамериканаца. Ослањајући се на стереотипе који постоје о одређеној културној групи, људи, најчешће белци, сваљују кривицу на недужне Афроамериканце како би прикрили своје злочине.

Познати су случајеви Чарлса Стјуарта из 1989. године, и Сузан Смит, која је 1994. године пријавила и детаљно описала тамнопутог мушкарца као лице одговорно за нестанак њеног аута и двојице синова. Читава америчка јавност била је потрешена због апела очајне мајке да јој се помогне, да би она сама у писму признала кривицу и тиме скинула сумњу са афроамеричких становника, који су се поново нашли на удару оптужбе и предрасуде. Случај Стјуартових (Charles & Carol Stuart) одиграо се у медијима 1989. године. Узрујани Стјуарт упутио је масачусетској полицијској станици позив након што је његова супруга, Керол Стјуарт, која је била у седмом месецу трудноће, упуцана у главу, док је сам Чарлс задобио озбиљну рану у пределу абдомена. Након вишечасовне потраге, полиција је пронашала пар Стјуартових, али лекарски тим није успео да сачува животе

Керол и њеној прерано рођеној беби. Чарлс је као починиоца злочина навео црнца, да би касније, његов брат обавестио полицију да је вероватно Чарлс убио своју супругу због новца од осигурања. Након детаљног испитивања случаја од стране полиције и реконструкције догађаја, случај је попримао убиства са предумишљајем, али је прекинут 4. јануара 1990. године, када је Чарлс починио самоубиство.

Кетрин Расел Браун (Kathryn Russell-Brown), управник Центра за изучавање расе и расних односа на Универзитету у Флориди, изнела је податак да је у периоду између 1987. и 1996. забележено 68 лажних оптужби у Сједињеним Америчким Државама, од којих се 70% односило на белце који лажно оптужују црнце.⁷⁰⁴ Отежавајућа околност оваквих облика лажних оптужби јесте неједнака институционална моћ и двоструки стандард који постоји према белој и црној популацији. Неки од најпознатијих злочина који су се одиграли деведесетих година јесу случај Роберта Хариса (Robert Harris) који је унајмио плаћеног убицу да упуца и убије његову вереницу оптужујући наоружаног младог црнца како би закамуфлирао свој злочин. Слично, Џеси Андерсон (Jesse Anderson) је рекао полицији да су двојица црнаца убола њега и његову супругу, што је резултирало њеном смрћу, да би се касније испоставило да јој је управо Андерсон задао смртоносне повреде. Такође се испоставило се да је Миријам Кашани (Miriam Kashani), жена која је оптужила двојицу младих Афроамериканаца за силовање на кампусу колеџа, сама осмислила овакав сценарио како би подигла свест о сексуалном злостављању међу студентима.⁷⁰⁵

Међутим, иако свеприсутност савремених медија доприноси видљивости фабрикованих злочина крајем двадесетог и почетком двадесет првог века, историја ових злочина у Сједињеним Америчким Државама започета је још у време институционализованог Џим Кроу расизма. Четрнаестогодишњи дечак по имену Џорџ Стини Јуниор (George Stinney Jr.), је најмлађа особа у историји Сједињених Америчких Држава која је осуђена на смрт електричном столицом 1944. године, због наводног убиства две беле девојке. Изречена пресуда преиначена је и укинута 2014. године, након 70 година од егзекуције Стинија, уз закључак да је само суђење незаконито спроведено. Заправо, четрнаестогодишњи

⁷⁰⁴ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 103.

⁷⁰⁵ Kelly Welch, „Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling“, 285-286.

дечак је осуђен на смрт за убиство две беле девојчице у граду у Јужној Каролини, у суђењу које је трајало непуна 3 сата, и у коме није било сведока, нити валидних доказа. Од самог хапшења до егзекуције Стинија прошла су непуна 3 месеца, а опис саме егзекуције је стравичан. У наводу егзекутора стоји да је дечак био „премали за електричну столицу када је умро; каишеви му нису одговарали, једна електрода била је превелика за његову ногу, и дечак је морао да седне на Библију да би правилно стао у столицу.“ Познат је и пример групе деветорице дечака популарно названих „Скотсборо дечаци“ (“Scottsboro Boys”) који су 1931. године оптужени за силовање две беле девојке те осуђени на смрт и доживотно служење казне; и последњи, пример четрнаестогодишњег дечака Емета Тила (Emmett Louis Till) који је 1955. године свирепо убијен због наводног удварања белој жени.

1931. године је у Алабами започето суђење „Скотсборо момцима“, деветорици Афроамериканаца старости између 13 и 20. година који су оптужени за силовање две беле девојке у возу, Викторије Прајс и Руби Бејтс (Victoria Price, Ruby Bates). Ово чувено суђење, које представља и најсрамнији вид институционализованог расизма у историји америчког правосуђа, послужило је као инспирација Харпер Ли случај неправедно оптуженог Тома Робинсона у роману *Убити птицу ругалицу*. „Скотсборо момци“ нашли су се заједно са групом белопутих младића у возу који је путовао из Чатануге у Мемфис 25. марта 1931. године. У току вожње, између црнопутих и белопутих момака избила је туча, коју су белопути момци искористили као повод за оптуживање младих Афроамериканаца који су ухапшени одмах по изласку из воза и одведени у затвор у Скотсбору. Лекарским прегледом установљено је да није било никаквог насилног физичког контакта или борбе између девојака и младих Афроамериканаца, а сама Руби Бејтс променила је исказ, признавши да није била жртва сексуалног злостављања. Ипак, „Скотсборо момци“ су проглашени кривима. Током судског процеса који трајао је годинама, неким од момака је изречена условна пресуда, а неки су побегли. Тек 19. априла 2013. године, гувернер Алабаме Роберт Бентли (Robert Bentley) званично је ослободио кривице сву деветорицу момака.⁷⁰⁶

⁷⁰⁶Daren Salter, „Scottsboro Trials,“ *Encyclopedia of Alabama* (February 6, 2008), досзупно на <http://encyclopediaofalabama.org/face/Article.jsp?id=h-1456> (преузето 9.8.2011).

Упркос тиме што су, на индиректном плану, негативни стереотипи оставили траг који је још увек урезан у свести америчког народа, сваки од ових поменутих догађаја представља најмрачније стране расизма које ће се стидети генерације које су у потпуном дисконтинуитету са његовом институционализацијом у Сједињеним Америчким Државама. Иако су, примарно, имали за циљ да застраше афроамеричку популацију, овакви примери неправде и насиља представљају кулминацију свих расистичких поступака усмерених на уништење Афроамериканаца, те су, управо због одјека који су, као такви имали, привукли пажњу водећих институција за борбу за људска права. Предузет је низ мера осмишљених у циљу признавања основних људских права Афроамериканаца, њиховој инклузији у америчко друштво и равноправности са белим, америчким грађанима, али и у циљу неутрализовања негативних слика и стереотипа о Афроамериканцима помоћу признавања доприноса афроамеричке културне заједнице америчком друштву, афирмативне акције и процеса позитивне стереотипизације ове културне групе.

2.9.1.5 Улога медија у политичкој пропаганди

Од саме појаве стереотипа у америчком друштву, развила се свест о њиховој манипулативној моћи, те су веома брзо негативни стереотипи постали моћно оружје медија и носилаца власти у процесу управљања и манипулисања јавним мњењем. Најчешће се постојање предрасуде доводи у везу са Конзервативним политичким схватањима, и обратно, те се Конзервативци, самим тим, популарно сматрају „означеним зликовцима“ предрасуде. Пол Снидерман и Филип Тетлок (Paul Sniderman и Philip Tetlock, 1986) наводе да су „расисти, по дефиницији Конзервативци; а Конзервативци, опет по дефиницији, расисти.“⁷⁰⁷

Као једно од водећих питања које се наметнуло након Покрета за грађанска права, јесте питање породичних вредности и структуре нуклеарне породице чија се традиционалност и конзервативност нашла на удару новонасталих друштвених промена. Ово питање постало је горућа тема председничких кампања око које су се сукобљавале најзначајније политичке

⁷⁰⁷Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 263, "Racists ... are by definition conservatives; and conservatives, again by definition, are racists."

фигуре 20. века. Роналд Реган (Ronald Reagan), поставио је питање породице и породичних вредности у средиште своје председничке кампање 1980. и 1984. године, као и председник Буш (Bush) 1988. и 1992. године. Иако се трансформација породичне структуре и динамике породичних односа мењала са променама на друштвено-економском плану, као главни узрок одсуства традиционалних вредности и нестабилности америчких породица наводи се црна раса. 1992. године је управо породица била главна тема председничке кампање Републиканаца будући да се Буш, као што Фиск запажа, није у великој мери бавио економијом, јавним образовањем, јавним системом здравља као и свим другим доменима јавног живота.⁷⁰⁸

Стереотипи су моћни инструменти политичке пропаганде, те се бележи више примера у којима су супротстављене политичке стране користиле расистичке садржаје како би указале на недостатке у ставовима својих политичких ривала. У чувеној политичкој кампањи Џорџа Буша и Мајкла Дукакиса (George Bush и Michael Dukakis) 1988. године, изборна комисија Џорџа Буша је за потребе своје кампање (зло)употребилa случај Вилија Хортона (Willie Horton) како би указала на благ, па чак и благонаклон став који је ривал Буша наводно имао према најтежим криминалцима попут Хортона. У реклами се тенденциозно појављују врло убедљиве фотографије, списак злочина Хортона као поруке упозорења које су, свесно или несвесно, допринеле пролиферацији стереотипа о Афроамериканцима криминалцима. Реклама „Викенд Пропуснице“ (*Weekend Passes*) са Вилијем Хортоном у трајању од 30 секунди представља један од најбоље осмишљених политичко-маркетиншких потеза у оквиру председничких кампања Републиканаца. Имплицитно расистичког карактера, ова реклама из 1988. године коју је осмислио Политички акциони комитет националне безбедности (*National Security Political Action Committee*) приказивала је вишеструко стереотипни лик Афроамериканца – силоватеља и убицу, чак 24 дана широм нације. Док се на екрану смењују слике председничких кандидата Буша и Дукакиса, и напослетку Хортона, у позадини се чује прича о ставу председничких кандидата према криминалу, односно, попустљивог става Дукакиса према Хортону који добија викенд – пропуснице, док се, више пута, на

⁷⁰⁸ John Fiske, *Media matters*, 115.

екрану појављају исписани неки од његових злочина – киднаповање, убадање, силовање ("*kidnapping*," "*stabbing*," and "*raping*"). Иако се ни у једном тренутку експлицитно не помиње раса, те се ни сама реклама не може тумачити као експлицитно расистичка творевина Бушовог тима, приказ Хортона недвосмислено указује на његову расу.⁷⁰⁹ Свакако, реклама о Хортону само је један од примера расистички окарактерисаних садржаја, односно вид пропаганде у циљу демонизације афроамеричке популације.

На председничким изборима 1964. године између Линдона Џонсона (Lyndon Johnson) и Бери Голдвотер (Barry Goldwater), Џонсон је употребио политички слоган „До краја са ЛБЈ-ем“ ("*All the way with LBJ*"). Таблица из средине шездесетих приказује карикатуру трудне црнкиње са текстом написаним стереотипним језиком црнаца: „*Ja sam шила до краја са ЛБЈ-ем*“ ("*Ah went all de way wif LBJ.*"). Слика која се појавила на постерима и малим сликама, генерално је увредљива за црнце, црне Демократе и црнкиње. Џонсон је, међутим, добио огромну подршку афроамеричких гласача.

1990. емитована је чувена реклама Џесија Хелмса под називом „Руке“ ("*Hands*"). Уреклами се он обраћа својим белим гласачима помоћу руку белца које љутито гужвају писмо одбијања кандидата за посао, уз веома сугестиван текст који се чује у позадини. Иако се сами Афроамериканци нигде не спомињу, беле руке (ожењеног - породичног човека) и „расне квоте“ указују да је белац жртва система који чини уступке не-белом човеку: „Био вам је потребан тај посао, и имали сте најбоље квалификације, али су они морали да га дају мањини, због расних квота. Да ли је то стварно фер? Харви Гент каже да јесте. Гент подржава закон о расним квотама Теда Кенедија који чини боју ваше коже важнијом од ваших квалификација.“⁷¹⁰

2.9.2 Штампани медији

Превасходно информативна улога штампаних медија и објективност са којима преносе догађаје, чине их веродостојним хроничарима друштва и

⁷⁰⁹ John Fiske, *Media matters*, 143

⁷¹⁰ Edward Guerrero, *Framing Blackness*, 162, "You needed that job, and you were the best qualified, but they had to give it to a minority, because of a racial quota. Is that really fair? Harvey Gantt says it is. Gantt supports Ted Kennedy's racial quota law that makes the color of your skin more important than your qualifications."

коментаторима свакодневних дешавања.Штампани медији сматрају се објективним средствима информисања, а њихови читаоци су често политички активни и опредељени грађани.

Историјски посматрано, становништво се ослањало на писану реч у погледу порука и специфичних културних слика да би се тек почетком двадесетог века радио, а касније и телевизија, наметнули као преносиоци културних слика. Отуд је доминација новина, чије уредништво су чинили махом бели Американци све до прве половине 20.века, поставила темеље медијској стереотипизацији, која ће се усложавати и развијати у свим правцима развоја медија током двадесетог века. Међу бројним часописима, истакао се и црни недељни часопис „Питсбург Куријер“(*the Pittsburgh Courier*). Основан 1907.године, ово је један од првих еминентних часописа за црну публику у првој половини двадесетог века, укључујући „Чикаго Дефендер“ (*Chicago Defender*) и „Балтимор Афро-Американ“(*Baltimore Afro - American*). Црне новине, подржавале суИзвршну наредбу 8802 (*Executive Order 8802*) која се залагала за укидање дискриминаторне праксе као и Труманову десеграгецију војних трупа 1948. године. Ипак, најзначајнији подухват часописа „Куријер“ (*Courier*) био је сам почетак чувене кампање Дупло В (*'Double V'*), које је означавало двоструку *Победу* (енг.*victory*), како би се указало на значај победе ван земље, као и победу над фашистичким, односно расистичким елементима на домаћем терену.

Појава првих фотографија, фотографског апарата и успона фотожурнализма, допринелаје реалистичности приказивања Афроамериканца, иако сами карикатурни прикази ни до данашњег дана нису у потпуности ишчезли. Прве фотографије Афроамериканца јесу биле аутентичне, али су их приказивале у одвећ познатим стереотипним улогама, расположењима и ситуацијама. На овај начин, очувана је и додатно учвршћена ментална слика о Афроамериканцима и Афроамериканкама као гојазним куварицама, кућним помоћницама и неговатељицама беле деце, лењим радницама на плантажама и пољима памука, криминалцима у оковима и нагим обешеним телима која, као знак упозорења, висе са дрвећа; учвршћена је слика о грубим мушкарцима исколачених очију које из прикрајка вребају невине беле девојке како би задовољили своју необуздану сексуалну жељу за њима или пак, дечацима и девојчицама разбарушене косе који

наговештавају долазеће генерације афроамеричког становништва која ће представљати све већу опасност за белце уколико им се не стане на пут. Роман *Син домородаца* Ричарда Рајта илуструје директан утицај медија на афроамеричку популацију приликом потраге за осумњиченим црним Американцем. Рајт елементе стереотипизације инкорпорира у роман кроз медијску представљеност Бигеровог случаја и генерализацију црне расе. Описујући растућу агресију и гнев Бигера због претпоставке новинара да је његово кривично дело толико комплексно да иза њега може стајати само бели идејни творац или бели саучесник, Рајт приказује медије као катализатор тензије и насиља која почивају на расној нетрпељивости. Такође, писац илуструје генерализујући, економски негативни ефекат расистичког извештавања – паралелно са извештавањем о Бигеровом случају неколико стотина црнаца и црнкиња отпуштено је широм града у паници да би њихови послодавци могли бити жртве бестијалности и агресије црних радника, или из бојазни да би црнопуте куварице могле отровати белу децу.

У штампаним медијима друге половине 20. века, и даље се могу уочити елементи стереотипизације, у складу са трансформацијом друштвене улоге црног и белог Американца у САД. У часописима који су намењени црнопутој читалачкој публици, црнци су приказани као компетентни, способни, и успешни чланови фирми и породица који су стекли одређени степен материјалног богатства, као одговорни синови, очеви и супрузи.⁷¹¹ Са друге стране, у часописима који су махом намењени белој публици, Афроамериканци су приказани стереотипно. Према речима Линде Такер:

Црни мушкарци, уз ретке изузетке, приказани су као радници, спортисти, забављачи, криминалци, или нека комбинација истих. У рекламама које обухватају и беле и црне људе, црнац ће вероватно бити приказан у подређеном ставу или положају у односу на његовог белог пандана. Натписи и слике имају тенденцију да нагласе наводну урођену атлетску способност и сирову снагу Афроамериканца, његов мање - него супериоран интелект и способности доношења одлука, и његову агресију и нетрпељивост – које су најчешће сигурно обухваћене дословним или латентним текстом огласа.⁷¹²

⁷¹¹ Linda G. Tucker, *Lockstep and dance: images of black men in popular culture*, 68.

⁷¹² *Ibid.*, 70, "Black men, with rare exceptions, are represented as workers, athletes, laborers, entertainers, criminals, or some combination thereof. In advertisements that feature both white and black men, the black

Афроамериканци су неједнако заступљени у различитим врстама штампаних садржаја и њиховим сегментима, као и тематским целинама. Тако се најпре може очекивати да ће се јавити у садржајима везаним за криминал и спорт, али не и у садржајима везаним за економске, интернационалне и политичке вести. У самом осврту новина „Тајмс“ (*The Times-Picayune*) из Њу Орлеанса на заступљеност црне расе у издањима из 1993.године, откривено је да се црна раса готово и не појављује на странама о друштву, и да су на чак 96% фотографија у одељку посвећеном друштву приказани искључиво припадници беле расе.⁷¹³

Милард и Грент наводе нека од истраживања која су указала да је приказ црних модела у новинама био ограничен, услед одбијања компанија да, све до недавно, ангажују црне моделе у рекламним кампањама. Истраживање из 1969.године је показало да су тамнопути модели заступљени у мање од $\frac{1}{3}$ реклама у часописима попут „Лајф“ (*Life*), „Вог“ (*Vogue*) и „Популар меканик“ (*Popular Mechanics*). Неколико деценија касније, 1997. године, поједина истраживања (Plous и Neptune) су показала да се тамнопути модели појављују у приближно 10% реклама из часописа посвећеним белим читаоцима, што је сразмерно проценту тамнопутих становника у укупном броју америчке популације. Нека новија истраживања приказују да се у часописима појављује већи број црних људи, али у стереотипним областима, попут спорта.⁷¹⁴

У есеју о представљености Афроамериканаца у вестима, аутор Пола М. Поинтдекстер закључила је да је доминантна слика афроамеричког спортисте. Упоредна анализа која је обављена на фотографијама из часописа „Њујорк Тајмс“ (*New York Times*), „Чикаго Трибјун“ (*Chicago Tribune*), „Њу Орлеанс Тајмс“ (*New Orleans Times-Picayune*), и „Сан Франциско Хроникл“ (*San Francisco Chronicle*) у периоду пре Покрета за грађанска права и модерног доба (периода од 1978. до 1990.), показује да је слика спортисте доминантна међу фотографијама Афроамериканаца у новинама. Овакви садржаји обухватили су проценат од чак

man is likely to be depicted in a subordinate posture or position relative to his white counterpart. The captions and the images tend to emphasize the supposed innate athleticism and brute strength of the African American male, his less-than-superior intellect and decision-making skills, and his aggression and hostility—usually safely contained by the literal or latent narrative of the advertisement.“

⁷¹³ Stephanie Greco Larson, *The Politics of Race in News and Entertainment* (Maryland : Rowman & Littlefield, 2006), 95.

⁷¹⁴ Jennifer E. Millard & Peter R. Grant, „The Stereotypes of Black and White Women in Fashion Magazine Photographs“, 661.

30-52% свих слика Афроамериканца.⁷¹⁵ Међутим, аутор Ејби Фербер у раду посвећеном конструкцији црног маскулинитета наводи тенденцију да се у медијима, све већи број познатих афроамеричких спортиста помиње у новинама у контексту оптужби за физичко и сексуално злостављање. Као добро познате примере наводи Кобија Брајанта (Kobe Bryant), Мајка Тајсона (Mike Tyson) и О.Џеј Симпсона (O.J. Simpson), истичући да, за разлику од њих, постоји велики број белих спортиста и тренера чије сличне или исте оптужбе нису до исте мере популаризоване у медијима.

Џенифер Милард и Питер Грент (Jennifer E. Millard, Peter R. Grant) бавили су се у својој студији представљеношћу жена на фотографијама у рекламама из часописа и модних едиторијала. Аутори су одабрали 226 фотографија из три најпродаванија часописа у Северној Америци за 1999. годину - „Космополитан“ (*Cosmopolitan*), „Гламур“ (*Glamour*), и „Вог“ (*Vogue*) како би показали да је негативна расна стереотипизација присутна и крајем двадесетог века. Међутим, тамнопути модели су приказани много ређе у експлицитно сексуалним позама него што су аутори очекивали, али ипак у инфериорним позама у односу на беле моделе.⁷¹⁶

Када је реч о приказаности жена у фотографијама часописа, очекивано, црни модели су приказани на целим фотографијама знатно мање у односу на беле моделе у часописима о моди и лепоти, процентуално 9% наспрам 91%. Слично, фотографије белих модела заступљене су на 89% целих страна посвећеним рекламама, док црних модела има на преосталих 11%. Будући да је према попису из 2001. афроамеричка популација чинила 13% становништва САД, црнкиње су биле недовољно заступљене у фотографијама модних часописа.⁷¹⁷ Може се закључити да мања заступљеност Афроамериканки у односу на беле жене указује на девалуацију и идеализовање лепоте белопутих Американки у односу на Афроамериканке.

⁷¹⁵ Susan Dente Ross and Paul Martin Lester, eds., *Images that injure*, 111.

⁷¹⁶ Jennifer E. Millard & Peter R. Grant, „The Stereotypes of Black and White Women in Fashion Magazine Photographs“, 659.

⁷¹⁷ *Ibid.*, 663.

2.9.2.1 Стереотипи у новинама

Бавећи се резултатима истраживања о заступљености (односно, изостављености) и негативном представљању црне расе у штампаним медијима, аутор Том Либ (*Thom Lieb*) наводи студију из 1936. године коју је обавио Симпсон (George E. Simpson, *The Negro in the Philadelphia Press, 1936*) и која показује да је мање од 2% вести у новинама у Филаделфији у периоду између 1908-1932. посвећено представницима црне расе. Од укупног броја, проценат заступљености вести о злочинима Афроамериканаца варира од 52 – 74%. Цист је у својој студији (Noel P. Gist, „The Negro in the Daily Press,“) дошао до сличних резултата. Анализирајући 17 значајних часописа у временском периоду од 1928. до 1929. године, открио је да 47% вести о црној раси чине вести о њиховом друштвено неприхватљивом понашању.⁷¹⁸

У студији која је обухватила вести о црној раси између 1931-1945. године, Клифорд Џонсон је открио да су публикације обухватале само вести о црној раси кроз криминал, област забаве и свет спорта, без помена било каквог напретка црне расе. Слично, неке од студија показале су да новине не преносе озбиљне друштвене, економске и политичке проблеме које се односе на црну популацију.⁷¹⁹

„Лајф“ (*Life*), чувени амерички часопис, објављиван је као недељник од 1883. до 1972. године, а као специјал до 1978. године, да би од 1978 - 2002. године био штампан као месечно издање. Ово је уједно и први амерички фотографски часопис који је доминирао тржиштем преко 40 година, те је изузетно важна његова улога у изучавању визуелне културе. Полазећи од става да су рекламе друштвени и културни документи, Грејди (John Grady) је уверен да се њима могу приказати динамика друштвених односа и укорјењеност расистичких ставова читалаца и стваралаца часописа *Life*. Он се у раду бави анализом свих реклама из часописау којима се налази црнопута фигура, уочивши девет хронолошки класификованих периода између 1936. до 2000. године. Сваки период обухвата две узастопне године те укупан узорак од 18 година обухвата 590 реклама. У

⁷¹⁸ Thom Lieb, „Protest at the "Post": Coverage of Blacks in "The Washington Post Magazine." Paper presented at the Annual Meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication (July, 1988), 3.

⁷¹⁹ *Ibid.*, 4.

раним фазама часописа, појављивао се јако мали број црних ликова, што је утицало на број од 2602 лика у периоду од 64 године.⁷²⁰

Како би илустровао еволуцију природе друштвених односа у САД, аутор започиње свој рад рекламом (објављеној у издању из 19. новембра 1945. године) за *Pennsylvania Railroad* која приказује прослављење краја Другог светског рата, враћање војника њиховим породицама и опште стање мира, радости и љубави. У крупном плану приказана је млада жена светлог тена, плавих очију и плаве косе која насмејано пружа руке ка мушкарцу, чије се тело не види у целости, али се на основу руку пружених ка њој може видети да је такође реч о мушкарцу светле пути. У позадини слике приказано је још парова и породица, односно беле деце, мушкараца и жена различите старости. У потпуној супротности са њима, у средишњем делу слике, приказан је црнац, који не само да није приказан ни у каквом контакту са осталим фигурама са слике, већ је приказан стереотипно – у униформи носача, како преноси кофере неког од приспелих војника и служи потребама белаца.

У издању часописа из 15. новембра из 1937. године, Афроамериканец је такође приказан стереотипно – у улози портира (*Pullman porters*) који служи потребама путника у вагонима и служи се стереотипним говором.⁷²¹ У периоду између 1938. и 1961. године, расно карикатурно приказивање црних људи је смањено, да би на крају било искорењено. Расни дијалект и карикатуре су нестале до 1961. године, а заштитни знак попут Чика Тома и Тетка Џемаиме, који се од тада користи као 'лого' ('*logo*') најпре је био у порасту, а затим у опадању. Лого је играо значајну улогу у транзиционом периоду од расистичких карикатурних приказа до елиминисања свих карикатура, што се може илустровати ликом тетке Џемаиме од 1938-1967. године.⁷²²

У својој студији која је обухватила заступљеност црне расе у часопису „Лајф“ од 1937. до 1972, Мери Алис Сентман (Mary Alice Santman, "*Black and White: Disparity in coverage by Life magazine from 1937 to 1972*") није пронашла

⁷²⁰ John Grady, "Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE magazine, 1936–2000". *Visual Studies*, Vol. 22, No. 3 (December 2007), 216.

⁷²¹ 'Pahdon me, fo' overhearin' yo', but Sal Hepatica does BOTH those things. It's a min'ral salt laxative and it helps Nature counteract acidity, too. Las' trip, a doctah tole me.'

⁷²² John Grady, "Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE magazine, 1936–2000", 228.

линеарни пораст у извештавању о Афроамериканцима, учивши максималну заступљеност у новинама од свега 2,7% током 1972. године.⁷²³

У издању „Сатурдеј ивнинг поста“ (*Saturday Evening Post*) из 23. априла 1949. године, од укупно 187 реклама, само једна приказује црнопуту особу. Та иста реклама, за *International Trucks*, приказује афрички сафари и групу домородаца који утоварују један од камиона, док други у неверици посматрају. Издање „Њујоркера“ (*New Yorker*) из 23. априла 1949. године садржи 199 реклама од којих само једна приказује Афроамериканца-црнца који носи пртљаг.⁷²⁴

Аутори Хамфри и Шуман (Humphrey, Schuman) испитују заступљеност афроамеричке популације у рекламама часописа издатих у периоду 1950–1982. године како би утврдили спремност беле популације да прихвати интеграцију црне популације у америчко друштво. У раду се упоређују учесталост и социјалне карактеристике белаца и црнаца у часописима „Тајм“ (*Time*) и „Лејдис хоум џурнал“ (*Ladies' Home Journal*) током 1950. и 1980. Како се мењао професионални статус Афроамериканаца, они су у све мањој мери приказовани стереотипно – као спремачице или послуга. Међутим, како аутори примећују, белци су и даље представљени у великој мери као ауторитарне личности које помажу црнцима или надгледају црну децу.⁷²⁵ Када су у питању професије у којима су приказани Афроамериканци, у периоду између 1950. до 1980. године, одиграло се доста промена на друштвеном плану које се осликавају у рекламама. 1950. године, све рекламе које су приказивале Афроамериканце, приказивале су их у потпуности као слабо обучену радну снагу, са 75% црнаца који су приказани као кувари, слуге или портири, да би преосталих 25% црнаца били афрички или острвски радници. До 1980. године, међутим, радне категорије је чинило свега 14% црнаца, и, иако је тај број и даље био 3 пута већи у односу на белце, илустровао је значајан помак у представљености црнаца у рекламној индустрији. Расистичких улога готово и да нема.⁷²⁶

Аутор Џон Грејди (John Grady) наводи пример часописа „Лајф“ из априла 1979. године у коме се наводе примери успешних Афроамериканаца попут

⁷²³ Thom Lieb, "Protest at the 'Post': Coverage of Blacks in 'The Washington Post Magazine'", 7.

⁷²⁴ Linda G., *Lockstep and dance: images of black men in popular culture*, 68.

⁷²⁵ Ronald Humphrey and Howard Schuman, "The Portrayal of Blacks in Magazine Advertisements: 1950–1982", 551.

⁷²⁶ *Ibid.*, 559.

кошаркаша Вилиса Рида (*Willis Reed*), или пример свакодневних ситуација и активности у којима афроамеричка породица, окружена белим породицама, подједнако ужива. Пример је реклама за *McDonald's* из часописа објављеног 30. јуна 1972. године са натписом „Америка данас заслужује предах“ (*America deserves a break today*) у којој породице задовољно седе у башти поменутог ланца ресторана и насмејано машу рукама. Иако је на слици приказана само једна тамнопута породица наспрам више белих, више је него јасно да је циљ рекламе да укаже на постепену интеграцију црних породица у америчко друштво.

Анализирајући развој иконографије, аутор запажа израженију интеграцију која је илустрована све разноврснијим приказима црне заједнице – укључивањем жена, лица различитих нијанси коже и различитог старосног доба. Такође, све је мање или готово да не постоје знаци интенционалне стереотипизације припадника црне популације. Црни људи се све чешће могу видети како уживају у друштву белих и обрнуто, и све су физички ближе постављени него што је то био случај у време сегрегације. Чак се може уочити благи, али значајан пораст у броју приказа на којима црни и бели ликови намерно остварују физички контакт.⁷²⁷

Иконографија у периоду 1967. до 2000. године инклузивног је карактера и слави свет постигнућа, активног уживања и подстицања друштвеног контакта, те се тежи задовољавању комерцијалних и других потреба белаца и црнаца.

Том Либ (*Thom Lieb*) се бави представљеношћу црне расе пре, током и након протеста 1986. године који је организован због начина на који је часопис „Вашингтон пост“ (*Washington Post*) приказивао црну расу. Истраживање је обухватило период од 4. маја 1986. године до 26. априла 1987. године, прегледани материјал обухватио је и текстове редакције и фотографије, а кодирање је обављено према параметру „раса“ - црна, бела, мешовита. У оквиру сваке категорије обављено је подкодирање како би се открило да ли је поменут садржај имао позитивно, неутрално или негативно значење. Истраживање показује да је у часопису „Пост“ (*Post*) у периоду пре протеста (мај-август, 1986. године) заступљено мало позитивних или неутралних приказа; у периоду за време протеста (септембар-децембар 1986. године) заступљени су комплетни и

⁷²⁷John Grady, „Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE magazine, 1936–2000“, 228.

позитивнији прикази, док је црна раса била позитивније приказана и заступљенија у периоду након протеста (јануар – април, 1987. године).⁷²⁸

Као резултат негодовања незадовољних црнопутих читалаца настало је редизајнирано издање часописа у дуго припреманом, новом формату 7. септембра 1986. године. Међутим, протест је изазвало неколико његових елемената, који су свеукупно формирали слику да су црнци „насилни људи окренути криминалну који су далеко од богатих белаца на које су усмерени оглашивачи из часописа.“⁷²⁹ Поменути елементи су: 1) чланак са насловнице, фокусиран на црнопутог реп музичара који је оптужен за убиство нарко дилера; 2) текст колумнисте Ричарда Коена о локалном трговцу који је позвао полицију када су два лепо одевена црнца ушла у његову радњу, уз коментар колумнисте да би он исто поступио; 3) фото 'портрет' боксера Шугара Реја Леонарда (Sugar Ray Leonard) који приказује само његову песницу подигнуту у вис и 4) запажање да нигде другде, црнци нису приказани у часопису, чак ни у рекламама.⁷³⁰

Аутор истиче да се часопис већ био нашао на удару критике Комисије за једнаке могућности запошљавања (*Equal Employment Opportunity Commission - EEOC*) због дискриминаторних пракси у запошљавању и унапређивању црнопутих лица. Иако се нешто више од месец дана касније уредник часописа Бен Бредли (Ben Bradlee) обратио и јавно извинио „одређеним сегментима публике“, димензије проблема произилазе из чињенице да у Вашингтону, чији назив носи поменути часопис, укупно 70% популације чине Афроамериканци.⁷³¹

Насловне стране часописа илуструју повољнији приказ белог становништва, на супрот остатку становништва. Неколико пута годишње, како запажају Ентман и Рођеџки, часописи „Тајм“ (*Time*) и „Њузвик“ (*Newsweek*) баве се темама чија визуелна представљеност изискује особу која симболизује типичног Американца. Тако аутори као пример наводе издање часописа „Тајм“ из 10. маја 1999. године и наслов „Одрастање онлајн“ (*"Growing Up Online"*), које приказује дванаестогодишњег белопутог дечака. Или, рецимо, издање истог часописа из 19. октобра 1998. које је насловљено „Како да Ваше дете постане

⁷²⁸Thom Lieb, "Protest at the "Post": Coverage of Blacks in "The Washington Post Magazine", 1.

⁷²⁹*Ibid.*, 3.

⁷³⁰*Ibid.*, 3.

⁷³¹*Ibid.*, 4.

бољи ђак?“(*"How to Make Your Kid a Better Student"*) приказује дечака који има око 10 година. Заправо, аутори запажају да је у периоду између 8. јануара 1996. године и 6. септембра 1999. године часопис „Тајм“ (*Time*) објавио 30 часописа чије насловне стране приказују једну или две анонимне особе које представљају дете или одраслу особу светле пути у Америци. Неки од наслова били су „Превише домаћег задатка“, „Зашто ризикујемо“, „Брига о нашим родитељима“ и „Заувек млади.“⁷³² Иако је било насловних страна које су приказивале тамнопуте особе, били се су то познате личности попут Мајкла Џордана и Опре Винфрикоји нису били прототип просечног становника Америке⁷³³ а чије су професије опет указивале на стереотипе који се везују за представљање црне расе кроз професије спортиста (кошаркаша) и забављача (глумца и водитеља).

2.9.2.2 Заступљеност у часопису *Life* у периоду од 1936. до 1972.

године

Овај елемент рада обухвата анализу представљености и степена заступљености припадника афроамеричке културне групе на насловним странама часописа „Лајф“ (*LIFE*) у периоду између 1936. до 1972. године. Овај временски период подељен је у три дела, која су одређена неким од најзначајнијих политичко-друштвених и културних догађаја у расној историји и историји САД у 20. веку:

- 1) први, од првих издања часописа 1936. године до краја Другог светског рата 1945. године;
- 2) други, период од краја Другог светског рата до краја маја 1954, када је донета одлука у случају Браун против Одбора за образовање и током ког се бележи вид активизма који је условио почетак Покрета за грађанска права;
- 3) трећи, период од јуна 1954. године, првог месеца након случаја Браун против Одбора за образовање, па сведо последњег недељног издања часописа 1972. године;

⁷³² *"Too Much Homework", "Why We Take Risks", "Taking Care of Our Parents" u "Forever Young"*

⁷³³ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 53-54.

Први период (1936 – септембар 1945. године) почиње када и само објављивање часописа, а завршава се са Другим светским ратом. Будући да се ради о периоду у коме су сегрегација и расизам институционализовани под доктрином „Одвојени али једнаки“, очекивано је да заступљеност тамнопутих ликова буде јако мала, или пак, изразито стереотипног карактера.

Иако се у овом периоду приказује велики број националности (Немци, Иранци, Руси, Швеђани, Французи, Италијани, Јапанци, Чеси,...), не може се исто рећи за расну разноликост и представљеност црне расе. Од укупно 460 насловних страна часописа објављених у поменутом периоду, на свега две насловне стране појављују се тамнопута лица, што је 0,43% у односу на укупан број страна (460). Од укупно 404 насловне стране на којима се може идентификовати раса људи (који су приказани појединачно или групно) на свега 2 насловне стране, односно 0,5% приказани су тамнопуталица наспрам 402 насловне стране, односно 99,5% насловних страна на којима су приказани припадници беле, и понегде жуте расе. Чак, поменуте две насловне стране илуструју стереотипе – на једној од насловница приказан је дечак из гета који се на улици полива водом из уличне пумпе (19. јул 1937.), док је на другој приказан Афроамериканец који вози кочије пуне лубеница (9. август 1937.), што је уједно једини и последњи изразити стереотип Афроамериканца са лубеницом икада приказан на насловници часописа *LIFE*.

Други светски рат утицао је на заступеност ратне тематике на насловним странама часописа у периоду који му претходи – велики број насловних страна посвећен је управо рату и приказује пуковнике, генерале, војнике, тенкове и бродове. Чак и жене су део ратног расположења – представљене су као медицинске сестре које брину о војницима, добровољци у рату или пак супруге које жељно ишчекују повратак својих супруга са ратишта. Мотив америчке заставе и Кипа слободе често је приказан на насловним странама, са намером да подстакне и шири борбени дух и национализам.

Други период (октобар 1945. године - мај 1954.) наступио је крајем Другог светског рата, када је, са порастом свести о депривилегованим културним групама које су страдале у рату, расла свесто положају Афроамериканца у САД. Међутим, услед сегрегације која је и даље била на снази, а затим и услед

недовољно јасних смерница у погледу дозвољеног начина приказвања, афроамеричка културна група приказана је у готово занемарљивом броју, стереотипно. У периоду од септембра 1945.године до маја 1954.године и случаја Браун против одбора за образовање, само су 1950. и 1953. године објављени бројеви часописа на чијим је насловним странама приказана црна раса и то – кроз приказ припадника афричких племена и играча америчког фудбала. Током преосталих осам година, ни на једној насловној страни није приказана црна раса. На укупно 403 од 439 насловних страна, лица за која се може идентификовати раса представљена су појединачно, у пару или групно. Од 439, на чак 399 насловних страна представљена је бела раса и минорно, жута раса, што је процентуално 99,01%, наспрам 4 насловне стране које представљају црну расу, или, процентима изражено, занемарљивих 0,99%. Иако ова вредност представља двоструко већу стопу заступљености црне расе у односу на први период, и даље је то испод сваког прага видљивости. Поред глорификовања познатих личности и популаризовања моде, стиче се утисак да се америчка нација након Другог светског рата окренула забави, спорту, рекреацији и промовисању породичних вредности. Велики број насловних страна посвећен је омладини и активностима за младе које симболично представљају обнављање и подмлађивање нације. Известан број фотографија слави лик и дело енглеске краљице Елизабете, а многе насловне странице посвећене су политичарима, изборним кампањама и председничким кандидатима.

Број насловних страна на којима се приказују људи увећан је у односу на претходан период (91,8% наспрам 87,8% у претходном периоду, што је пораст од укупно 4%), што се може приписати развоју хуманистичких ставова и високом вредновању човека након Другог светског рата. Међутим, период између Другог светског рата и случаја Браун против одбора за образовање не бележи драстичне промене у погледу представљености црне расе. Поменуте насловне стране (8.мај,1950, *Jackie Robinson*; 20. новембар 1950, *Girl of Shilluk tribe*; 4.мај, 1953, *Masai warrior*; 8. јун 1953, *Roy Campanella*) стереотипно приказују тамнопуту расу кроз припаднике афричких племена, или путем играча бејзбол тимова у САД, Џекија Робинсона и Роја Кампанелу. Стога, подстакнута је пролиферација

стереотипа о тамнопутој раси као припадницима афричких племена са лицем украшеним накитом, или као спортистима.

Трећи период (од јуна 1954. године до 1972.године) најдужи је од три поменута периода и траје од одлуке у случају *Браун против одбора за образовање* до краја недељног објављивања часописа „Лајф“ (*LIFE*). Од укупно 959 бројева часова објављених током 19 година, 39 насловних страна приказује тамнопуто расу у различитим улогама, својствима и ситуацијама. Све до 1962.године, проценат заступљености тамнопуте расе је варирао – обухватајући од 2-3 издања у години (1954, 1958.и 1960.године), или изостављајући у потпуности црну расу на насловних страна (као што је то случај 1955, 1956, 1957, 1959, 1961. и 1962.године). Појава друштвеног активизма условила је бављење темом расизма, расних нереда, сегрегације и расне интеграције, али и промовисањем идеала лепоте црне расе. Од 1963. године, па до краја недељног објављивања часописа, међутим, бележи се константно представљање Афроамериканца. Број насловних страна посвећених црној раси варирао је од 2 до чак 6 насловних страна 1968.године, године у којој је убијен Мартин Лутер Кинг.

У овом периоду приказани су припадници афричких племена, и представници из области забаве и спорта, чиме се учвршћује став да црна раса припада нижем цивилизацијском ступњу и да су Афроамериканци предодређени за улогу спортиста и забављача (гумаца, музичара, певача). Прве насловне стране овог периода, приказане до краја 1954. године, не одступају много од дотадашњих стереотипа (16.август 1954, *Basutoland Beautiful Africa's Spirited kids*; 1.новембар 1954, *Dorothy Dandridge*) будући да приказују насмејану и босоногу афричку децу, и глумицу Дороти Дендриц, потврђујући тако асоцијативну везу између црне расе и афричких племена, као и стереотип о домену забаве коме припадају Афроамериканци и Афроамериканке.

Наредне три године, 1955, 1956. и 1957, представљене су теме расе, расне разноликости и сегрегације али су насловне стране на којима су појединачно или групно представљени припадници афроамеричке или афричке популације, изостали.

Од 1963. године се, међутим, доследно бележи заступљеност Афроамериканца на насловним странама часописа, која процентуално варира између 5,1-15,4% заступљености тамнопутих лица у односу на број насловних страна на којима се јасно уочава раса људи.

Неколико издања часописа посвећено је афроамеричким спортистима, односно, боксерима (7.април 1958, *Sugar Ray's fifth title*; 6.март 1964, *Cassius Clay*; 23.октобар 1970, *Muhammad Ali*; 5.март 1971, *Muhammad Ali and Joe Frazier*; 19.март 1971, *Frazier pounds Ali*;) бејзбол играчима (21.јул 1958, *Roy Campanella*; 28.април 1958, *Willy Mays and the Giantsto San Francisco*; 03.децембар 1971, *Los Angeles Rams and Baltimore Colts*;) кошаркашима (24. март 1972, *Wilt Chamberlain and Kareem Abdul-Jabbar*) и тенисерима (20.септембар 1968, *Arthur Ashe*).

Подражавајући познате стереотипе о Афроамериканцима као забављачима, неколико насловних страна је посвећено музичарима (24.септембар 1971, *The Jackson Five*; 15.април 1966, *Louis Armstrong*; 08. децембар 1967, *Pearl Bailey*; 08. децембар 1972, *Diana Ross*;) и глумцима (04.фебруар 1966, *Sammy Davis, Harry Belafonte, and Sidney Poitier*; 4.август 1972, *Flip Wilson*) По први пут приказан је афроамерички модел Наоми Симс, чиме је начињен велики корак у признавању лепоте Афроамериканки, отеловљене у покрету *Црно је лепо* (17.октобар 1969, *Model Naomi Sims*). Оваква насловна страна представља прекретницу и одступање од, до сада чврстих и ригидних стандарда англо-саксонске лепоте, приказивањем Наоми у њеној пуној лепоти, док насловну страну краси наслов „Црни модели заузимају главну писту“ (*Black models take central stage*). Садржај најављује „Продор црних модела“ и објашњава да „Црnilо се пробија свуда кроз рекламе, ТВ рекламе и мода је леп – и добар посао.“ Африка је представљена кроз фотографије босоноге, разигране, афричке деце, белопутих мисионара који желе да помогну црној раси у Африци, афричке ратнике у аутентичним племенским обележјима (16.август 1954, *Basutoland Beautiful Africa's Spirited kids*; 18.јануар 1960, *Ghana*; 21.март 1960, *BillyGraham in Africa*; 07.фебруар 1964, *Tanganikan mutineers*; 17. јул 1964, *Actress Carroll Bakerwith Masai Warriors*; 04. децембар 1964, *Congo missionary Dr. Paul Carlson*;) или кроз приказ изгладнеле деце похабане одеће и тужних погледа (12.јул 1968, *Starving children of Biafra*).

Као новина у медијској стереотипизацији уводе се теме криминализације црне расе и дисфункционалности породица кроз одсуство љубави, блискости и породичних вредности међу њеним члановима. Неколико бројева посвећено је уличним немирима (27. август 1965, *Watts Riots*; 15. јул 1966, *Young black militants*; 28. јул 1967, *Newark riots*;) и криминалу (26. јун 1970, *Americans in Spanish prison*;) - у наслову једног од бројева криминализована је Анђела Дејвис, једна од најпознатијих америчких политичких активисткиња и академик (11. септембар 1970, *Angela Davis*). Свега два броја говоре о проблему положаја америчког црнца у градовима (08. март 1968, *Black child*) који је симболично представљен кроз патњу црнопутог детета, и питањима добробити и штетности расне интеграције у образовању (16. мај 1969, *High School*).

Ни на једној слици није приказана љубав афроамеричког пара, а међурасна веза представљена је само једном насловном страном (12. јул 1963 *Steve McQueen with wife Neile*). Када је реч о породичним фотографијама, на само једној фотографији приказана је целовита афроамеричка породица коју чине деца са њиховим родитељима – породица Џексон (24. септембар 1971), и то тек 1971. године. Изузев фотографије која приказује удовицу која теши свог уплаканог сина због смрти његовог оца и свог супруга 1963. године (28. јун 1963 *Medgar Evers's widow and son*), ни на једној фотографији нису приказани родитељи са својим децом. Сва остала деца, приказана су као будући војници, неухрањена и голишава деца са афричког континента, уплакана деца или деца која леже у локви крви.

2.9.2.3 Стереотипови у стриповима

Франц Фенон сматра здраву породицу предусловом за здраво друштво, те придаје велики значај формирању свести код деце. Говорећи о колективној катарзи, Фенон каже:

У сваком друштву, у свакој колективности – мора постојати – канал, излаз кроз који снаге акумулиране у форми агресије могу бити ослобођене. Ово је сврха игара у дечијим институцијама, психодрама у групној терапији, и, шире посматрано, у илустрованим часописима за децу – сваки тип друштва, наравно, изискује своју посебну врсту катарзе. Приче о Тарзану, саге о дванаестогодишњим истраживачима, авантуре о Микију Маусу, и сви ти „комични стрипови“ служе за ослобађање колективне

агресије. Часописе састављају бели људи за мале беле људе. У овоме је срж проблема.⁷³⁴

Иако Фенон првенствено говори о Антилима, он полази од претпоставке да је ситуација иста и у осталим колонијама: „У часописима о Вуку, Ђаволу, Злом Духу, и Лошем Човеку, увек се симболично приказују црнци или Индијанци.“⁷³⁵

Један од првих Афроамериканаца у стрипу био је млади таксиста Ебони Вајт (*Ebony White*), из серије стрипова под називом *The Spirit* која се појавила четрдесетих. У америчкој популарној култури, а најпре у филмовима, у улози таксисте, личног возача или возача лимузине богатих белих људи, стереотипно се појављују представници националних мањина или Афроамериканци. Само име Ебонија - *Ebony White*, указује на контраст црно: бело, који је добро познат у америчкој култури. Он је десна рука белопутог главног јунака, Денија Колта (*Denny Colt*), али је у односу на њега приказан карикатурно. Ебони јесте представљен као Денијев помоћник у борби против злочина, али је уједно и предмет негативне стереотипизације и карикирања. Нацртан у блекфејсу, мајмуноликог лика и знатно нижи у односу на Денија у униформи за коју није стасао, Ебони је додатно предмет инфантилизације. Такође, упркос смислености онога што изговори, Ебонијев стереотипни говор, односно „шармантни јужњачки акценат“ (*'a charmin' Southern accent'*) указује на недостатак образовања због кога у једном тренутку Ебони и одлази на Север да се школује.

Четрдесетих година је, услед потребе за неким ко би могао решити све проблеме човечанства, заживео култ суперхероја. Отуд је у овом периоду најпопуларнији лик из стрипа био *Супермен(Superman)*, да би за њиме уследили нови стрипови *Бетмен (Batman)* 1939, и серија *Чудесна жена (Wonder Woman)* која је настала 1941. Иако се касније појавила читава плејада стрипова и јунака из стрипова, проблем се састојао у одсуству модела и хероја са којима би се могли идентификовати читаоци различитих етничких и културних група.

⁷³⁴Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, 112-113, “ In every society, in every collectivity, exists—must exist—a channel, an outlet through which the forces accumulated in the form of aggression can be released. This is the purpose of games in children’s institutions, of psychodramas in group therapy, and, in a more general way, of illustrated magazines for children—each type of society, of course, requiring its own specific kind of catharsis. The Tarzan stories, the sagas of twelve-year-old explorers, the adventures of Mickey Mouse, and all those “comic books” serve actually as a release for collective aggression. The magazines are put together by white men for little white men. This is the heart of the problem.”

⁷³⁵*Ibid.*, 113, “Wolf, the Devil, the Evil Spirit, the Bad Man, the Savage are always symbolized by Negroes or Indians;”

Штетност која се огледала у стриповима и хероизму који тежи да избегне или стереотипно прикаже етничке мањине, постала је евидентна кампањом коју је осмислила Црна алијанса за комуникацију (*Black-Owned Communications Alliance - BOCA*) 1970-их. Ова реклама, на којој је приказан тамнопути дечак и натпис „Шта није у реду на овој слици?“ (“*What’s wrong with this picture?*”) скренула је пажњу на неадекватну представљеност црне расе у позитивном, херојском светлу. Дечак, који се огледа у купатилу песница прислоњених о бок, огрнут је пешкиром који подсећа на огртач супер-хероја. Иронија се огледа у одразу у огледалу – дечак у огледалу не види себе и свој лик, већ лик белопутог суперхероја. Текст је даље гласио: „Дете сања о томе да постане најновији суперхерој. Шта ту може да буде погрешно? Много тога, уколико је дете црно и не може чак ни да замисли херојаисте боје коже као што је он или она.“⁷³⁶ Црна алијанса за комуникацију указала је на чињеницу да деца заправо опонашају и усвајају оно што и сама виде, а тамнопутој деци често је ускраћено да виде неку позитивну ствар која се везује за Афроамериканце, осим да играју кошарку и певају песме.

Седамдесетих су две велике издавачке куће за стрипове, *DC Comics* и *Marvel Comics* покушале да створе тамнопуте суперхероје. Међутим, нису имале успеха услед немогућности да избегну сличност са стереотипним ликовима из блексплоатацијских филмова. Тек 1993. године, *Milestone Media*, кућа за издавање стрипова која је под афроамеричком контролом и власништвом, створила је тамнопуте суперхероје као што су *Icon*, његов партнер *Rocket, Hardware* и *Static*.⁷³⁷

Лук Кејџ (*Luke Cage*), један од првих црних суперхероја у стриповима уједно је и један од првих ликова који се развио под утицајем блексплоатацијских филмова седамдесетих. Кејџ се први пут појавио у истоименој серији стрипова *Luke Cage, Hero for Hire* у јуну 1972. године, и сматра се прототипом афроамеричког суперхероја. Он је отеловљење бесног црног младића. Послат је у затвор да служи казну за злочин који није починио, пријављује се за медицински експеримент који му даје невероватну снагу и кожу јаку као челик. 1972. године

⁷³⁶ Jeffrey A. Brown, *Black superheroes, Milestone comics, and their fans* (Mississippi: University Press of Mississippi, 2001), 2, “A child dreams of being the latest superhero. What could be wrong with that?” the promotional copy continues. “Plenty,” is the answer, “if the child is Black and can’t even *imagine* a hero the same color he or she is.”

⁷³⁷ *Ibid.*, 4.

појавио се часопис под називом *Luke Cage: Hero for Hire*, назив се касније промењен у *Luke Cage: Power Man*, да би часопис престао са издавањем 1986. године због опадања у продаји.

Иако су часописи већ дуго присутни у популарној култури, социоекономски фактори попут ниског степена писмености и мањих прихода у породици утичу неповољно на средства и могућности етничких мањина да учествују у читању стрипова. Деведесетих година су *Milestone Media*, и други издавачи стрипова прекинули традицију одсуства расне разноликости у стриповима створивши прегршт нових хероја, укључујући и оне афроамеричке.

2.10 Облици јављања стереотипа према настанку и употреби

Претходни сегменти рада именују, класификују, илуструју и интерпретирају преовлађујуће стереотипе у популарној култури двадесетог века.

Из константне расистичке стереотипизације произилази константност у расистичким праксама Сједињених Америчких Држава, док промене у самом начину стереотипизације указују на актуелно друштвено стање и природу расних односа. Транспарентна стереотипизација у првој половини двадесетог века индикатор је отворених расистичких тенденција и институционализоване сегрегације, док минорна заступљеност, која се граничи са невидљивошћу средином двадесетог века, представља неадекватан механизам стереотипизације, односно, период транзиције између сегрегације и интеграције. Суптилна и симболична стереотипизација након Покрета за грађанска права карактерише период формалне расне интеграције и укидања расистичких пракси.

Опис и интерпретација стереотипа разматрани су кроз призму њиховог утицаја на културни, друштвени и економски статус Афроамериканаца у Сједињеним Америчким Државама, и делимично објашњавају разлоге њиховог настанка и употребе. Стога, у раду се додатно врши поделана следеће категорије, које обухватају неке од стереотипа који нису претходно поменути:

1. Стереотипи настали у циљу политичко-идеолошке пропаганде,
2. Стереотипи интенционално употребљени као предмет критике у социјално ангажованим уметничким делима;

3. Неинтенционално употребљени стереотипи у области уметности;
4. Стереотипи настали услед експлоатисања расе у комерцијалне сврхе;
5. Позитивни стереотипи настали као резултат признавања доприноса Афроамериканаца;
6. Негативни стереотипи настали у процесу стварања идентитета Афроамериканаца у савременом контексту;

2.10.1 Стереотипи настали у циљу политичко-идеолошке пропаганде

Манипулација статистичким подацима и медијски искривљена слика стварности допринели су пролиферацији изразито негативних слика о Афроамериканцима који имају за циљ њихово дискредитовање. Највећи број слика настао је у циљу политичко-идеолошке пропаганде и датира још из периода робовласништва. Стереотипи о (хипер)сексуалности Афроамериканаца и Афроамериканки омогућавали су институционализованост расизма и белачке супремације, базираних на идеалу чистоте беле расе, док је одрживост система расне опресије и отпора политичкој, економској и друштвеној расној интеграцији омогућена стереотипом о неконтролисаној агресивности, бестијалности Афроамериканаца и њиховој лењости.

Иако је ропство представљено као племенита институција у којој су робови спашени од дивљине и одсуства било каквих тековина цивилизације на афричком континенту, заправо, највећи страх робовласника био је тај да би се управо силом отети црни робови, могли осветити свом белом робовласнику. У покушају да се оправда њихов страх, у време робовласништва настао је стереотип Грубијана (*Brute*) који је отеловљење мржње, беса и агресије црних робова према њиховом поробитељу и господару, и који се, уколико се строго не контролише, може окренути против њих. Стога, још од периода насељавања америчког континента датира низ мера застрашивања и насиља којима су робовласници ограничавали слободе и кретања својих робова. Оштре казне разних облика – од бичевања, ампутирања делова тела, до линча и егзекуција електричном столицом, биле су знак упозорења Афроамериканцима да их, како закључује Џувелова, ништа не може спасити и које су их подсећале на њихову социјалну, економску и законску

импотенцију.⁷³⁸ Економска импотенција Афроамериканца омогућена је стереотипом Куна, који је подразумевао претпоставку о урођеној лењости робова, на које се робовласници нису могли ослонити јер нису могли бити озбиљни, разумни, одговорни, вредни и продуктивни.

Политичка и друштвена идеологија усредсређена на очување белих жена и демонизацију црних мушкараца, као и слободни приступ црним женама, потицала је углавном од белих мушкараца који су били на моћи, а коју су хтели да спрече продор жена и црнаца у политичко-друштвену сферу. Иако поменута веровања, митови и културне и друштвене норме никада нису званично легализовани, идеологија је проникла у све аспекте јавног живота, укључујући и легални систем. Поред животињске природе и агресивности, Грубијана одликују одсуство контроле, ирационалност и хиперсексуалност. Стереотип о сексуалности црнаца, односно Црног Силоватеља (*Black Rapist*) и његовој сексуалној жељи за белим женама, „чуварима чистоте беле расе“, најранији је облик политичке пропаганде који је имао за циљ спречавање биолошког утицаја црне расе на белу расу. Као што запажа Фиск, „ова хиперсексуализација расе је стратешка, јер дозвољава белцима да виде свој расни напад на друге као ништа друго до одбрану своје позиције. Белачки расизам, онда, не доживљава се као империјалистички, већ дефанзиван.“⁷³⁹

Стереотип о црнци силоватељу заживео је захваљујући филму *Рађање једне нације* који је глорификовао Кју Клукс Клан и који представља својеврстан манифест белих супремиста. Осим контролисања и обесправљености у економском и политичком смислу, Афроамериканци су постали жртве физичког насиља, најпре линча. Према подацима Таскаги института, између 1882. и 1901. године забележено је 1 914 линчева тамнопутих људи.⁷⁴⁰ Иако се у контексту дискриминације и насиља може говорити о више облика насилничког понашања и злостављања, линч је специфичан облик насиља који је најпре предвиђен за Афроамериканце.

⁷³⁸Sue K. Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 132, “African American males and females, reminding them of their social, political, economic and legal impotence..”

⁷³⁹ John Fiske, *Media matters : race and gender in U.S. politics*, 45.

⁷⁴⁰ Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 19.

Стереотип о Трагичној мулаткињи (*Tragic Mulatto*) такође се појавио у филму *Рађање једне нације*, али је свој процват доживеотридесетих и четрдесетих година у америчкој филмској уметности. Трагична мулаткиња је Афроамериканка изразито светле пути која жели да одбаци своје право порекло и унапреди свој друштвени статус обманом белопутог човека. Аутор Гунар Мирдал (*Gunnar Myrdal*) наводи у свом делу *Америчка дилема* (*An American Dilemma*) добро познат мит који се као мотив често појављује у америчким књижевним делима и филмовима. Реч је о „миту црне бебе“ (*"black baby myth"*) односно популарном веровању да ће и најмањи проценат црне крви у наизглед белој жени резултирати рађањем потпуно црне бебе. Таква жена би, и уз све напоре да прикрије своје право порекло, у вези са потпуно белим човеком родила потпуно црно дете.⁷⁴¹ Осим што сведочи о лажном пореклу Трагичне мулаткиње, за дете из мешовитог брака, сматра се да је „производ инфериоран у односу на оба родитеља, физички и морално.“⁷⁴² Како сматра Керол „...у очима Бога, потомство човека и црнца је једино добро за отпад на површини земље.“⁷⁴³ додајући:

Ако је човек ожењен црнкињом, зар њихово потомство неће имати душу? Не; то је просто производ који потиче из прекршеног закона Бога и не наслеђује ништа од божанске природе човека, већ је, као његов родитељ, мајмун, само комбинација материје и ума.⁷⁴⁴

Стереотипи везани за (хипер)сексуалност Афроамериканаца и Афроамериканки изузетно су комплексни, јер задиру у питање мешања црне и беле расе и служе за подстицање антимицсегенацијских закона. Црнкињама је, као и робовима, била ускраћена могућност одбијања послушности, те су оне, како би избегле продају другом робовласнику, пребијање, силовање и продавање свог „супруга“ и деце, прећутно и „вољно“ пристајале на сексуалне односе са робовласником. Због тога стереотип о сексуалности и доступности Афроамериканки датира још из периода ропства. Стереотип Џезбел представља заводљиву, промискуитетну црнкињу која

⁷⁴¹Myrdal Gunnar, *An American Dilemma*, 114.

⁷⁴²Frederick L. Hoffman, *Race Traits and Tendencies of the American Negro*, 180, "the cross-breed of white men and colored women is, as a rule, a product inferior to both parents, physically and morally."

⁷⁴³ Charles Carroll, *The Negro A Beast*, 93, "...in the eyes of God, the offspring of Man and the Negro is only fit for dung on the face of the earth."

⁷⁴⁴*Ibid.*, 58, "If a man is married to a negress, will not their offspring have a soul?" No; it is simply the product resulting from God's violated law, and inherits none of the Divine nature of the man, but, like its parent, the ape, it is merely a combination of matter and mind."

је наводила белопуте робовласнике на грех и ступала са њима у недозвољене сексуалне односе. Мешање раса, стога, није представљено као резултат сексуалне експлоатације унутар робовласничког система, већ одсуства моралности и хиперсексуалности црнопутих жена. Приказ лика Џезбел често обухвата неморалну, сексуалнукомпоненту - Џезбел је смештена у неки сексуални амбијент, нага или готово нага, опијена или са пићем у руци, и погледом који сугерише сексуални порив. Осим сексуалности, Афроамериканкама се приписује и неморалност која резултира честим мењањем партнера и немогућношћу очувања породичне заједнице. Велики број деце изискује и намеће примање социјалне помоћи, због којих је Афроамериканкама омогућена егзистенција без рада и марљивости, на којима је утемељена радна етика америчког капитализма. Зато је, са појавом првих програма социјалне заштите заживео је стереотип о такозваним Краљицама социјалне помоћи. Чињеница да се од свих културних и етничких група управо Афроамериканке приказују као највећи и најбројнији примаоци социјалне помоћи указује на просту потребу стереотипизације и онемогућавања Афроамериканки да учествују у процесу запошљавања и професионалног надметања. Као што запажа Кеј Сју Џувел, систем социјалне заштите, можда најозлоглашенији програм који се финансира из буџетских средстава, погрешно се сматра системом за Афроамериканке, и њихово издржавање. Као наводно примарни корисници овог програма, оне се сматрају одговорним за културну, социјалну и економску дегенерацију америчког друштва. Овакав став оправдан је и базиран је на непрекидном медијском указивању на високи проценат трудноће у тинејџерском периоду, ученике који напуштају школу, малолетну деликвенцију и дисфункционалност афроамеричких породица које се називају „патолошким и патогеним.“⁷⁴⁵

У многоме сличан стереотипу Краљице социјалне помоћи је и стереотип о *Црној мајци тинејџерки (Black Teen Mother)*, јер се и она махом ослања на социјалну помоћ као главни извор из кога издржава своју децу. Улед необразованости, одсуства потребних вештина и квалификација којима би се могла надметати на тржишту рада, мајка тинејџерка је терет својих родитеља и државе чији је, такође, непродуктивни члан.

⁷⁴⁵Sue K.Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 58, „pathological and pathogenic“.

Иако појам мајчинства у адолесценцији датира још из доба ропства, као стереотип, настао је осамдесетих година када је социјална политика била усредсређена на породичне вредности, а расистичка пропаганда на указивање њиховог одсуства међу афроамеричком заједницом.

Са криминализацијом црне расе у јавности је заживела веза између криминала, малолетничке деликвенције, мајчинства и наркотика унутар афроамеричке заједнице. Зачарани круг преурађеног мајчинства и адолесцентске трудноће, одсуства моралности, сиромаштва, незапослености, криминала и конзумирања наркотика, у све већој мери се директно помињао у контексту црне расе. Појава пренаталне изложености кокаину популарно названа „*Мама на креку, беба на креку*“ заживела је као реалан проблем који је указивао на везу са одређеним бројем заостатака у развоју као и проблемима понашања који се испољавају у детињству. Међутим, овај проблем се усложио пошто је истраживање Националног института за зависности од дрога (*National Institute on Drug Abuse*) из 1992. године открило:

Иако је код Афроамериканаца уочена виша стопа коришћења наркотика, када је у питању број конкретних корисника; већина жена које су узимале наркотике у трудноћи биле су белкиње. Према резултатима спроведеног истраживања отприлике 113 000 белих жена, 75 000 Афроамериканки и 28 000 жена хиспанског порекла користиле су недозвољене супстанце током трудноће. Такође, постојала је разлика и у супстанцама које су жене користиле трудноћи – црнкиње су више користиле креч (слободну базу кокаина) у односу на белкиње (4,5% према 0,4%) које су махом користиле алкохол и цигарете... Епидемиолошке студије су показале да је, статистички говорећи, пренатална изложеност алкохолу и цигаретама далеко штетнија по здравље деце од наркотика.⁷⁴⁶

Културна дискриминација може попримити и различите облике, те је уобичајено коришћење расних стереотипа у масовној производњи разних културних артефакта и у рекламној индустрији. Иако су сви поменути стереотипи

⁷⁴⁶ Julia Jordan-Zachery, *Black women, cultural images and social policy*, 52, “While African Americans had higher rates of drug use, in terms of actual numbers of users; most women who took drugs while they were pregnant were white.” According to the results of the survey approximately “113,000 white women, 75,000 African American women, and 28,000 Hispanic women used illicit drugs during pregnancy” (Mathias 1995). Furthermore, there was a difference in the types of drugs used during pregnancy. Black women were more likely to use crack cocaine in comparison to white women, who tended to use alcohol and cigarettes ... Epidemiological studies find that statistically speaking many more children are at risk of harm from prenatal exposure to cigarettes and alcohol.“

коришћени у америчкој популарној култури, стереотипи Џезбел и Грубијана посебно су комерцијализовани протеклих година.

Иако стереотип Џезбел дуго постоји у америчкој култури са циљем да оправда институцију ропства и представи црнкиње као кривце за међурасне везе и бракове, протеклих година кроз медије је изграђена слика атрактивних Афроамериканки које уживају у луксузу богатих музичара у чијем наручју заводљиво плешу. Уновчивост лепоте и сексуалности представља једну од најчесталијих појава америчког друштва протеклих година те се младе Афроамериканке окрећу свету шоу-бизниса и забаве како би побегле од економске нестабилности са којима се афроамеричка заједница суочава.

2.10.2 Стереотипи као интенционално употребљено оружје социјално ангажованих уметничких дела;

Агитаторска тенденција се у уметничким делима може јавити директно или индиректно, те се, мимо естетске вредности, дела разликују и по томе да ли су своју поруку пренеле директно, у облику пропаганде, или индиректно, кроз систем скривених елемената који чине неку идеологију. Правећи јасну дистинкцију између ових врста уметничких дела, Хаусер даје предност директном и отвореномизношењу порука, насупротив уметничким творевинама у којима се крију сублимиране поруке, а које представљају средство манипулације и контроле масовне публике.

Уметник игра изузетно важну и одговорну улогу у друштву, а његова дела, циљно или случајно, представљају значајне симболе времена у коме су настале, а који се, са сваком надолазећом струјом или епохом, могу изнова различито тумачити. О значају уметности у својој *Филозофији уметности* говорио је Гордон Грејам, који је ступио у одбрану естетског когнитивизма, како запажа Зоран Пауновић, „с готово неостварљиво смелом намером да докаже да је по могућностима учења које нам отвара и нуди, уметност равноправна са наукама.“⁷⁴⁷ Хаусер сматра да се ретко дешава да се уметничка дела стварају без одређених друштвених потреба и захтева, односно, он истиче неодвојивост уметника од његове друштвене улоге сматрајући да се „повијест уметничке

⁷⁴⁷Зоран Пауновић, „Естетски когнитивизам Гордана Грејама,“ поговор књизи *Филозофија уметности* Гордона Грејама (Београд: CLIО, 2001), 257.

делатности може углавном посматрати као повијест задатака који су припали уметнику.⁷⁴⁸ Он додаје да је од изузетне важности улога уметника у изношењу сопственог става по питању владајуће или опозирајуће идеологије – односно, његова могућност да са сопственог становишта брани или критикује, прихвата или одбацује идеологију класа са којима се може потпуно или делимично идентификовати. Хаусер употпуњује своје размишљање закључком да „објективна естетска вриједност уметничкога дела овиси у истој мјери о његовој функцији у политичкој пропаганди и социјалној поруци, као и о искрености и о непосредном доживљавању емоција и страсти које описује његов аутор.”⁷⁴⁹

Од изузетног значаја су, стога, радови познатих социолога уметности који су успешно указали на међусобну условљеност друштва и уметности – односно, начин на који се друштвени догађаји истичу као условљавајући али и конститутивни моменат, односно фактор настанка уметничких дела, а у исто време њихов неодвојиви елемент. Социологија уметности се првенствено бави утицајем уметности на друштво, али шире посматрано, уметност треба посматрати као производ и инструмент утицаја који доводи до друштвених промена и мења се заједно са њима.

Сликарство је, као уметничка форма која је дуго присутна у америчкој култури, употребом различитих мотива, техника и конвенција, започело традицију визуелне стереотипизације Афроамериканаца из које су се касније изродиле многе њене подврсте. Уметничка дела су се прогресивношћу својих демократских, либералних, моралних и најпре, људских погледа на свет, издигла изнад маргинализујуће и империјалистичке политике Сједињених Америчких Држава, а као одговор на негативну стереотипизацију у сликарству јавила се група ликовних ставралаца чије су везивно ткиво политички активизам, осуђивање сваке врсте насилног одговора на расну интеграцију, друштвена ангажованост и противљење америчкој култури која централизује белог човека декласирајући црног човека и његове способности. Уметници културних мањина тежили су да се суоче са негативним стереотипима који су постојали о њима, независно од њих самих. По одређењу Дејвида Џозлита,

⁷⁴⁸ Арнолд Хаусер, *Социологија Уметности, Књига Прва*, 176.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, 173.

стереотип је слика која је изван моћи било ког појединца: то је угњетавајућа јавна имовина. У култури у којој искуство заједнице у великој мери настаје кроз поистовећивање са представљањима масовних медија, преузимање контроле над таквим стереотипима може бити ургентан политички пројекат.⁷⁵⁰

Афроамерички уметници сматрали су високу уметност средством достизања друштвене прихваћености, те су тежили стварању нове, афроамеричке уметности без стереотипа, којом би могли превазићи расне баријере и постати део америчког друштва. Иако је афроамеричка уметност доживела процват у периоду познатом као Харлемска ренесанса, шездесетих и седамдесетих година, паралелно са галопирајућим корацима ка расној једнакости и једнакоправности, јављао се све већи број уметника, центрираних око идеје о расној интеграцији. Када је реч о оспоравању визуелних стереотипа, у визуелној уметности је неопходно успоставити одговарајућу равнотежу. Наиме, како сматра Џозелит, уметник мора инкорпорирати увредљиву, стереотипну слику, а затим јој мора доделити нова и позитивна значења.⁷⁵¹

Двоје афроамеричких уметника шездесетих, Рој Дикарава (Roy DeCarava) и Ромаре Бирден (Romare Bearden) фокусирали су се у свом стваралаштву на људску повезаност афроамеричке заједнице у Харлему наспрам друштвеног несклада и неповезаности ширем нације. Рад Дикараве је утемељен на истицању друштвених вредности и аспирација индивидуалних протагониста, док Бирден показује хибридноста чак и контрадикторност индивидуалних идентитета којима није угрожен осећај припадности и заједништва.⁷⁵² Џеф Доналдсон (Jeff Donaldson) један је од главних лица који су допринели оснивању удружења *Коалиција црних револуционарних уметника (COBRA – the Coalition of Black Revolutionary Artists)* која је касније, уз покушај да се нагласи афричко културно наслеђе променила назив у *AFRO-COBRA*. У делу *Aunt Jemima and Pillsbury Doughboy*, уљу на платну из 1963. године, Доналдсон приказује борбу између Тетка Џемаиме, која представља афроамерички народ, и полицајца, који

⁷⁵⁰David Joselit, *American Art Since 1945* (London: Thames and Hudson, 2006) 185, "... stereotype is an image which is beyond the control of any particular individual: it is an oppressive public property. In a culture where the experience of community is largely produced through identification with mass media representations, gaining control over such stereotypes can be an urgent political project."

⁷⁵¹*Ibid.*, 186.

⁷⁵²*Ibid.*, 92-93.

се, осим као симбол полицијске бруталности и отпора према расној интеграцији, може посматрати и као представник компаније 'Pillsbury Doughboy'. На овај начин, указује се на везу између корпоративних интереса и „расистичке политичке државе.“⁷⁵³ Обесмишљеност отпора представника црне расе компанијама које профитирају захваљујући репресивном, расистичком режиму узрочно-последично је повезана са отвореним одсуством корпоративне социјалне одговорности. Иако корпоративна социјална одговорност и профитабилност компанија нису појмови који се међусобно искључују, одсуство амбиција државе да се задовоље интереси свих њених грађана као конституената сразмерна је амбицији компанија да предност дају етици пословања над профитабилношћу.

Тетка Џемаима, лик базиран на стереотипу Мама, широко је позната као лик коришћен за рекламирање познате смесе за палачинке. Мама, представљена као физички пренаглашена фигура Афроамериканке и осмишљена од стране белаца током периода ропства, брине о домаћинству и деци белих господара. Често приказана са метлом у руци, може се посматрати као представник расе која је, иако маргинализована, од изузетног значаја, и која ће уредити државу која је нескладна и која без ње, заправо, и не може да функционише. Мама је симбол традиционалних вредности, лојалности, марљивости, привржености и посвећености белцима и њиховим породицама. Комерцијализација њеног лика датира још из средине 19. века, када је лик вредне домаћице и куварице послужио као заштитно лице брэнда *Pillsbury*.

Поред Доналдсона, важна фигура у отпору медијској стереотипизацији обухваћена је и стваралаштвом Бети Сар (*Betye Saar*), која види Афроамериканке као носиоце борбе против дискриминације. Једно од њених најпознатијих дела јесте *The Liberation of Aunt Jemima*, 1972) у коме се лик Тетка Џемаиме трансформише из лика покорне домаћице и дадиље у војника и борца за права своје расе. Оваквом композицијом и супротношћу метла:пушка наслућује се замена понизности и послушности афроамеричког народа борбеношћу и радикалношћу у приступу проблему расне интеграције. Сарова припада групи друштвено ангажованих уметница које су се, осим против недовољног присуства жена у уметничком свету, бориле и против друштвене неједнакости која је

⁷⁵³ Frances K. Pohl, *Framing America: A Social History of American Art*, 477.

седамдесетих, након признавања права Афроамериканцима, и даље била присутна на америчком тлу.

Готово у истом периоду, Дејвид Хемонс (David Hammons) популаризовао је мотив знака из карата „*пик*“ (на енглеском „*spade*“), који је уједно и један од погрдних израза који се користи за именовање тамнопуте особе. Објашњавајући одабир овог мотива у својим делима, Хемонс је навео:

Покушавао сам да откријем зашто се црни људи називају *пиковима*, супротно од *трефова*. Зато што се сећам да сам једном био ословљен *пиком*, и нисам знао шта то значи; знао сам за *црња* али нисам знао за *пик*. Зато сам просто узео облик, и почео да га осликавам...узео сам све ове лопате и направио маске од њих.⁷⁵⁴

Хемонс је одбацио ригидносту одређењу расистичког термина „*spade*“ демонстрирајући флуидност и арбитарну природу његових конотација. Колекција „*Spade*“ из 1974. године обухвата серију отисака тела које је Хемонс направио користећи различите материјале у којима доминира мотив пика, док колекција *Spade with Chains*, из 1973. представља колекцију скулптура које подсећају на афричке маске, а која се састоји од преокренутих лопата на којима су означене очи и са којих висе ланци. У овој колекцији имплицирана су три значења: „афирмативна алузија на афричку уметност, трагична референца на ропство и напоран рад који подсећају на америчко ропство, и лингвистичко измештање из конотативног значења речи *spade* као увреде у једно од његових алтернативних денотација као што је лопата.“⁷⁵⁵

Подривање стереотипа покренуло је револуционарни дух афроамеричке уметности која је бивала свесамосталнија и смелија, ослањајући се на подршку алтернативних институција и организација. Једна од афроамеричких уметница са краја двадесетог века, позната по својим несвакидашњим и контроверзним приказима живота робова јесте Кара Вокер (Kara Walker). Техником постављања исечака од црног папира у облику силуета на беле површине (попут *Camptown*

⁷⁵⁴David Joselit, *American Art Since 1945*, 188, “I was trying to figure out why Black people were called spades, as opposed to clubs. Because I remember being called a spade once, and I didn’t know what it meant; nigger I knew but spade I still don’t. So I just took the shape, and started painting it...I got all these shovels and made masks out of them”

⁷⁵⁵*Ibid.*, “- an affirmative allusion to African art, a tragic reference to bondage and hard labor recalling American slavery, and a linguistic displacement from the connotative meaning of ‘spade’ as a slur to one of its alternative denotations as a shovel”

Ladies из 1998. године) Вокерова комбинује вулгарност и оштар, саркастични хумор, како би разоткрила митове и стереотипе везане за живот робова. Она користи силуете како би приказала расну историју у САД и наслеђе расизма у садашњости. Силуета се, као уметничка форма, користила у деветнаестом веку, уз карактеристичне облике црне боје на белој позадини. Специфично за ову уметницу јесте и комбиновање овог стила са панорамом, захваљујући којима она ствара читаве сцене из периода ропства из прератног југа – често управо оне које се односе на сексуалну експлоатацију ропкиња. Једно од најпознатијих дела из ове тематике је *Slavery! Slavery!* (1997) у коме су све фигуре сексуализоване.⁷⁵⁶

Стваралаштво Вокерове нашло се на мети критике због расних стереотипа којим је наносила штету политичком напору Афроамериканаца, због чега је уметница Бети Сап (Bettye Saar), значајна фигура Покрета црне уметности (*Black Arts Movement*) покренула петицију за склањање ове поставке, а сличног става је била и Хавардена Пиндел (Howardena Pindell) која је поистоветила овакав вид стваралаштва са „савременом формом минстрела“.⁷⁵⁷

Кимберли Волас Сандерс бавила се радом уметнице Џојс Скот (Joyce J. Scott) која се поиграва расним стереотипима комбиновањем различитих уметничких техника, стварајући скулптуре и накит од перли и дајући тиме нову димензију разним догађајима и ситуацијама из афричко-америчке историје. Скулптуре *No Mommy Me I; Nanny Now, Nigger Later;* и *No Mommy Me II* представљају велике фигуре Мамеса великим грудима и великим сукњама, вешто направљеним од црне коже и перли које негују и милују бебе направљене од белих перли, док игноришу своју децу. Неки од мотива њених дела су ропство, силовање, линч, кости, лобање и крв, који, иако представљени кроз ситне, шаренолике перле, заправо делују застрашујуће. Свака од њих приказује расизам, сексизам или постојеће културне стереотипе. У неким од њених дела из серије *Day After Rape*, Скотова тему бруталности и злостављања из периода ропства ставља у савремени контекст коришћењем Барби лутке, комбиновањем старих стереотипа са новијим. Сваки њен уметнички чин је свестан и добро примишљен. Скотова објашњава: „Ја правим накит да би био ношен носи. И ако се говори о

⁷⁵⁶*Ibid.*, 237.

⁷⁵⁷Colin Harrison, ed., *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*, 144.

страшним, ужасним стварима, утолико боље за особу која има петљу да га носи у јавности"⁷⁵⁸

2.10.3 Неинтенционално употребљени стереотипи у уметности

Дајен Робертс (Diane Roberts) бави се представљеношћу црне расе у делима белих књижевница у 19. и почетком 20. века, када су, опирајући се постојећим књижевним конвенцијама, књижевнице писале о проблему расе.⁷⁵⁹ Иако се од жена превасходно очекивало да се баве типично *женским* питањима и питањима везаним за дом и породицу, третирање озбиљне теме као што је расизам и указивање на његове широке размере, чини дело попут *Чича Томине колибе* изузетно значајним, будући да је Стоуова у њега вешто уткала тему расизма и његове разорне моћи.⁷⁶⁰

У роману, Стоуова користи симбол патње Христа, популарну тему у представљању борбе црних људи. Један од најрепрезентативнијих примера јесте чича Тома, који покорно прихвата патњу, тиме симболизујући спасење црне расе. Међутим, иако замишљен као израз саосећајности са потчињенима, роман *Чича Томина колиба* илуструје неке од најпознатијих америчких расних стереотипа, међу којима је најштетнији стереотип о старом, десексуализованом и понизном црнци који је лојалан белој раси.

1929. године, почетак Велике депресије и појава тонских филмова утицали су на кинематографију и развој жанра који се тематиком везује за збивања на плантажама памука на југу. У време економског и друштвеног колапса, биоскопски филмови су омогућили забаву и изванредан вид ескапизма америчкој публици, уједињујући је заједничким доживљајима и представљањем нових вредности и идеала који ће заменити стару традицију. Ширли Темпл (Shirley Temple) била је водећа филмска звезда депресије. У потпуном контрастуса децом која су била погођена економском кризом, Ширли и њен осмех представљали су одређени облик ескапизма и бега од сиромаштва. У филмовима попут *Мали пуковник* (1935) и *Најмањи бунтовник* (1935), Ширли је плесала са чувеним

⁷⁵⁸ Lea Feinstein , The weird, wonderful, disturbing world of Joyce Scott.' *SF Weekly* (Dec 27 2006), <http://archives.sfweekly.com/sanfrancisco/strangefruit/Content?oid=2161764>, (преузето 11.1.2017.)

⁷⁵⁹ Diane Roberts, *The Myth of Aunt Jemima*, 5.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, 10.

филмским чича Томом, Билом Робинсоном, чији су осмех и чувено степовање на степеницама наишли на одобрење њебеле америчке публике. За разлику од осталих афроамеричких глумаца који готово да нису били заступљени у филмској продукцији првих деценија двадесетог века, Робинсон је играо бројне улоге тумачећи најчешће улогу батлера у носталгичним романтичним филмовима о старом југу. Међутим, упркос стереотипизацији Робинсона и осталих афроамеричких ликова, њихова заступљеност у наведеним филмовима је минорна, те се и сам процес употребе стереотипа може сматрати неинтенционалним. Са друге стране, Дизнијева *Песма о Југу* из 1946. године, један је од најконтроверзнијих филмова који се сматра заслужним за промовисање расизма због стереотипног приказа чича Ремуса и осталих афроамеричких ликова. Представљајући живот на плантажи након аболације ропства, филм обилује сценама насмејаних и распеваних црнаца који са својим некадашњим господарима уживају у наизглед идиличном, готово пријатељском односу. Осим што је сам отеловљење особина које се приписују чича Томи, чича Ремус у својим причама говори о животињама које су саме представљене кроз стереотипе о Афроамериканцима.

Израз „чича Тома“ попримио је негативну конотацију, те представља отеловљење пасивности, понизности и покорвања белој раси и означава неког ко би издао *своје људе*. Осим што је десексуализован, Чича Тома лишен је било какве виталности, снаге, мужевности и интегритета. Критикујући стереотип „старог црнца“ (*“old-time Negro”*) који је представљао „старо религиозно време покорности и понизности са његовом целокупном лењошћу и недостатком одлика праве мушкости“, Дубоис је истакао маскулинизацију црне расе као предуслов за остваривање њеног напретка и успона. Он искључивање и изостављање црнкиња из појединих сфера јавног живота сматра оправданим, верујући да би оне требало да се повинују стандардима женствености викторијанског периода, и да њихова еманципација и економски напредак не доприносе успону и напретку црне расе, већ само прогресивном пропадању афроамеричких породица.⁷⁶¹ Економска искљученост Афроамериканаца није обухватила само њихову искљученост са

⁷⁶¹Anna Pochmara, *The Making of the New Negro*, 39, “stood for the earlier religious age of submission and humility. With all his laziness and lack of many elements of true manhood.”

тржишта рада и незапосленост, већ и искљученост из расподеле економских ресурса, која је резултирала сиромаштвом. Фиск наводи резултате анкете који илуструју дугогодишњи став Американаца да је примарни показатељ мушкости и маскулинитета способност мушкарца да буде стуб породице, односно „добар хранитељ.“⁷⁶² Искључивањем мушкараца при процесу запошљавања, и флексибилнијим ставом према Афроамериканкама којима је доступан већи број послова, нарушена је равнотежа односа моћи, а тиме и равнотежа у породици. Афроамериканке које обезбеђују и прехрањују своју породицу преузимају на себе улогу мушкарца и тиме Афроамериканца стављају у инфериоран положај. У систему који тежи да онемогући мушкарца у економско друштвеном просперитету и ограничи га, женама је дата улога главе породице а афроамеричкој заједници наметнут је матријархат као принцип породичног уређења. Иако је улога самохране мајке последица економско друштвених односа, а не лични избор Афроамериканки, оваква подела улога подстакла је бројне стереотипе везане за карактерне особине Афроамериканки због који оне не могу да нађу, или задрже своје партнере.

Стереотип који се наводи као пример и аргумент за нарушавање традиционалних породичних вредности у Сједињеним Америчким Државама јесте стереотип о Матријарху, односно женама које се налазе на челима афроамеричких домаћинстава. У покушају да представе живот црне заједнице, многи афроамерички књижевници, а међу њима изразито Тони Морисон, базирали су неке од својих ликова на лику Матријарха. Од књижевних аутора о којима је већ било речи, стваралаштво Тони Морисон специфично је и по томе што се у њеним романима уочава понављање структуре познате као „трочлана женска утопијска домаћинства“ (*'three-woman utopian households'*). Као пример структуре коју је прва уочила Сузан Вилис (Susan Willis), наводе се Чајна, Поланд и госпођица Мари (China, Poland и Miss Marie) у роману *Најплавље око (The Bluest Eye)*, Ева, Хана и Сула (Eva, Hannah and Sula) у роману *Сула (Sula)* и Сет, Денвер и Вољена (Sethe, Denver и Beloved) у роману *Вољена (Beloved)*. Овакве структуре чине алтернативне породице и директно су супротстављене моделу

⁷⁶² John Fiske, *Media matters*, 31.

традиционалне нуклеарне породице, а економско преживљавање жена унутар тих заједница не зависи од мушкараца.⁷⁶³

Како закључује Цувелова, опстанак афроамеричких породица у Америци одувек је био, до извесне мере, заснован на међусобној зависности чланова афроамеричке заједнице.⁷⁶⁴ Систем мрежа између припадника унутар ње постојао је у разним видовима сарадње - кроз шивење, кување, бригу о деци, поделу и размену разних добара, као и информација које су омогућавале робовима да побегну. Централна институција за одржавање мреже црне заједнице била је црна црква. Осим што је обезбеђивала храну, склониште, гардеробу и остала добра за афроамеричке породице, охрабривала их је и подстицала на међусобно дељење и заједничку одговорност. Користећи утицај и поштовање које је уживала међу афроамеричком популацијом, црква је користила религиозне, и друге састанке, како би успоставила и указивала на вредности, веровања и владања која треба да постоје у заједници. Стога, као срж афроамеричке заједнице, постала је интегрални елемент многих популарних видова уметности, због којих се ствара асоцијативна веза између припадника афроамеричке заједнице и религиозности.

2.10.4 Стереотипи настали услед експлоатисања расе у комерцијалне сврхе

Проблем заступљености афроамеричких глумаца у комедији, жанру који првенствено има за циљ да изазове смех публике, састоји се у једнодимензионалности тамнопутих ликовачија се комичност посматра као индикативна за читаву афроамеричку заједницу.

Прве комичне сцене везују се за наступе белопутих глумаца у минстрел представама и водвиљима, да би се, са популарношћу радија, телевизије и филмске индустрије, појавили неки од најзапаженијих филмских комичара. Поред пренаглашности црта лица осликаног у блекфејсу, комични ефекат често је био резултат неукусног одевања, физичког изгледа, опседнутости храном, неправилне употребе језика, неразговорног или успореног говора, а неретко и недостатка интелигенције тамнопутих комичних ликова. Тако су Кингфишову глупост

⁷⁶³Carol A. Kolmerten, Stephen M. Ross and Judith Bryant Wittenberg, eds. *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned* (Jackson: UP of Mississippi, 1997), 10.

⁷⁶⁴Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 40-41.

додано наглашавале бесмислена и погрешна употреба речи,алењост Степина Фечита његов спор, неразговетан говор и готово затворене очи.

Иако су мушки комичари прве половине двадесетог века били изузетно тражени, њихова прихватљивост почива на обезвређивању црне расе и повлађивању укусу белих Американаца. Женски комични ликови били су далеко мање заступљени, све до последњих деценија двадесетог века, када су се, након чувене Цералдин Џоунс и њоме инспираних комичних ликова Афроамериканки, појавиле глумице Вупи Голдберг, Моник и Квин Латифа, док су неки од најпознатијих афроамеричких комичних глумаца Бил Козби, Ричард Прајор, Филип Вилсон, Еди Марфи, Стив Мартин, Крис Рок и други. Деведесетих година двадесетог века је присуство Афроамериканаца на телевизији и филму интензивирано, али се и даље знатно сводило на домен комедије и забаве. Пролиферацији стереотипа о комичности Афроамериканаца допринели су и глумци који су уједно у најтраженији стенд ап комичари – Крис Такер, Дејв Чапел, Кевин Харт и Мартин Лоренс. Међутим, ослањањем на стереотипе у својим тачкама, и представљањем стереотипау забавном светлу, комичари доприносе њиховој прихватљивости и тривијалности. Осим што својим говором и фацијалним експресијама алудирају на неке од негативних расистичких стереотипа, афроамерички комичари стереотипе често користе као главни материјал за своје тачке.

Двоструки стандард у перцепцији комичности црне и беле расе илуструје расистичке тенденције у тумачењу популарних садржаја. Тако Ема Лу из романа *Што је жена тамнија* Воласа Турмана, говори о притиску наметнутом Афроамериканцима и индуктивном закључку који потиче од сваког појединца:

... црнци нису могли да приуште да буду смешни пред белцима чак и да је то њихова природна склоност. Црнци увек морају бити трезвени и озбиљни како би импресионирали беле људе својом прилагодљивошћу и не-различитошћу у свим најбитнијим карактеристикама изузев боје коже.⁷⁶⁵

⁷⁶⁵Wallace Thurman, *The blacker the berry*, 53, "...Negroes could not afford to be funny in front of white people even if that was their natural inclination. Negroes must always be sober and serious in order to impress white people with their adaptability and non-difference in all salient characteristics save skin color."

Још од емисије *Амос и Енди*, постало је јасно да је стереотип Сафир (*Sapphire*), односно Бесне црнкиње (*Angry Black Woman*) изузетно комерцијална и профитабилна форма. Познати афроамерички глумац и комичар Филип Вилсон (Flip Wilson) наступао је у свом програму „Шоу Филипа Вилсона“ (*The Flip Wilson Show*) који је емитован у периоду између 1970-1974, године, неретко и са чувеним афроамеричким извођачем Харијем Белафонтеом (Harry Belafonte). Вилсон је тумачио лик Џералдин Џоунс (Geraldine Jones), гласне Афроамериканке која је одевена у гардеробу јарких боја, прави мноштво сесексуалних алузија и неретко флертује са својим саговорницима иако често помиње свог дечка Килера (*Killer*- убица). Сматра се да је Џералдин заслужна за популаризовање фразе „Ђаво ме је натерао да то урадим“ (*The Devil made me do it!*) али и за плејаду телевизијских и филмских ликова насталих прерушавањем тамнопутих мушкараца у жене. Неки од примера су: ситком „Мартин“ (*Martin*), који је емитован од 1992-1997. године у коме је лик тумачио Мартин Лоренс (Martin Lawrence) и телевизијска серија „У живим бојама“ (*In Living Color*) која је емитована од 1990-1994, и у којој је глумио Џејми Фокс (Jamie Foxx); филмови са Едијем Марфијем прерушеним у неколико различитих ликова у филмовима *Откачени професор* (*The Nutty Professor*, 1996) и касније, *Норбит* (*Norbit*, 2007) и филм *Беле рибе* (*White chicks*, 2004) у коме су афроамерички глумци прерушени у плавуше изразито белог тела, чиме се додатно девалуирају Афроамериканке. Међутим, један од најштетнијих међу њима настао у 21. веку са ликом по имену *Мадеа* (*Madea*) Тајлера Перија (Tyler Perry) у серијалу филмова који носе њено име и који, иако доживљавају невероватан комерцијални успех, представљају обиље негативних расистичких стереотипа.⁷⁶⁶ Сви поменути филмови варирају у оствареном профиту и популарности али им је заједничкото што представљају црнкиње као „бесне, насилне и ружне“, и што са осталим продукцима популарне културе доприносе ширењу свести о Афроамериканкама као физички непривлачним, и чак, физички насилним. Разлог за овакав приказ јесте искључиво профит, будући да су се комични прикази мушкараца трансформисаних у црнкиње показали као формула за успех још од седамдесетих година и Вилсонове

⁷⁶⁶*Diary of a Mad Black Woman* - 2005, *Madea's Family Reunion* - 2006, *Meet the Browns* - 2008, *Madea Goes to Jail* - 2009, *I Can Do Bad All by Myself* - 2009, *Madea's Big Happy Family* - 2011, *Madea's Witness Protection* - 2012, *A Madea Christmas* - 2013;

Цералдине. Процес стереотипизације који се одвија сматра се одговорношћу глумаца. Као пример, аутор чланка о афроамеричкој комичности навео је Дејва Чапела (Dave Chappelle) који се 2006. године у разговору са Опром критички осврнуо на овакву медијску појаву изјавивши: „Не морам да носим хаљину да бих био смешан.“⁷⁶⁷

2.10.5 Позитивни стереотипи настали као резултат доприноса Афроамериканаца

У мноштву негативних одлика, поједине особина Афроамериканаца одолеле су мачу стереотипизације и идеологије белачке супремације која је тежила да ову културну групу прикаже као морално девијантна, физички и интелектуално инфериорна бића.

Пролиферација стереотипа о музикалности Афроамериканаца резултат је великог броја музичких стилова чији су развој помогли афроамерички музичари – блуз, џез, госпел, ритам и блуз, реп и хип хоп, који су, у различитим временским периодима били неодвојиви елемент и израз црначког постојања. Узвикивања (*shouts*), као и *a capella* певање по принципу позив-и-одговор (*call and response*), уз произвођење звука телом, започето је као музичка традиција у радним песмама и песмама са поља (*field holler*). Позив-и-одговор робова одвијали су се и помоћу појединих спиритуала, који су наводно садржали шифроване поруке којима су се робови служили да би могли да тајно комуницирају. Као пример, често се наводи познати спиритуал “*Steal Away*” који је коришћен како би робови једни другима сигнализирани да ће се ускоро организовати састанак или покушај бекства.⁷⁶⁸ Спиритуали и узвици произвели су блуз, који је заједно са џезом обележио музику првих деценија двадесетог века. Џез је био музика енергије а блуз музика туге и носталгије. Госпел представља једну од најаутентичнијих форми афроамеричке религиозне музике који је обележио период од четрдесетих до шездесетих година, означен као „Златни периодо госпел музике“ (*Gospel music’s Golden Age*). Иако је госпел каналисао незадовољство и јад Афроамериканаца, давао је примат црначким заједницама и окренутости црначким црквама као уједињујућем

⁷⁶⁷Adam Howard, “*Is African-American comedy dying in drag?*” theGrio (February 18, 2011) <http://thegrio.com/2011/02/18/is-black-film-comedy-dying-in-drag/> (преузето 12.7.2016.), “I don’t need to wear a dress to be funny.”

⁷⁶⁸Todd Boyd, ed., *African Americans and popular culture*, 18.

фактору очувања афроамеричких заједница. Обраћао се свом опресору, али је то обраћање било саткано од симбола и алузија. Са друге стране, хип хоп и реп музика, форме које ће се јавити крајем двадесетог века, директно су се обраћале белом човеку. Свесни симболичке моћи и потенцијала хип хоп културе, репери су говорили о незадовољству изолованости, те су кроз музику успостављали везу са историјом и традицијом, а кроз поделу искустава са осталим реперима и црнцима, делили и снажили осећај припадности, заједништва и емпатије.

Указујући на значај музике за виталност афроамеричке заједнице, а опет, истичући улогу спорта у црној популарној култури и расној интеграцији, Год Бојд је са правом закључио да,,ако музика представља срце и душу црне популарне културе, онда спорт представља само тело.“⁷⁶⁹ Заправо, промовисање Афроамериканаца и њихове прихваћености у друштву, било је резултат популарности спорта. Расна баријера је најпре отклоњена у боксу, да би убрзо дошло до индивидуалних случајева који су представљали премошћивање расне баријере и то – у фудбалу (1946. године), у бејзболу (1947. године), куглању (1949. године), тенису (1950. године) и кошарци (1950. године).⁷⁷⁰ У периоду између 1970. и 1980. године, спорт је доживео прави процват. На крају седамдесетих, телевизијске мреже емитовале су 1 356 сати спортског програма годишње, што је пораст од 90% у односу на 1970. годину.⁷⁷¹

Изложеност гледалаца спортским садржајима, а самим тим и заступљеност и популарност Афроамериканаца у њиховим стереотиним улогама спортиста, бивала је све већа. У многим филмовима је идеја о расној интеграцији представљена кроз кошаркашке тимове које чине и светлопути и тамнопути играчи. Промовишући пробијање расне баријере као праксу прихватљиву у кошарци, као изузетно популарном спорту, овакви филмови чине да се популаризује и сама идеја о расној интеграцији. Још 1979. године указано је на популарност кошарке у филму *Руба која је спасила Питсбург* (*The Fish That Saved Pittsburgh*), комедији о кошаркашком тиму који је сачињен уз помоћ астролога (који чини и бела и црна раса). Филм, који обилује елементима диско музике коју

⁷⁶⁹*Ibid.*, ix, “If music represents the heart and soul of Black popular culture, sports represents the body itself”

⁷⁷⁰Van Deburg & William L. Black Camelot, *African-American culture heroes in their times*, 91.

⁷⁷¹*Ibid.*, 89.

изводе црни извођачи, увертира је за еру филмова деведесетих година у којима су интегрални елементи били улична култура, хио хоп и кошарка. Комедија из 1992. године *Белци не умеју да скачу* (*White Men Can't Jump*) у којој тим чине Вуди Харелсон (Woody Harrelson) и Весли Снајпс (Wesley Snipes), доживела је огромну популарност, због сличности са „buddy“ филмовима, који су једна од најкомерцијалнијих филмских формата са краја двадесетог века. Препознавши способности и потенцијал Афроамериканаца, Холивуд је велики број глумаца ангажовао из света спорта. У филму *Победнички тим* (*Blue Chips*, 1994), Шакил О'Нил (Shaquille O'Neal) игра за универзитетски, расно мешовити тим који предводи тренер Ник Нолти (Nick Nolte). У чувеном филму *Свемирски баскет* (*Space Jam*, 1996) који је стекао додатну популарност захваљујући NBA играчу Мајклу Џордану (Michael Jordan), Џордан помаже групи „Looney Tunes“ да у мечу порази ванземаљце и избори се за слободу. Бројни познати кошаркаши који се појављују у филму припадају и црној и белој раси, а готово су сви приказани позитивно, као хероји. У филму *Љубав и кошарка* (*Love & Basketball*, 2000), говори се о љубави према кошарци и љубави која се изродила између двоје младих кроз кошарку. Глумачку поставу чине претежно црни глумци, а филм приказује кошарку као животну љубав и мотив за борбу.

Тенденција ангажовања тамнопутих спортиста настављена је и у 21. веку, у коме је, као последица успона масовне културе, настао конгломерат спорта, политике, социјалног ангажовања, криминала и света забаве. Све се чешће брише разлика између ових области, а популарност и утицај афроамеричких спортиста наводи на закључак о подизању степена толеранције према афроамеричкој културној групи и њеној друштвеној прихваћености.

Приказивање Афроамериканаца у улози лекара, такође представља вид позитивне стереотипизације и има инхибиторно дејство на негативну перцепцију тамне популације.

У раном периоду холивудског стваралаштва, ангажовање афроамеричких глумаца било је реткост, а они који су приказани били су предмет негативне стереотипизације. Мали напредак се огледао у чињеници да су до краја деценије ове улоге углавном преузели афроамерички глумци, а не белопути амерички глумци у блекфејсу. Међутим, аутор Верни као разлог наводи искључиво

комерцијални моменат - наиме, побољшање у квалитету филмова и потребе посетилаца биоскопа за реалистичнијим приказима значило је потискивање и одбацивање праксе шминкања спаљеном плутом. Као изузетак, наводи се филм Цез певач у коме се Ал Џонсон трансформисао у блекфејс 1927.године.⁷⁷² Карактеризација филмских, а касније и телевизијских тамнопутих ликова у позитивном светлу започета је тек у другој половини 20. века, након доношења Кода производње и пораста свести филмских компанија о уделу афроамеричке публике у остваривању профита.

Истичући недовољну заступљеност афроамеричких лекара и адвоката на филму, аутор наводи запажање Питера Денса (Peter Dans) изнето у делу *Лекари у филмовима (Doctors in the Movies)* који сматра да чињеница да су црнци били готово невидљиви као лекари у филмовима не изненађује, узев у обзир расну дискриминацију у готово сваком сектору америчког друштва све до средине шездесетих. Упркос великом броју афроамеричких лекара који су стекли своја знања након Грађанског рада, промена у медијској представљености није било. У поглављу насловљеном „Црнци, невидљиви лекари“, Денс бележи мали број филмова који приказују тамнопуте лекаре, заправо, свега 6 филмова: *Изгубљене границе (Lost Boundaries, 1949)*, *Без излаза (No Way Out, 1950)*, *Погоди ко долази на вечеру (Guess Who's Coming to Dinner, 1967)*, *Срце је усамљен ловац (The Heart is a Lonely Hunter, 1968)*, *Смртоносни вирус (Outbreak, 1995)*, и *Ивин рукавац (Eve's Bayou, 1997)*.⁷⁷³

Када је реч о телевизијским серијама, најпознатији тамнопути телевизијски лекар је Хитклиф Хакстабл (Dr. Heathcliff "Cliff" Huxtable) кога тумачи Бил Козби, у серији „Шоу Козбијевих“ (*The Cosby Show*) оригиналној серији са црном глумачком поставом која се приказивала 1984 –1992. године. Доктор Хитклиф је главни лик серије, за разлику од осталих, маргиналних тамнопутих лекара у другим телевизијским серијама. Глумачку поставу у популарној серији *Секс и град (Sex and the City)* која је приказивана 1998-2004. године чине бели глумци и свега мали број Афроамериканаца у епизодним улогама. У неколико епизода

⁷⁷²Kevern Verney, *African Americans and US Popular Culture*, 19.

⁷⁷³Kayhan Parsi, „Doctors in Black and White on the Big and Small Screens,“ *Virtual Mentor* Volume 3 Number 12 (Dec 2001), доступно на <http://journalofethics.ama-assn.org/2001/12/ebyt1-0112.html> (преузето 13.9.2016.)

појављује се лекар кошаркашког клуба, тамнопути доктор Роберт Лидс (Dr. Robert Leeds) са којим се Миранда, једна од главних јунакиња серије, извесно време забављала. Роберт је приказан изузетно позитивно, а веза између њих двоје није дуго трајала будући да се Миранда вратила свом супругу и оцу свог детета.

У серији „Али Мекбил“ (Ally McBeal) која је приказивана у периоду између 1997 – 2002. године тенденциозно појављује велики број афроамеричких ликова – Рене, најбоља пријатељица Али Мекбил, је Афроамериканка; у готово половини епизода појављује се и судија Симор Волш (Seymore Walsh), а један од Алиних партнера, успешан млади лекар Грег (Greg Butters), је Афроамериканец. Говорећи о њиховом односу, продуцент серије је изјавио да ће, поред успона и падова, њих двоје имати проблеме типичне за мушкарце и жене. Извршни продуцент изнео је свој став по питању расне заступљености у серији: „Ми смо свесно шоу слеп за боје. У историји шоуа, никада нисмо поменули расу. Разлог је једноставан. У мом наивном сну, волео бих да је свет овакав. Пошто Али живи у нестварном и каприциозном свету, нема никаквих расних разлика или тензије. Сви људи су под једним сунцем.“⁷⁷⁴

Познати тамнопути лекар који је део главне глумачке поставе је доктор Питер Бентон (Dr. Peter Benton), лик у серији „Ургентни центар“ (ER) који се појављује у више сезона. Иако је често представљен као арогантан и нервозан, Питер је приказан као одличан стручњак у области медицине. У поменутој серији, која се емитовала у периоду између 1994-2009. године, такође се појављује неколико тамнопутих ликова који раде као лекари и медицинске сестре који чине различите ступњеве у систему хијерархије.

2.10.6 Негативни стереотипи настали у савременом контексту

Иако су продукти популарне културе афроамеричких стваралаца након Покрета за грађанска права замишљени као аутентични израз црначке културе, вид отпора политици националног хомогенизма, белачкој супериорности и идеји о надмоћи беле расе над црном расом, многи од њих представљају екстензију

⁷⁷⁴Erica Chito Childs, *Fade to Black and White*, 51, “We are a consciously color-blind show. In the history of the show, we have never addressed race. The reason is simple. In my naive dream, I wish that the world could be like this. Since Ally lives in a fanciful and whimsical world, there is not going to be any racial differences or tensions. All people are under one sun.”

процеса стереотипизације црне расе који се може сматрати *ауто-стереотипизацијом*.

Блексплоатацијски филмовису седамдесетих година усталили унутрашњост градова као контекст, сексуалност, порочност и обрачуне банди као главне теме, а црначку музику као саундтрек, заменивши стереотипе о „старом Црнцу“ стереотипима о новом, „савременом Црнцу“. Покрет који је уследио након блексплоатацијске ере, хип хоп, још од самог свог почетка представља отпор угњетавајућем притиску белачке популације, репресивном америчком режиму, критику разних облика расне потчињености, и мрежу комуникације црначке популације. Садржај текстова хип хоп и реп песама углавном се фокусирао на друштвена питања, истичући ограничења и недостатке Покрета за грађанска права, или бар њиховог формалног исхода. Међутим, популаризацијом гангстерског репа деведесетих (*gangsta rap*) акценат је, са социјално ангажованих песама стављен на насиље, наркоманију и мизогинију. Гангстерски реп је убрзо постао један од најпродаванијих извозних артикала, а огромни тиражи су указивали на чињеницу да нису само црнци били купци и конзументи хип хоп културе. Као резултат, ова врста репа постала је платформа за уметнике који су користили своју музику за ширење политичких и друштвених порука ка деловима земље који нису били свесни правог стања у гетима.

Комерцијализација хип хопа огледа се и у трансформацији уличног музичког правца радничке класе у фузију екстраваганције, разметљивости и различитих музичких елемената који су усмерени на остваривање профита. Убрзо, створено је тржиште за пласирање медијских форми и широког спектра производа везаних за моду, компјутере, видео игрице, филм и телевизију, на коме је уновчивост уличне музике постала доминантни тренд. Компаније су у комодификацији гламурозног стила хип хипа препознали потенцијал за остваривање профита, те је акценат новијих продуката хип хопа стављен на стварање и продају слике луксуза и разних статусних симбола којима хип хопери и репери доказују свој економски просперитет.

Етницитет и криминал удружили су се седамдесетих, створивши преко 200 блексплоатацијских филмова (*'blaxploitation film'*). Овај жанр био је плодно тло за развој визуелне културе и стваралаштво афроамеричких глумаца, продуцената,

режисера и музичара. Међутим, критика блексплоатацијског стваралаштва базирана је на негативним расистичким стереотипима који глорификују насиље, неморалност и порочност, гангстерски стил живота Афроамериканаца, макрое и проституцију. Филм *Слатка Свитбекова растурачка песма (Sweet Sweetback's Baadasssss Song)* је првобитно означен као садржај непримерен за млађу популацију. Након деценија асексуализованих и десексуализованих Томових ликова, црној публици представљен је филмски лик црног агресивног и сексуализованог мушкарца, будући да се велики део филма фокусира на Свитово умеће вођења љубави. Свит је одгајан у броделу, а у једној флешбек сцени, десетогодишњег Свита старија проститутка подучава како да води љубав. Овај филм подстакао је пролиферацију стереотипа „црне секс машине“ (*"black sex machine"*) који ће постати елемент типичан за карактеризацију црних мушкараца у каснијој фази америчког филмског стваралаштва.

Тенденција комерцијализације маскулинитета и сексуалности Афроамериканаца настављена је и након блексплоатацијске ере, и огледа се у стереотипима младог црнца из гета и уличног *Разбојника (Thug)*, чије карактеристике представљају отеловљење „мачизма“ (*Machismo*), термина који илуструје маскулинитет. Израз „црни мачо“ (*„Black macho“*) описује младог, пркосног, смелог, црнопутог младића који је сексуално привлачан и физички спретан, и чија се потиснута насилност може манифестовати разним облицима физичког и сексуалног злостављања. Уместо формалног школовања, он поседује уличну школу. Будући да зрачи самопоуздањем и сигурношћу, сматра се да је хладнокрван став младих афроамеричких мушкараца вид отпора, односно,

вид пркошења потчињеној позицији у америчком стратификационом систему, који их депривилегује економски и образовно. Став им омогућава да успоставе самоуверен мужевни идентитет али им може онемогућити да учествују у расистичком друштву које њихово „хвалисање“ доживљава као непријатељско и опасно.⁷⁷⁵

⁷⁷⁵ John H. Moore, *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*, 20, “Themachismo or cool pose of young African-American men is a form of defiance against their subordinate position in the U.S. stratification system, which disadvantages them economically and educationally. The pose enables them to establish a confident masculine identity but may also prevent them from full participation in a racist society that sees their swaggering as hostile and dangerous. White boys may admire and adopt their style of dress, music, walk, and attitude, but to adult white men they defy proper middle-class demeanor.”

Стереотип младог црнца из гета доспео је у мејнстрим америчке популарне културе и друштва путем реп музике, те се његов лик може пронаћи на готово сваком производу популарне културе који је у вези са хип хопом или неком његовом експресивном формом. Са развојем гангстерског репа, међутим, заживео је стереотип о црнцу Разбојнику (Thug⁷⁷⁶) који обједињује неколико негативних стереотипа и одржава мит социјално санкционисаног мушког црног ратника, који је, осим што је манифестација „агресивне непослушности“, пуком случајношћу, сексуално оптерећен.⁷⁷⁷ Осим у музици, стереотип Разбојника је у својим разним манифестацијама представљен кроз стваралаштво независне афроамеричке филмске продукције, у којој је посебно штетан лик америчког макроа. *Thug* води гламурозан живот, тако да је, осим његове склоности ка сексуалном освајању жена, за њега специфично поседовање велике количине новца, што се може уочити у музичким спотовима:

Као што њихови телевизијски спотови показују, они су такође и ласцивни макрои који су без изузетка окружени лепим, често извајаним, оскудно одевеним девојкама. Ове девојке имају четири примарне функције док се увијају и савијају током спота како би укључиле публику у воајеристичко посматрање, отелотвориле апарат сексуалног задовољства, распалиле фантазије и машту о њиховој појудној природи, и служиле као инструменти које контролише *Thug*.⁷⁷⁸

Велики број девојака којима је окружен *Thug*-савремених Џезбел које сепопуларно називају „*hoochies*“, имплицира одсуство морала и промискуитетност младих Афроамериканки, док је он представљен као неко ко због свог економског статуса привлачи велики број таквих девојака, али не жели

⁷⁷⁶ Према одређењу Ronald L Jackson II and Sakile K. Camara, „Scripting and consuming black bodies in hip hop music and pimp movies – стереотип “The Thug, односно Ruffneck”, представља савремену манифестацију стереотипа Грубијана јавља се у више различитих манифестација под различитим именом (Thug, Ruffneck, O.G. (original gangsta), G. (gangsta), или именима попут „pimp,” „mask,” „playa,” „big bailer” и „dog,” који истичу аспект сексуалности, делећи скуп заједничких карактеристика. 184-185.

⁷⁷⁷ Ronald L Jackson II and Sakile K. Camara, „Scripting and consuming black bodies in hip hop music and pimp movies, 184, “Thug role is a vivid manifestation of that “aggressive insubordination.” Thugs perpetuate the myth of a socially sanctioned Black male warrior, who by mere coincidence, is also sexually-charged“

⁷⁷⁸ *Ibid.*, 185, „As their televised videos demonstrate, they are also lascivious pimps who without fail are surrounded by beautiful, often sculpted, scantily clad females. These females have four primary functions as they gyrate and genuflect throughout the video-to engage the audience's voyeuristic gaze, to embody the apparatus of sexual pleasure, to fuel the fantasies and imaginations about her innately lascivious nature, and to serve as instruments controlled by the Thug“

да се било којој обавезе на моногамну везу зато што онда не би био *играч*; био би слабић или мекушац као осетљив, пун љубави и бриге и моногаман, што је у супротности са одређењемразбојника. Једна од његових главних одлика је „емоционална парализа“ због које он не осећа, осим када је његова територија (односно породица, физички простор, или физичка особа) угрожена.⁷⁷⁹

Лил Ким (Lil' Kim) је представница женских Хип хоп „гангстерских“ уметница које себе доживљавају као „ратнице принцезе“. Оне представљају модерне хибриде Сафир, Цезбел и Грубијана - самоуверене су, самосталне и неваљале девојчице које наводно „не толеришу глупости“ и „пристају на све“. Њихову појаву дефинишу речи „јак“, „сирово“ и „секси“ а као и њихови мушки пандани, и оне су спремне за било какву врсту суочавања или изазова, физичког или било ког другог.⁷⁸⁰

Пренаглашена маскулинизација Афроамериканаца у култури сматра се настојањем да се поврати мужевност која је црнци вишеструко одузета. У оваквом имицу, аутори су уочили супротстављеност Афроамериканаца и Афроамериканки доминантним стереотипима :

Директна је порука белом друштву да, ако су бела ксенофобија и расизам укореењени у овом неоснованом страху да су црнци инхерентно насилни, криминално настројени, дивљи, застрашујући, и недостатни само због тога како изгледају, онда, зато што не постоји начин да се прекине тај циклус без да црнци постану његова жртва , ми ћемо узвраћати напад тако што ћемо бити суштински предмет страха белаца.⁷⁸¹

Иако се економски успех музичара сматра једним од индикатора успеха и расног поноса, посматрано кроз призму вредности и традиције афроамеричке културне заједнице, приказ урбане средине, опасног стила живота, криминала, луксуза, раскоши и сексуализације црних жена, представља дистопичну визију савременог друштва која није отеловљење расног поноса. Са плантаже, радња је измештена у гето и ноћне клубове, а млади гангстери и опасни момци су робови материјалистичког и комерцијалног друштва које се богати на рачун негативних

⁷⁷⁹*Ibid.*, 185-186.

⁷⁸⁰*Ibid.*, 188-189.

⁷⁸¹*Ibid.*, 196, “It is a direct message to White society that if White xenophobia and racism is rooted in this unfounded fear that Blacks are inherently violent, criminal, reckless, savage, intimidating, and flawed just because of how they look, then since there is no way to interrupt that cycle without Blacks becoming a victim of it we will fight back by being the quintessential object of White fear.”

стереотипа који млади Афроамериканци и Афроамериканке сами стварају о себи и сопственој културној групи.

3. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

3.1 Расни односи у Сједињеним Америчким Државама 20. века

Упркос привилегијама које је формална расна интеграција донела извесном делу афроамеричке популације, велики део становништва који припада радничкој класи и сиромашном слоју, и даље суочава са проблемом нижих прихода и зараде у односу на белу популацију, лошим условима стамбеног збрињавања и школовања, и приступа здравственој заштити.

Џувел К. Сју у својој студији о црној породици указује на податак да је раса један од кључних фактора када је реч о запослењу и приходима које породице остварују. Ауторка користи разлике у економском стању између црних и белих породица како би илустровала разлике које постоје међу расама. Наиме, просечан приход афроамеричких породица 2000. године износио је 33 598 долара, у односу на приход од 56 240 долара, колико су остваривале беле породице. Такође, када је реч о стопи сиромаштва, 2000. године је 19,3 % афроамеричких породица живело у сиромаштву, у односу на 5,4% сиромашних америчких породица.⁷⁸²

Истраживања су показала да је дискриминација присутна и приликом запошљавања само на основу имена која су типична за Афроамериканце. Наиме, приликом разматрања пријава за посао, предност се често даје белим кандидатима, те се некада на основу анализе основних података из радних биографија и пријава може утврдити да ли је апликант црна или бела особа. У истраживању које су спровели Берtrand и Малејнејтан (Marianne Bertrand и Sendhil Mullainathan, 2003), послато је око 5 000 резимеа на око 1300 конкурса за посао које су огласиле новине у Бостону и Чикагу. Манипулишући трима варијаблама из резимеа (раса, пол и квалификације подносиоца пријаве) истраживачи су мењали имена подносилаца пријава користећи „бела“ имена попут *Кристин, Кери, Бред и Џеј* (Kristin, Carrie, Brad, and Jay) и „црна“ имена попут *Ебони, Латонја, Џермеин и Лирој* (Ebony, Latonya, Jermaine, and Leroy).

⁷⁸²Sue K.. Jewell, *Survival of the Black Family*, 215.

Истраживачи су бирали имена на основу учесталости у матичним књигама рођених и расне асоцијације испитаника (коју су имена изазивала приликом изјашњавања анкетираних лица о томе колико „црно“ или „бело“ неко име звучи). Аутори су дошли до закључка да је, од свега 17% пријављених лица позваних на интервју, њих 10,1% било бело, док је 6,7% било црно.⁷⁸³

Патриша Хил Колинс указује на контрадикторност расне интеграционистичке политике:

Кроз стратегије као што је представљање успешних Афроамериканаца из средње класе као узоре црној омладини, и афирмативна акција којом се приморавају полицијске снаге, колеџи, приградска насеља, јавне школе, и друге друштвене институције да прихвате Афроамериканце, интеграционистички пројекти саветују младе Афроамериканце да се асимилирају у друштвени систем који им непрестано сигнализира да нису добродошли.⁷⁸⁴

Обећања Врховног суда која су проистекла из чувеног суђења *Браун против Одбора за образовање* из 1954. односе се на академско окружење које ће побољшати самопоуздање и расно поштовање афроамеричке деце, здравији осећај за лични и расни идентитет праћен бољим школским објектима и квалитетнијим професорима, и најзад, бољим расним односима у школама, а затим и у ширем друштву. 1960. године, просечан број година школовања износио је 7,7 година за Афроамериканце, а 8,6 година за Афроамериканке. Џувелова сматра одлуку Врховног суда и афирмативну акцију факторима који су знатно допринели напретку у образовним постигнућима међу афроамеричком популацијом до 1975. године, када је просечан број година школовања износио 10,7 година за мушкарце и 11,1 за жене. До 1980. године је овај број био изједначен, износећи 12 година за оба пола, а такође се уочава јако мала разлика у односу на белу расу код које је просечан број година школовања износио 12,5 година. До 1990. године је просечан број година износио 12,7 за Афроамериканце и 12,8 Афроамериканке да би се 1990. године изједначио са бројем година студирања белаца, када је износио

⁷⁸³Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 386-387.

⁷⁸⁴Patricia Hill Collins, *From Black Power to Hip Hop: Racism, Nationalism, and Feminism* (Philadelphia: Temple University Press, 2006), 9, "Through strategies such as offering successful middle – class African Americans as role models for Black youth, and affirmative action to force police forces, colleges, suburban neighbourhoods, public schools, and other social institutions to accept African Americans, integrationist projects advise young African Americans to assimilate into a social system that repeatedly signals that they are not welcome."

12,9 година.⁷⁸⁵ Међутим, иако је процес Браунзаконски уклонио сегрегацију из образовног система, расна структура у многим школама остала је непромењена. 1968. године, 14 година након одлуке у случају Браун, 76,6% јавних школа било је *de facto* сегрегисано, 1973. године је проценат опао на 63,6% и 62,9% 1980. године, да би се 1992. поново попео на 66,0%. Чак и у случајевима где је дошло до промене, расна тензија је унапредовала до те мере да резултира честим расним нередима и злочинима из мржње.⁷⁸⁶

1990. године у Јужној Каролини постављене су бронзане статуе седморо ученика позане као “*The Student Body*,” уметнице Џулије Бак (Julia Balk). Проблем се састоји расистичкој представљености ученика - афроамерички студент окреће лопту на прсту, за разлику од белог ученика који држи књиге у руци. Скулптура је изазвала негодовање и оштре критике, а више пута је и вандализирана – лопта је украдена а скулптура Афроамериканца је оборена.⁷⁸⁷ Додатан проблем представља талас расног насиља на кампусима којеца започет осамдесетих година. На Универзитету у Мичигену, 1988. године, у учионицама су се могли уочити постери на којима је писало: „Подржите К.К.К. Фонд Колеца. Штета је протраћити ум, посебно на црње“ (“Support the K.K.K. College Fund. A mind is a terrible thing to waste-especially on a nigger”). Затим, 1988. године је братство на универзитету у Висконсину организовало хуманитарну аукцију робова на којој су бели студенти, са црним Афро перикама и блекфејсу, изводили скичеве након којих се публика надметала за њихове услуге. Такође, десеторо афроамеричких студената са Јејла, добило је писма потписана са „Студенти Јејла за Расизам“ (“*Yale Students for Racism*”) у којима је писало: ’Знате ли ви зашто ми вас називамо ЦРЊАМА?’⁷⁸⁸

На једном од састанака у школи у Лујизијани, *JenaHigh School* постављено је питање у вези са могућношћу тамнопутих ученика да седе испод храста, такозваног „*белог дрвета*“. Иако се директор сложио са тиме, група белих ученика исказала је револт због директоровог одговора тиме што је окачила омче за гране храста, и тиме симболично представила линч. Ученици су кажњени, али

⁷⁸⁵ K. Sue Jewell, *From Mammy to Miss America and Beyond*, 76.

⁷⁸⁶ Roy L Brooks, *Integration or Separation?*, 17.

⁷⁸⁷ Идеја је поникла од статуе “Silent Sam” подигнуте 1913. године како би се одала почаст студентима који су бранили Југ у Грађанском рату, 1913.

⁷⁸⁸ Roy L Brooks, *Integration or Separation?*, 41,

је овај чин подстакао тензију између белих и црних ученика која је резултирала тучом у којој је шесторо црних ученика претукло белог ученика до то мере да се ученик онесвестио. Након овог инцидента, познатог као “Јена 6”, организован је низ протеста од стране Афроамериканаца, али је, такође, случај качења омчи у школи послужио као инспирација за сличан чин у бројним школама и радним местима широм Сједињених Америчких Држава.⁷⁸⁹

На основу истраживања (Muir, 1991) над белим студентима на колеџу, јасно је да велики број студената доживљава нелагодност у случају интерперсоналног контакта са тамнопутим лицима. Неки од примера се јављају када испитаници треба да седну поред црнопутог студента у учионици или да једу за истим столом у кафетерији; мање од пола њих би пристало да има црнца за цимера или црнкињу за цимерку, и свега око 10% би се забављало са црним студентом или студенткињом.⁷⁹⁰ Овакви подаци заиста су забрињавајући, узимајући у обзир податак да ради о свакодневним ситуацијама са којима се црни студенти суочавају. Такође, уколико се сагледа и фактор недовољне објективности резултата који потичу од потребе испитаника да дају што приватљивије одговоре, манифестација оваквих ставова у пракси значила би једну јако депримирајућу и дестимулишућу средину у којој је тешко остварити просечне, а понајмање и високе резултате.

3.1.1 Положај Афроамериканаца и Афроамериканки

Онемогућавање расне равноправности, друштвене укључености, солидарности и кохезије, утицало је на динамику друштвених односа у Сједињеним Америчким Државама и довело у питање њене демократске принципе. Иако формално решен, проблем положаја афроамеричке културне групе и степена интеграције изнова се покреће сваким експлицитним или имплицитним видом расне нетрпељивости. Према неким од параметара које наводи Џон Фиск, може се закључити да расне предрасуде и даље постоје у САД. Он наводи неке од података и тенденција расне дискриминације у 20. веку који

⁷⁸⁹Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 2, “Could Black students sit under an oak tree then known as the “white tree” (Coll, 2007)?“

⁷⁹⁰*Ibid.*, 208-209.

указују на депривилегованост у сфери запошљавања, криминала, здравства и социоекономском статусу:

Афроамериканци представљају групу са најнижим очекиваним животним веком у Сједињеним Америчким Државама. Стопа незапослености црнаца у односу на белце је двострука, а оваква тенденција постоји и у високообразованим круговима, будући да је број незапослених црнаца након колеџа троструко већи у односу на белце са истим нивоом образовања. Сваки трећи црнац између 20-29 година старости је у затвору, на шта треба додати и податак да црнци за исте злочине добијају дуже казне у односу на белце. Самоубиство је трећи по учесталости узрок смрти за младе Афроамериканце, а бројсамоубистава сеод 1960. године за Афроамериканце утростручио а за Афроамериканке удвостручио. Иако се код белаца уочава тенденција учесталости самоубистава са годинама старости, код црнаца је овај феномен изражен међу млађом популацијом. Велики број Афроамериканаца умре прераном смрћу од чак 12 излечивих болести. Готово једна трећина свих афроамеричких породицаживи испод нивоа сиромаштва, а не само да се половина црне деце роди у сиромаштву, већ ће и провести читаву своју младост одрастајући у сиромашним породицама.⁷⁹¹

Полазећи од претпоставке да је афроамерички мушкарац угрожен према свим постојећим индикаторима који сведоче о квалитету живљења, аутор Педро Ногуера (Pedro A. Noguera)наводи само неке од ставки – високу заступљеност међу жртвама и починиоцима убистава, и према подацима из 1989. и 2000.године, забрињавајући тренд најбржег пораста у броју самоубистава. Када је реч о лицима зараженим ХИВ вирусом, броју ухапшених, затворених и осуђиваних лица, Афроамериканци предњаче у већини држава САД. Чак се и међу бебама може приметити да је највећа вероватноћа умирања међу афроамеричким дечацима још током прве године живота, што је тренд који се касније током живота наставља. Дискриминација се огледа и у становању, запошљавању, одбијању захтева за давање кредита, а често је и ускраћивање обуке тамнопутим радницима и

⁷⁹¹John Fiske, *Media matters*, 193, "Black males have the lowest life expectancy of any group in the United States. Their unemployment rate is more than twice that of white males; even Black men with college degrees are three times more likely to be unemployed than their white counterparts. About one in four Black men between the ages of twenty and twenty-nine is behind bars. Blacks receive longer prison sentences than whites who have committed the same crimes. Suicide is the third leading cause of death for young Black males. Since 1960, suicide rates for young Black males have nearly tripled, and doubled for Black females. While suicide among whites increases with age, it is a peculiarly youthful phenomenon among Blacks. Many Black males die prematurely from twelve major preventable diseases. Nearly one-third of all Black families in America live below the poverty line. Half of all Black children are born in poverty and will spend all of their youth growing up in poor families."

приправницима један од разлога ниже стопе запослености. Према статистикама са тржишта рада, афроамерички мушкарци последњи добијају посао у већини градова, а највећа је вероватноћа да они буду међу незапосленим лицима.⁷⁹²

У истраживању Ејби Л.Фербер наводи се податак да је, осим броја незапослених Афроамериканаца, порастао и број који они чине у затворима. Код Афроамериканаца се бележи много већи број хапшења, судских процеса и осуда у односу на белце, што доприноси податку да у данашње време једна трећина свих црнаца старости између 18 и 39 година може да очекује да ће бити ухапшена, у затвору или под условном казном у неком тренутку свог живота. Такође, Афроамериканке се у далеко већој мери налазе у депривилегованом положају у односу на белкиње, не само као прекршиоци закона већ и као жртве. Често се, зато што друштво реагује на виктимизацију жена на основу њеног статуса у друштву, случајеви силовања, сексуалног или било каквог злостављања Афроамериканки и не разматрају на суду, нити ико за њих сноси било какву кривичну одговорност.⁷⁹³

Џувел Кеј Сју (Jewell, K.Sue) се бави културним сликама које су допринеле обликовању америчке социјалне политике и њиховом далекосежном утицају на животе Афроамериканки. Међу водећим факторима стереотипизације и дискриминације, ауторка наводи масовне медије, који индиректно и директно доприносе економској стагнацији Афроамериканки, подржавајући социјалну хијерархију дискриминације. Она сматра да се Афроамериканке налазе на самом дну друштвене лествице, будући да су предмет двоструке стереотипизације и дискриминације – по основи расе и по основи рода.⁷⁹⁴ Оваква стратификација најпре се огледа у погледу занимања и прихода у поређењу са свим осталим групама.Џувелова наводи социолошко-демографске податке који потврђују јаз између црне и беле популације у САД. Наиме, 1990. године, од укупно 246 191 000 становника у САД, 30 393 000 чинили су Афроамериканци, међу којима је било 16138000 жена и 14 255 000 мушкараца. Афроамеричка популација је у том тренутку чинила 12,1% укупног становништва у Сједињеним Америчким

⁷⁹²Pedro A. Noguera, "The Trouble with Black Boys: The Role and Influence of Environmental and Cultural Factors on the Academic Performance of African American Males," *URBAN EDUCATION*, Vol. 38 No.4 (July 2003): 431-432.

⁷⁹³ Abby L. Ferber „The Construction of Black Masculinity White Supremacy Now and Then“, 13.

⁷⁹⁴ Sue K.Jewell, *FromMammy to Miss America and Beyond* ,58.

Државама. Број Афроамериканки био је за 2 милиона виши у односу на Афроамериканце, што је разлика која се може одразити на забављање, удварање или брачну заједницу. Такође, пораст броја жена које управљају домаћинством сразмеран је повећаном броју развода међу члановима афроамеричке заједнице, због чега су се 1990. године 2 од 3 брака завршавала разводом, за разлику од белаца код којих је тај однос 1 од 2 брака. Велики је проценат Афроамериканки које имају децу а никада не ступају у брак и задржавају статус заувек неударних жена. Ауторка закључује да је један од фактора који томе доприноси и чињеница да је Афроамериканкама теже да остваре предуслов за брак – ступање у радни однос. 1990. године је стопа незапослености у САД износила 11,8% код Афроамериканаца а код белаца, упола мање, 4,8%, док је код жена тај однос износио 11,8% код црнкиња, наспрам 4,6% код белкиња. Ово питање је важно обзиром да су социоекономски статус и приход важне детерминанте приликом склапања брачне заједнице. Стопа незапослености код Афроамериканки је виша у односу на Афроамериканце, белце и белкиње, због чега оне представљају економски најугроженији део америчке популације.⁷⁹⁵ Упркос свим променама протеклих 25 година, Афроамериканке и даље заузимају маргиналне позиције по питању запослења. Бројчано, оне су све присутније у институцијама у САД, док посматрано са аспекта професионалног статуса, и даље заузимају најниже позиције. Подједнако је важна и чињеница да се Афроамериканке налазе изван било каквог процеса доношења одлука, што их у самом старту спречава да заступају своје интересе и утичу на политику којом ће променити сопствени социоекономски статус.

Према запажању Патрише Хил Колинс, расна категоризација и јавна политика у САД базиране су на трима главним ставкама које су биле основа расног прогона Јевреја у нацистичкој Немачкој. Пре свега, расној категорији популације и конструисању категорија са непроменљивим разликама; затим, довођењу у везу ових расних разлика са питањем националног идентитета и просперитета, у склопу ког је стигматизирана друштвена група представљала аутсајдере у друштву, а уједно и главног кривца за неуспеле економске и политичке реформе. Коначно, осмишљена је посебна популациона политика за

⁷⁹⁵*Ibid.*, 76-80.

различите групе унутар друштва.⁷⁹⁶ Колинсова сматра да идеолошке конструкције Афроамериканки стварају плодно тло за тврдње да су оне лоше мајке и самим тим неодговорне у тој улози. У процесу негативне стереотипизације, приказима матријарха или „неподобних мајки“ придодате су нове слике сексуално неодговорних, насилних мајки, и/или краљица социјалне помоћи: „Надограђујући се на стереотипе о људима афричког порекла и женама као мање интелигентним, импулсивнијим и емотивнијим у односу на белкиње, слика краљице социјалне помоћи посебно обезбеђује контекст за квази-стерилизацијске методе...“⁷⁹⁷ Иронично је то што, како закључује Колинсонова, чак и настојања масовних медија да прикажу Афроамериканке као амбициозне професионалце заправо само поспешује стереотип о њима као неподобним мајкама. Уколико донесу одлуку да не роде децу, такве жене означавају се као себичне жене које гомилају средства, претерано су агресивне и неженствене, и размишљају само о себи.⁷⁹⁸

3.2 Стереотипи изван Сједињених Америчких Држава

Медији су најмоћнији механизам у обликовању ставова о припадницима црне расе и ширењу стереотипа, чак и изван граница САД. Као пример, аутор Џо Фигин наводи студију (Hsiao-Chuan Hsia) у којој је анкетирано 15 становника руралне области Тајвана који никада претходно нису били у Сједињеним Америчким Државама. Иако су донекле свесни процеса стереотипизације који се одвија у САД, испитаници су свакако заступали расистичке ставове по питању црне популације у САД, сматрајући Афроамериканце ауто-деструктивним, прљавим, лењим, неинтелигентним, склоним криминалу, насилним и ружним људима. Истраживање је показало да су негативне слике које су испитаници имали у својим главама последица одгледаних телевизијских програма, филмова и музичких спотова приказаних у Тајвану.⁷⁹⁹

Према истраживању које је обављено у Канади, тенденција *рацијализације злочина* директно остварује утицај на квалитет правде према црнцима у тој земљи.

⁷⁹⁶Patricia Hill Collins, *From Black Power to Hip Hop*, 60.

⁷⁹⁷*Ibid.*, 68, “Building on stereotypes of people of African descent and women as being less intellectual, more impulsive, and more emotional than Whites, the image of the welfarequeen in particular provides a context for quasi-sterilization methods...”

⁷⁹⁸*Ibid.*, 68-69.

⁷⁹⁹ Joe R. Feagin, *Racist America*, 135.

У студији коју су спровели Хенри, Хејстингс и Фрир (Henry, Hastings, & Freer) 1996. године, у студији је учествовао случајан узорак Канађана за које се показало да верују у криминалну настројеност Афроамериканаца. Код готово половине испитаника уочава се веза између расе и криминалне склоности, док 65% тог дела сматра да су црнци починитељи већег броја злочина од било које друге расне или етничке групе.⁸⁰⁰

У циљу указивања на савремене тенденције стереорипизације и заступљености расистичких стереотипа у 21. веку у Србији, обављено је истраживање које је обухватило испитанике чије одрастање прати промовисање демократских принципа и политичке коректности, признавање културних специфичности и инаугурација Барака Обаме, првог афроамеричког председника Сједињених Америчких Држава. Једно од очекивања аутора односило се на заступљеност стереотипа који су настали последњих деценија двадесетог века, као и одбацивање расистичких ставова. Анкетом, која је спроведена у јулу 2016. године, обухваћено је 126 ученика средњих школа старости 18-19 година, од којих је 25 испитаника мушког, а 101 женског рода. Иако је истраживање указало на одсуство појединих стереотипа из прве половине двадесетог века, потврдило је постојање области у којима су Афроамериканци доминантни – област забаве и спорта.

Од укупно 126 испитаника свега 4 (3,17%) посетило је Сједињене Америчке Државе а њих 70 (55,6%) никада није било у непосредном контакту са припадником афроамеричке популације. Ипак, већина испитаника (115, односно 91,3%) сматра да нема никакве расистичке ставове, потврђујући то тврдњом да белу расу ни на који начин не сматра супериорном у односу на црну расу (117, односно 92,9%). Готово половина, тачније 72 испитаника (51,1%) се у неком тренутку сусрела са негативним стереотипима о Афроамериканцима у областима популарне културе, 21 (16,7%) испитаник се изјаснио негативно, док је њих 33 (26,2%) неодлучно и сматра да је у неком тренутку можда уочило одређен број негативних стереотипа.

У питању у коме је требало да заокруже понуђене, и допишу нове области у којима су најзаступљенији Афроамериканци, највећи проценат испитаника

⁸⁰⁰ Kelly Welch, „Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling,” 278.

определио се за области: спорт (87, односно 69,1%), музичка индустрија (76, односно 60,3%) и филмска индустрија (70, односно 55,6%). Нешто више од четвртине испитаника определило се за област криминала (36, односно 28,6%), док је проценат испитаника који су се определили за понуђене области науке, политике, модне индустрије, књижевности занемарљив и износи 0% -4,8%.

Сличне тенденције показали су одговори испитаника који су се односили на нека од занимања која су типична за Афроамериканце – највећи број испитаника сматра професије музичара (95, или 75,4%), глумца (78, или 61,9%) и професионалног спортисте (86, односно 68,3%) уобичајеним професијама за припаднике афроамеричке културне групе. Трећина испитаника сматра типичним занимање шофера (36, односно 28,6%) а приближно петина испитаника неке од услужних занимања попут конобара (23, односно 18,3%) и куvara (20, или 15,87%). Занимљиво је да приближан број сматра професију фото-модела која припада сфери шоу-бизниса типичном за афроамеричку популацију (25, или 19,84%) док се, очекивано, занемарљив број испитаника определио за одговорне професије које изискују формално образовање – посао руководиоца компаније (8, односно 6,35%), лекара (7, односно 5,6%), адвоката (6, односно 4,8%) или наставника/учитеља (5, односно 3,97%).

Када је реч о филмском жанру у коме су доминантни афроамерички глумци, највећи број испитаника се определио са комедију (67, или 53,2%), затим за акцију (27, или 21,4%) и трилер (25, или 19,8%), а готово занемарљив број определио се за драму (4, или 3,2%), хорор (2, или 1,6%) и научно-фантастични филм (1, или 0,8%).

101 испитаник (80,2%) мисли да Афроамериканци припадају средњој, радничкој класи, док далеко мањи број (21 испитаник, односно 16,7%) мисли да Афроамериканци припадају сиромашном делу америчке популације. Претпоставка аутора рада јесте да је узрок томе медијска гламуризаације живота у гету који се, као такав, сматра репрезентативним за читаву афроамеричку популацију. О раскораку између званичних статистичких података и медијских приказа сиромаштва, говорила је Патриша Колинс. Она је описала парадоксално стање медијске видљивости црне омладине, а са друге стране, њене друштвене и политичке невидљивости. Један од индикатора депривилегованости

афроамеричке омладине јесте податак да је 2001. године међу америчком децом старости до 18 година, проценат сиромаштва износио 16%, али је код афроамеричке деце био три пута већи (30%):

Деведесетих, слике сиромашне и црне америчке омладине из радничке класе кроз приказе спортиста и забављача преплавиле су глобалну популарну културу. Права гетоизација сиромашних Афроамериканаца и афроамеричке радничке класе може их учинити готово невидљивим унутар приградских центара, фудбалских терена и у добрим јавним школама, међутим, медији су створили наизглед аутентичну црну америчку културу која је гламуризовала сиромаштво, наркотице, насиље и хиперсексуалност. Као резултат, представљеност ове исте црне омладине постала је хипервидљива широм далеких пространа света.⁸⁰¹

Упркос приказима гламура, свега 4 испитаника или 3,2%, сматра Афроамериканце богатим слојем америчке популације, те аутор закључује да медијска гламуризација није у потпуности променила приказ стања сиромаштва, али га је свакако неутрализовала.

Када је реч о образованости Афроамериканаца, према мишљењу 92 испитаника или 73%, Афроамериканци припадају образованом слоју становништва и показују амбицију и за даљим напредовањем, док 27% (34 испитаника) сматра Афроамериканце необразованима и незаинтересованима за даљи напредак.

Један од најштетнијих стереотипа о Афроамериканцима јесте стереотип о њиховој криминалној настројености. Када су упитани да се изјасне о начину на који доживљавају улогу Афроамериканаца у правосудном систему на основу њихове представљености у популарним садржајима, 45,2% (или 57) испитаника је навело да су Афроамериканци приказани као кршиоци закона, док је готово приближан број (55 испитаника, односно 43,7%) указао на расно неутралну представљеност, односно није окарактерисао Афроамериканце ни као преступнике, ни као заступнике унутар правосудног система. Свега 14 испитаника

⁸⁰¹Patricia Hill Collins, *From Black Power to Hip Hop*, 3-4, "At the same time that Black American youth experience these social problems, their mass-media images tell a different story. In the 1990s, images of poor and working-class Black American youth as athletes and entertainers flooded global popular culture. The actual ghettoization of poor and working-class African Americans may render them virtually invisible within suburban malls, on soccer fields, and in good public schools, yet mass media created a seemingly authentic Black American culture that glamourized poverty, drugs, violence, and hypersexuality. As a result, representation of these same Black youth became hypervisible throughout far expanses of the globe."

сматра да су Афроамериканци у популарној култури заступљени као судије, адвокати и други представници закона. Међутим, у делу упитника у коме је требало тврдње, које су указивале на јасну манифестацију криминалне настројености, окарактерисати као тачне или нетачне, испитаници су афроамеричку културну групу окарактерисали као криминално настројену. Наиме, 86 испитаника или 68,3% сматра црну расу у Сједињеним Америчким Државама склоном разним облицима кривичних преступа, наспрам 40 испитаника, односно 31,7% који се са овом тврдњом не слаже. Такође, већина испитаника (109, односно 86,5%) запажа да су у серијама и филмовима Афроамериканци приказани као нарко-дилери, гангстери, затвореници, итд. Међутим, када је требало да тврдњу према којој су Афроамериканци агресивни и склони насиљу оцене као тачну или нетачну, више од половине испитаника се изјаснило за нетачност тврдње, односно 79 испитаника или 62,7% на супрот 74 испитаника, или 37,3%. Такође, готово сви испитаници одбацили су тврдњу о лењости Афроамериканаца и њиховом избегавању обавеза, будући да је свега 16 испитаника (12,7%) окарактерисало ову тврдњу као тачну, док је већина (110, односно 87,3%) окарактерисала као нетачну. Иако је последњих деценија двадесетог века у успону био стереотип о дисфункционалним афроамеричким породицама које предводе самохране мајке, такав стереотип, судећи по изјашњавању испитаника, није довољно заступљен – 71 испитаник (56,3) је ову тврдњу окарактерисао као нетачну, док је 55 испитаника (43,7%) окарактерисало као тачну.

Један од фактора који је допринео мањем проценту заступљености неких од најранијих стереотипа (лењост, интелектуална инфериорност) јесте и чињеница да културне слике којима су изложени испитаници током свог живота нису ограничене телевизијским медијским приказима, већ слободним приступом и одабиром садржаја путем Интернета, који је водећи медиј 21. века. Објективност у формирању мишљења наспрам пристрасности која се намеће гледаоцима путем телевизије, утицала је на обликовање свести према сопственом афинитету и ставовима појединаца. Осим што су географски дистанцирани од савременог америчког расизма, испитаници су и временски дистанцирани, будући да генерацијски припадају периоду успона егалитаристичких и демократских

принципа расне једнакости и једнакоправности 21.века, а опет, порасту стопе насиља према Афроамериканцима. Стога, формирању нерасистичких ставова испитаника допринели су и неки од најзначајних догађаја у историји Афроамериканаца – 2001.године, Колин Пауел (*Colin Powell*) постао је први Афроамериканец државни секретар, члан Секретаријата Сједињених Америчких Држава (2001-2005.године); 2002.године глумица Хале Бери (*Halle Berry*) постаје прва Афроамериканка добитница Оскара за најбољу женску улогу, док глумац Дензел Вашингтон добија Оскара за најбољу мушку улогу; Сенатор Барак Обама, демократа из Чикага, 2008.године постаје први афроамерички кандидат представник неке од великих политичких странака који је номинован за председника САД; исте године, Обама постаје први Афроамериканец који је изабран за председника Сједињених Америчких Држава, победивши у изборној трци против кандидата републиканца Џона Мекејна (*John McCain*); 20.јануара 2009.године, Барак Обама, званично постаје први афроамерички, односно 44. по реду председник Сједињених Америчких Држава; убрзо, Сенат САД потврђује да је према гласовима (75 према 21), Ерик Х.Холдер Јуниор (*Eric H. Holder Jr.*), изабран за новог Државног тужиоца Сједињених Америчких Држава, уједно поставши и први афроамерички Државни тужилац икада; Џорџ Цимерман усмртио је шеснаестогодишњег црног дечака Трејвона Мартина у фебруару 2012.године. Судски процес у коме је Цимерман ослобођен по свим тачкама оптужнице, не само да је расно поделио Америку већ је покренуо и талас активизма познатог под називом „Црни животи вреде“ (*BlackLivesMatter*) чији је циљ елиминисање расног профилисања, полицијске бруталности и неправичног суђења, који су само неки од облика системског расизма у Сједињеним Америчким Државама.

3.3 Савремени трендови и мера заступљености расних стереотипа - „Раса нема никакве везе са тиме!“

У својој студији из 2005.године, Сирс и Хенри (*Sears, D. O., & Henry, P. J.*) дали су кратак преглед модерне-симболичне предрасуде, истичући пет тема на којима је утемељен овај систем веровања. Дате теме, са једне стране, подстичу једнакост међу групама, а са друге стране је и даље представљају као апстрактан појам:

1. Расне предрасуде и дискриминација више не постоје;
2. Све преостале разлике између црнаца и белаца у економском аспекту резултат су недостатка мотивација црнаца да напорно раде;
3. Зато што црнци нису вољни да раде како би добили оно што желе, њихов континуирани бес због неједнакости је неоправдан;
4. Уместо да раде да напредују, црнци траже посебне уступке;
5. У односу на белце, црнци, са економског аспекта добијају више него што заслужују,⁸⁰²

Због временске дистанце са ропством и чињеницом да многе данашње генерације нису живеле чак ни у време институционализованог расизма у САД, испитаници врло често одбацују саму идеју расизма, везујући је ригидно за нешто што се догодило „некада у прошлости“. Одмах након шездесетих и Покрета за грађанска права, заживео је став белаца да је расна дискриминација искорењена и више не представља проблем у држави. Приликом испитивања јавног мњења 1967. године већина испитаних белаца (71%) је сматрала да се црнци и друге мањине више не суочавају са неједнаким могућностима по питању запошљавања и да су, заправо, привилеговани по питању многих програма обуке и рада.⁸⁰³ Савремена истраживања указују на јединствен став белих Американаца који сматарају да предрасуда не представља проблем друштва, као што је то некада био случај. Према истраживању јавног мњења из 2008. године, 74% белих испитаника изјаснило се да дискриминација против црне популације није проблем са којим се суочава њихова заједница.⁸⁰⁴

Сматра се да људи светле пути не морају да размишљају о раси из простог разлога што их то питање никако не дотиче. Објашњење за то јесу групне привилегије које представљају незаслужено повлашћено стање на основу нечијег друштвеног статуса, пола, расе, сексуалне оријентације или других критеријума припадности. „Групна привилегија“ (*Group Privilege*) или „Привилегија белаца“ (*White privilege*) јесте концепт привилегије која се узима „здроаво за готово“ а који се односи на обављање наизглед обичних, свакодневних радњи којих белци нису

⁸⁰² Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 200.

⁸⁰³ Joe R. Feagin, *Racist America*, 123.

⁸⁰⁴ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 190.

свесни јер их обављају у оквиру културе у којој представљају доминантно друштво. Постојање привилеговане групе аутоматски подразумева постојање депривилеговане или потчињене групе. Често су привилегије невидљиве за људе који их имају, на први поглед делују мало и занемарљиво, али у свакодневном животу могу бити извор фрустрација и незадовољства код непривилеговане групе. Стога питање попут „Шта за Вас значи бити бео?“ може да збуну белце, што се и догодило приликом истраживања Дералда Винг Сјуа (Derald Wing Sue) из 2003.године.⁸⁰⁵

Анализирајући модерне расистичке тенденције, Џон Фиск уводи појам „нерасистичког расизма“ ("nonracist racism"):

Сједињене Америчке Државе су донекле до недавно биле законски сегрегисане, а страдање и смрт који су обухваћени мењањем тог отвореног расизма оставили су мејнстрим белу Америку у убеђењу да је десегрегација произвела нерасистичко друштво, и самим тим и проблем настављања свог расизма у не-отвореним начинима. Разрадила је систем са њим у вези у много облика у оквиру онога што бисмо могли назвати „нерасистичким расизмом.“⁸⁰⁶

Многи белци окружени су тамнопутим комшијама, колегама, афроамеричким уметницима и извођачима, те не прихватају оптужбе на рачун својих расистичких ставова, рационализујући сопствени *нерасистички расизам*. Често се динамика друштвених односа у САД, у случајевима расизма прикрива под изговором „Није раса, већ класа“ ("it's not race, it's class").

Најзаступљенији облик нерасистичког расизма је *порицање* уобличено у ставу „Раса нема никакве везе са тим“ (*Race has nothing to do with it*). Џон Фиск као неке од примера порицања улоге расе наводи пример пресуде донете у случају Роднија Кинга, када је бели члан пороте изјавио: „Они покушавају да умешају расу, али раса нема никакве везе са овим.“ Џорџ Буш, представљајући Кларенса Томаса као свог кандидата за Врховни суд САД изјавио је „Он је најбоља особа за ову позицију, а чињеница да је црнац и припадник мањине, нема никакве везе са

⁸⁰⁵*Ibid.*,6-7.

⁸⁰⁶ John Fiske, *Media matters*,37“The United States was until comparatively recently legally racially segregated, and the suffering and deaths involved in changing that overt racism have left mainstream white America with the belief that desegregation has produced a nonracist society, and thus with the problem of continuing its racism in nonovert ways. It has elaborated inferential racism into many forms within what we might call a "nonracist racism."

тим, обзиром да је он најквалификованији у овом тренутку.“ Међутим, Ентони, тамнопути лик у америчком ситкому *Designing Women* указао је на прозирност оваквих изјава и указао управо на супротно – да је раса једино што има везе са свиме: „Они све време причају да раса нема никакве везе са тиме, док је савршено очигледно да је једино што им се допада у вези са њим чињеница да је он црнац.“⁸⁰⁷

3.4 Могућа решења

Амерички друштвени, економски систем посматра се кроз призму меритократије, те се искључиво Афроамериканци сматрају одговорнима за економску, друштвену и политичку стагнацију. Сидни Вилхелм (*Sidney Willhelm*) учача иронију у оваквом стању, јер, након векова злостављања,

бела већина одбацује америчку мањину због услова [за које] треба себе да криви: сиромаштво, незнање, нарушавање породице, прљавштину, криминал, болест, стамбене услове испод стандарда, неспособност, недостатак иницијативе. Док се стара да обезбеди величанствене изгледе за прихваћеност, нација ускраћује основне прилике за постигнуће.⁸⁰⁸

Корнел Вест (Cornel West) у свом есеју „Нихилизам у црној Америци“ (*Nihilism in Black America*) говори о нихилизму који влада црним заједницама, одређујући га на следећи начин: „Нихилизам овде не треба схватити као филозофску доктрину да не постоје рационалне основе за легитимне стандарде власти; то је, далеко више, искуство суочавања са животом ужасног бесмисла, незнања и (најважније) животом без љубави.“ Као решење, аутор наводи „политику конверзије“ (*politics of conversion*) – нове моделе колективног црног водства који морају промовисати верзију ове политике. Нихилизам, чије су главне одлике незадовољство и песимизам црне заједнице могу се лечити афирмисањем вредности појединца и групе.⁸⁰⁹

⁸⁰⁷Ibid.,39,“They kept trying to bring race into it, but race had nothing to do with it.”... (“He is the best person for this position, and the fact that he is black and a minority, has nothing to do with this, in the sense that he is the best qualified at this time.”)... “They keep saying that race has nothing to do with it, whereas it's perfectly obvious the only thing they like about him is that he's Black.”

⁸⁰⁸ Joe R. Feagin, *Racist America*,96,“the white majority repudiates the American minority for the very conditions [for which] it is itself to blame: poverty, ignorance, family disruption, filth, crime, disease, substandard housing, incompetence, lack of initiative. While assuring majestic prospects for acceptance, the nation removes the basic opportunities for achievement.”

⁸⁰⁹Cornel West,“*Nihilism in Black America*“ in Michele Wallace, ed.,*Black Popular Culture* (New York: New Press, 1998),40,“Nihilism is to be understood here not as a philosophic doctrine that there are no

Два решења која се у академском дискурсу честоразматрају у контексту смањења предрасуде и њеног елиминисања јесу мултикултуралистичка перспектива и перспектива социјално-културне политике „слепе за боје“ (*color blind*). Ова перспектива представља занемаривање припадности расним и етничким групама у односу са људима, будући да свако признавање групних карактеристика води ка дискриминацији чланова мањинских група или њиховом фаворизовању. Међутим, разматрајући предности и мане политике слепе за боје Скофилдова (Schofield, J. W.) запажа да се управо игнорисањем категорија као што су етничка и расна припадност, друштвени и расни конфликти преносе на личну раван, и на тај начин се „стварност погрешно представља на начин који дозвољава и понекад чак подстиче дискриминацију против припадника мањинских група.“⁸¹⁰ Иако ова перспектива има додирних тачака са асимилационистичком перспективом у погледу међуљудских односа, неприхватљива је са становишта друштвене трансформације и антирасистичке борбе. Наиме, асимилационистичка теорија, базирана на идеји о припадању једној култури без јединствених карактеристика различитих група, даје предност већинској, белачкој култури, обезвређујући тиме специфичности других, мањих култура.⁸¹¹ Насупрот перспективи слепој за боје, концепт мултикултурализма тежи да истакне специфичности етничких група, не утапањем у „котао за таљење,“ већ коегзистенцијом култура које негују сопствену специфичност. Мултикултуралност је важна тема у теоријским дискурсима будући да се све већи број развијених земаља окреће моделу плуралистичког друштва.

Још једна од идеја о смањењу расне тензије и смањењу стереотипа јесте контакт између група, који се може илустровати на примеру Другог светског рата. Америчка државна војска дуго је била сегрегисана. Готово све војне јединице биле су састављене од белих војника, док су црнци којима је био дозвољен приступ војсци били задужени за снабдевање војске и пружање помоћи, те су махом радили као лучки радници, магацински радници и возачи камиона.

rational grounds for legitimate standards of authority; it is, far more, the lived experience of coping with a life of horrifying meaninglessness, hopelessness, and (most important), lovelessness.“

⁸¹⁰ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 576, “easily leads to a misrepresentation of reality in ways which allow and sometimes even encouragediscrimination against minority group members”

⁸¹¹*Ibid.*, 576.

Међутим, како се војска суочила са мањком борбене снаге до 1944. године, генерал Двајт Ајзенхауер (Dwight Eisenhower), вођа савезничких снага у Европи (Allied Forces in Europe), донео је одлуку да афроамеричке војнике пошаље у помоћ јединицама у Европи, где ће формирати водове под управом белих официра, имати интензивну обуку и након тога, формирати пешадијске јединице (један црни вод и три белавода). Страх у вези са тиме како ће ангажовање црних војника утицати на морал белих војника био је у многим случајевима оправдан, али су разговор са војницима, и касније спроведена истраживања показали супротно, доприноси стварању „Хипотезе о контакту“ (*contact hypothesis*) или Теорији међугрупног контакта (*intergroup contact theory*): „Интеракција између људи меша њихова међусобна веровања и осећања... Дакле, уколико би неко само имао прилику да комуницира са другима и поштује њихов начин живота, уследило би разумевање и смањење предрасуде (Amir, 1976, p. 245).⁸¹² Ентман и Рођецки наводе да су појединци, који су успоставили контакт са црнцима мимо својих радних места, отпорни на утицај медија и медијских конвенција, што се подудара са студијом „хипотезе групног контакта“ (*"group contact hypothesis"*). Истраживачи су дошли до сазнања да међурасни контакт у махом безличном окружењу не подстиче зближавање између група јер недостају важне компоненте попут „једнаког статуса; заједничких циљева, међугрупне сарадње; и подршке од стране власти, закона или обичаја.“⁸¹³

Позитивни исходи међугрупног труда и међугрупног контакта се огледају у когнитивним и емотивним променама. Неки од процеса који се одвијају током контакта између група јесу процес персонализације према коме међугрупни контакт смањује предрасуде, подстичући људе да припаднике друге групе доживе као индивидуе, а не као припаднике друштвених категорија, чиме се такође смањује предрасуда ка њима, а повећава свест о постојању вишеструких социјалних категорија код људи. Када је реч о когнитивним променама, међугрупни контакт доприноси повећаном знању о другој групи, смањењу стереотипа, смањењу очекивања да ће међугрупна интеракција имати негативне

⁸¹²*Ibid.*, 551, "Interaction between people changes their beliefs and feelings toward each other.... Thus, if only one had the opportunity to communicate with others and appreciate their way of life, understanding and reduction of prejudice would follow."

⁸¹³ Robert M. Entman and Andrew Rojecki, *The black image in the white mind*, 40.

последнице, смањењу фаворизовања унутар групе и перцепцији заједништва и јединства између различитих група. Када је реч о емотивним променама, контакт са другом групом доприноси смањењу тензије унутар групе, и повећава способност људи да посматрају ствари из перспективе друге групе. Заправо, контакт са другом групом обогаћује искуства, мишљења и ставове унутар групе, а драстично смањује предрасуде које имамо о другој и о осталим групама.⁸¹⁴

3.5 Закључак

Америчка култура представља доминантну културу у односу на све остале. Њено централно место, посебно по питању области медија и индустрије забаве након Другог светског рата, доринело је такозваном „културном империјализму“, те се са правом може говорити о глобалној *Американизацији*. Неки од аутентичних елемената и продуката америчке културе, ипак, припадају *црној*, а не *белој* Америци. Кошарка, амерички фудбал, бокс, атлетика као области спорта у којима су Афроамериканци неприкосновени, и аутентичне културно-уметничке творевине црне расе попут цеза, соула, блуза, хип хопа, репа, брејкденса, графита, стенд ап комедије, Ебоникса, само су неки од видова утицаја који су глобално осетни и популарни. Утицај афроамеричке културе огледа се и у растућем броју белопутих уметника који усвајају моделе типичне за афроамеричко стваралаштво. Надовезујући се на праксу осликавања лица у црно са почетка двадесетог века, Габард Крин запажа да је на почетку двадесет првог века теже наћи белопуте извођаче који не имитирају афроамеричке извођаче него оне који то раде. Почев од каналисања *Црнила* у песмама белопутих певачица попут Кристине Агилере и рима чувеног белопутог репера Еминема, аутор примећује да „бели Американци, посебно када припадају радничкој класи, базирају своје изразе радости, беса, и сексуалне жеље готово у потпуности на ономе што доживљавају као понашање црних Американаца.“⁸¹⁵

Ипак, заступљеност и популарност представника црне расе у америчкој култури недвосмислено указује на чињеницу да се њено присуство и утицај

⁸¹⁴ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 558.

⁸¹⁵ Krin Gabbard, *Black Magic: White Hollywood and African American Culture* (New Jersey: Rutgers University Press, 2004), 19, “White Americans, especially when they are from the working class, base their expressions of joy, anger and sexual desire almost entirely on what they perceive to be the behavior of black Americans“.

огледају у областима забаве и спорта. Постепена расна инклузија у популарној култури допринела је видљивости афроамеричке културне групе, али са њом није прекинута пракса негативне стереотипизације. Експанизација црначке културе није се показала као предуслов за смањење расне тензије, нити преошћивање расног сукоба. Месић се слаже са констатацијом Апија (Appiah) у вези са прихваћеношћу црначке културе у САД:

Није црначка култура оно што расист презире, него црнци. Нема сукоба визија између црначке и бијелачке културе који би био извор расног грожења. Никакав опсег знања о архитектонским постигнућима Нубије или Куша не јамчи поштовање за Афро-Американце. Нити један Афро-Американац нема право на већубригу јер је потомак народа који је створио *jazz* или произвео Тони Морисон. Култура није проблем, она није ни рјешење.⁸¹⁶

Резултати истраживања базираних на резултатима испитивања која су обавили Довидио и Гартнер (Dovidio и Gaertner, 1998) показују да 10-15% белих Американаца и даље показују манифестације старе предрасуде. Такође, активности Кју Клуks Клана и сличних група као и злочина мотивисаних расном нетрпељивошћу, указују на утицај који предрасуда има на наше понашање.⁸¹⁷ Као што Џон Фиск запажа,

постоји много кавкаских Американаца који желе да ураде све у њиховој моћи да смање расизам, да ублаже његов ефекат, и да науче како да избегну да га практикују. Изненађује нас и чини љутима сазнање да, упркос Покрету за грађанска права, упркос антидискриминацијским законима и програмима афирмативне акције, Сједињене Америчке Државе нису смањиле свој расизам, већ су само промениле облике којима се он испољава.⁸¹⁸

На основу изнетих запажања везаних за процес стереотипизације и анализе узрочно последичне везе између постојећих расних стереотипа и положаја Афроамериканаца, закључак који произилази из овог рада јесте да су преовлађујући, негативни стереотипи директно нанели штету афроамеричкој

⁸¹⁶ Милан Месић, *Мултикултурализам*, 196.

⁸¹⁷ Bernard E. Whitley Jr. and Mary E. Kite, *The Psychology of Prejudice and Discrimination*, 223

⁸¹⁸ John Fiske, *Media matters*, 18-19, "There are many Caucasian Americans who are keen to do whatever they can to reduce racism, to mitigate its effects, and to learn how to avoid practicing it. We are perplexed and angered to realize that, despite the civil rights movement, despite antidiscrimination laws and affirmative action programs, the United States has not reduced its racism, but has merely changed the forms by which it is exerted."

културној групи у процесу расне интеграције у америчко друштво, и да се исти закључак може донети и за позитивне стереотипе. И поред покушаја да се афирмисањем позитивних вредности и израза афроамеричке културне групе умањи штетан утицај негативних стереотипа и постигне равнотежа у расној представљености црне са белом расом, управо ограниченост и природа позитивних улога додељених припадницима афроамеричке културне групе је, на индиректан начин, омогућила континуитет у расној дискриминацији. Упркос растућем броју афроамеричких стваралаца, њиховој уметничкој слободи, јединственом црначком уметничком изразу и социјалној ангажованости, постоји тенденција да се сваки вид стваралаштва црне расе сматра хроником црначког живота, иницијалном капислом за друштвену обесправљеност и потврдом већ постојећих стереотипа и политике расне неједнакости. Као што запажа Хејзел Карби, „црни културни текстови постали су фиктивне замене за недостатак било којих одржаних друштвених или политичких мрежа са црним људима у друштву које је задржало много својих историјских пракси апартхејда.“⁸¹⁹

Сви облици популарне културе, као и стереотипи у њима, посматрају се са социолошког аспекта, као индикатор аномалија или потврда раскоши талента афроамеричке културне групе. Тони Морисон указала је на опасност која произилази из оваквог става. Међутим, културна, уметничка и популарна дела не треба посматрати као научно-утемељен и верификовани извор информација о социолошко-културолошким одликама појединаца, или, шире посматрано, неке групе. Уопштавајући и генерализујући притисак који је последица настојања да се тенденциозним стварањем популарних продуката и њиховим истицањем пронађе оправдање за свакодневне расистичке праксе чије наслеђе још не јењава, бесмислено је само по себи. Осим што доприноси продубљивању расног конфликта, стереотип у популарном делу је реактивни продукт у ланчаној реакцији расистичке негативне стереотипизације који само проузрокује даље реакције.

⁸¹⁹*Black cultural texts have become fictional substitutes for the lack of any sustained social or political relationships with black people in a society that has retained many of its historical practices of apartheid...*

Wallace, Michele. 1998. *Black Popular Culture*. New York: New Press. 11

Као одговор на постојеће стање у погледу расне представљености и равноправности, потребно је осмислити јасно артикулисане, недвосмислене антирасистичке поруке високоразвијених земаља, водећих институција и медија, уложити напоре против језика мржње и политички некоректног говора, образовање младих за толеранцију, разумевање и различитости.

ЛИТЕРАТУРА

- Angelow, Maya. *I Know Why the Caged Bird Sings*. New York: Bantam Books, 1971.
- Baldwin, James. *Go Tell It on the Mountain*. New York: Delta Trade Paperbacks, 2000.
- Carroll, Charles. *The Negro A Beast...Or...In The Image Of God*. St. Louis: American Book And Bible House, 1900.
- Dixon, Thomas. *The Clansman*. New York: Grosset and Dunlap, 1905.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Random House, 1980.
- Hurston, Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper Collins Publishers, 1990.
- Li Harper. *Ubiti pticu rugalicu*. Beograd : Plato books, 2010.
- MacDonald, Andrew. *The Turner Diaries*. New York: Barricade Books, 1978.
- Morrison, Toni. *Beloved*. London: Vintage Books, 2007.
- Morrison, Toni. *Song of Solomon*. New York: Signet, New American Library, 1977.
- MorrisonToni. *The Bluest Eye*. London: Vintage Books, 1999.
- Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin: Or, Life Among the Lowly*. Boston: John P. Jewett & Company, 1852.
- Thurman, Wallace. *The blacker the berry: A novel of Negro life*. New York: Macaulay Co., 1929.
- Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Pocket Books, 1985.
- Washington, T. Booker, *Up from Slavery*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Wright, Richard. *Black Boy*. New York: Perennial Classics, 1998.
- Wright, Richard. *Native Son*. New York: *Buccaneer Books*, 1997.

- Abraham, Linus and Appiah, Osei. "Framing News Stories: The Role of Visual Imagery in Priming Racial Stereotypes." *The Howard Journal of Communications* 17 (2006) :183-203.
- Aleksander D. Viktorija. *Sociologija umetnosti – istraživanje lepih i popularnih formi*. Beograd: CLIO, 2007.

- Baugh, John, *Beyond Ebonics: Linguistic pride and racial prejudice*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Belton, John. *American Cinema/ American Culture*. New York: McGraw-Hill, 2005.
- Benokraitis V. Nijole and Feagin, R. Joe. *Modern sexism: Blatant, subtle, and covert discrimination*. Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1995.
- Bhabha, K. Homi. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.
- Blum, Lawrence. "Stereotypes And Stereotyping: A Moral Analysis." *Philosophical Papers* 33, No.3 (November 2004): 251-289.
- Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Continuum International Publishing Group, 1989.
- Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism without racists : color-blind racism and the persistence of racial inequality in the United States*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.
- Boyd, Todd, ed. *African Americans and popular culture*. Westport: Praeger, 2008.
- Brooks L. Roy. *Integration or Separation? A Strategy for Racial Equality*. Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- Brown A. Jeffrey. *Black superheroes, Milestone comics, and their fans*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2001.
- Bullock E. Heather, Wyche F. Karen, and Williams R. Wendy. "Media images of the poor." *Journal of Social Issues* 57 (2003): 229-246.
- Carvajal, Doreen. "Group Tries to Halt Selling of Racist Novel." *The New York Times* (April 20, 1996).
- Childs, Chito Erica. *Fade to Black and White: Interracial Images in Popular Culture*. Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2009.
- Claire, Elizabeth. *Dangerous English 2000*. Illinois: Delta Publishing Company, 2008.
- Collins, Patricia Hill. *The Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and Politics of Empowerment*. New York and London: Routledge, 2002.
- Collins, Patricia Hill. *From Black Power to Hip Hop: Racism, Nationalism, and Feminism*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.

- Coltrane ,Scott and Messineo, Melinda. "The Perpetuation of Subtle Prejudice: Race and Gender Imagery in 1990s Television Advertising." *Sex Roles*, Vol. 42, Nos. 5/6 (2000): 363-389.
- Cook, David. *Lost Illusions: American Cinema in the Shadow of Watergate and Vietnam, 1970-1979*. New York: Charles Scribner's Sons, 2000.
- Cripps, Thomas. *Slow Fade to Black: The Negro in American Film 1900-1942*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Currell, Susan, ed. *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1920s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Davis, Angela Yvonne. *Women, race & class*. New York : Vintage Books, 1983.
- Deburg Van Camelot and Black L. William. *African-American culture heroes in their times*. London: The University of Chicago Press, 1997.
- Dovidio, F. John, Evans Nancy and Tyler B. Richard. "Racial Stereotypes: The Contents of Their Cognitive Representations." *Journal Of Experimental Social Psychology* 22, (1986): 22-37.
- Doyle P. Robert. *Books challenged or banned in 2010-2011*. Chicago: American Library Association, 2011.
- DuBois, W.E.B. "The Conservation of Races." In Brent Hayes Edwards, ed., *The Souls Of Black Folk / W. E. B. Du Bois*, 179-188. New York: Oxford University Press, 2007.
- Du Bois W.E.B. "Returning Soldiers." *The Crisis*, XVIII (May, 1919).
- DuBois W.E.B. *The Souls Of Black Folk*. New York: Oxford University Press, 2007.
- DuBois W.E.B. "The Talented Tenth." In Brent Hayes Edwards, ed., *The Souls Of Black Folk / W. E. B. Du Bois*, 189-205. New York: Oxford University Press, 2007.
- Eldridge, David, ed. *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1930s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Entman M. Robert and Rojecki Andrew. *The black image in the white mind: Media and race in America*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2000.
- Eversley, Shelly. *The real negro: the question of authenticity in twentieth-century African American literature*. New York : Routledge, 2004.

- Ewen, Stuart and Ewen, Elisabeth. *Typecasting: On the Arts and Sciences of Human Inequality*. New York: Seven Stories Press, 2011.
- Eze C. Emmanuel. "The Color of Reason: The Idea of 'Race' in Kant's Anthropology." In *Postcolonial African Philosophy: A Critical Reader*, ed. Emmanuel C. Eze, 103-133. London: Blackwell, 1997.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 2008.
- Feagin R, Joe. *Racist America: roots, current realities, and future reparations*. New York: Routledge, 2001.
- Feagin J. R and Vera H. *White racism: The basics*. New York: Routledge, 1995.
- Ferber L. Abby. "The Construction of Black Masculinity White Supremacy Now and Then." *Journal of Sport & Social Issues* 31 no. 1 (February 2007): 11-24.
- Fisk, Džon, *Popularna kultura*, prev. Zoran Paunović. Beograd: CLIO, 2001.
- Fiske, John. *Media matters: race and gender in U.S. politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Fishman, M and Cavender G., eds. *Entertaining Crime: Television Reality Programs*. New York: Aldine de Gruyter, 1998.
- Fredrickson M. George. *The Black Image in the White Mind: the debate on Afro-American character and destiny, 1817-1914*. Middletown: Wesleyan University Press, 1987.
- Gilens, Martin. "Race and Poverty in America: Public Misperceptions and the American News Media." *The Public Opinion Quarterly* 60, No. 4 (Winter, 1996): 515-541.
- Glazer, Nathan. *We Are All Multiculturalists Now*. Massachusetts: Harvard University Press, 1997.
- Gould, Jay Stephen. *The Mismeasure of Man*, Revised & Expanded edition. New York, London: Norton & Company, 1981.
- Grady, John. "Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE magazine, 1936–2000." *Visual Studies*, Vol. 22, No. 3 (December 2007): 211-239.
- Gubar, Susan. *Racechanges: White Skin, Black Face in American Culture*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Guerrero, Edward. *Framing Blackness: the African American image in film*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

- Gunnar, Myrdal. *An American Dilemma: The Negro Problem and Modern Democracy*. New York: Harper and Brothers, 1944.
- Hall E. Ronald. *An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America. Victimism Among Victim Group Populations*. New York Springer, 2010.
- Haller, John. *Outcasts from Evolution: Scientific Attitudes of Racial Inferiority, 1859-1900*. Urbana: University of Illinois Press, 1971.
- Harrison, Colin, ed. *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1990s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- Harvud, Ronald. *Istorija pozorista*. Beograd : CLIO, 1998.
- Hauser, Arnold. *Sociologija Umjetnosti, Knjiga prva* (Zagreb : Školska knjiga, 1986.
- Hazel V. Carby. *Race Men*. Massachusetts: Harvard University Press, 1998.
- Herkovits J. Melville. *The Myth Of The Negro Past*. New York, London: Harper & Brothers Pulishers, 1941.
- Hinton, Perry Roy. *Stereotypes, Social Cognition and Culture*. Hove: Psychology Press, 2000.
- Hoffman L. Frederick. "Race Traits and Tendencies of the American Negro." *Publication of American Economic Association XI*, Nos. 1, 2 and 3 (New York : MacMillan Company, 1896).
- Humphrey,Ronald and Schuman, Howard."The Portrayal of Blacks in Magazine Advertisements: 1950–1982." *Public Opinion Quarterly* 48 (1984): 551-563.
- Hurston, Zora Neale."Characteristics of Negro Expression." In *African American Literary Theory: A Reader*. Ed.Winston Napier, 31-44.New York: New York UP, 2000.
- Jackson, Ronald L II and Camara, Sakile K."Scripting and consuming black bodies in hip hop music and pimp movies." In Derrick P. Alridge, James B.Stewart and V.P. Franklin, eds., *Message in the music: hip hop,history, and pedagogy, 178-203*. Washington, DC:The ASALH Press, 2010.
- Jewell K. Sue. *FromMammy to Miss America and Beyond:Cultural Images and the Shaping of US Social Policy*. New York : Routledge, 2012.
- Jewell, Sue K. *Survival of the Black Family: The Institutional Impact of American Social Policy*. Westport: Greenwood Publishing Group, 1989.

- Jhally, Sut and Lewis, Justin. *Enlightened Racism: The Cosby Show, Audiences, and the Myth of the American Dream*. Colorado: Westview Press, 1992.
- Jordan-Zachery, Julia. *Black women, cultural images and social policy*. New York: Routledge, 2009.
- Joselit, David. *American Art Since 1945*. London: Thames and Hudson, 2006.
- Kaufman, Will ed. *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1970s*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009.
- Kolmerten A. Carol, Ross M. Stephen and Wittenberg Judith Bryant, eds. *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned*. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Krimsky, Sheldon and Sloan, Kathleen, eds. *Race and the Genetic Revolution: Science, Myth, and Culture*. New York: Columbia University Press, 2011.
- Larson, Stephanie Greco. *The Politics of Race in News and Entertainment*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2006.
- Levi-Stros, Klod. *Rasa i istorija: Rasa i kultura*. Beograd : Karpos, 2011.
- Lieb, Thom. "Protest at the "Post": Coverage of Blacks in "The Washington Post Magazine." Paper presented at the Annual Meeting of the Association for Education in Journalism and Mass Communication (July, 1988).
- Livingston T. Samuel. "The Americanization of Africans and the Africanization of America." In Alton Hornsby, ed., *A Companion to African American History, Blackwell Companions to American History*, 219-234. Malden Massachusetts : Blackwell Publishing, 2006.
- Locke Alain. *The New Negro*. New York: Touchstone, 1997.
- Lott, Eric. *Love and Theft -Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press, 2013.
- Love, Dorian. "Mammy Depictions in Film: Effects on African American Women's Perceptions, Beliefs, and Eating Behaviors." *McNair Scholars Journal*, Volume 15 (2013): 57-68.
- Lundman J. Richard and Kaufman L. Robert. "Driving While Black: Effects Of Race, Ethnicity, And Gender On Stops And Police Actions*Citizen Self-Reports Of Traffic." *Criminology* 41 no 1(2003): 195-220.
- Mann, Coramae Richey, and Zatz, S. Marjorie, eds. *Images of Color, Images of Crime: Readings*. Los Angeles: Roxbury Publishing, 2006.

- Medearis, Angela Shelf and Medearis, R. Michael. *Dance: African-American Arts*. Brookfield: Twenty-First Century Books, 1997.
- Mesić, Milan. *Multikulturalizam: Društveni i teorijski izazovi*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- Millard, Jennifer and Grant Peter. "The Stereotypes of Black and White Women in Fashion Magazine Photographs: The Pose of the Model and the Impression She Creates." *Sex Roles* 54 (2006): 659–673.
- Moore H. John. *Volume 1 of Encyclopedia of Race and Racism a-f*. New York: Macmillan Reference USA, 2008.
- Moore H. John. *Volume 2 of Encyclopedia of Race and Racism g-r*. New York: Macmillan Reference USA, 2008.
- Moore H. John. *Volume 3 of Encyclopedia of Race and Racism s-z*. New York: Macmillan Reference USA, 2008.
- Morgan, Jo-Ann. Introduction to *Uncle Tom's Cabin As Visual Culture*. Columbia: University of Missouri Press, 2007.
- Moynihan, Daniel Patrick. *The Case for National Action – The Negro Family*. United States. Dept. of Labor. Office of Policy Planning and Research, 1965.
- Noguera A. Pedro. "The Trouble with Black Boys: The Role and Influence of Environmental and Cultural Factors on the Academic Performance of African American Males." *URBAN EDUCATION*, Vol. 38 No.4 (July 2003): 431-459.
- Palmer, Colin A. *Encyclopedia of African-American Culture and History, Second Edition, Volume 3*. Detroit: Thomson Gale, 2006.
- Patton F. Sharon. *Introduction to African-American Art: Oxford History of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Paunović, Zoran. "Estetski kognitivizam Gordona Grejama," pogovor knjizi *Filozofija umetnosti Gordona Grejama*, 255-258. Beograd: CLIO, 2001.
- Paunović, Zoran. *Istorija, fikcija, mit*. Beograd: Geopoetika, 2006.
- Paunović, Zoran. "Tmina i svetlost Srca tame." Pogovor knjizi: Džozef Konrad, *Srce tame*, 177-209. Novi Sad: Stilos, 2002.
- Peach, Linden. *Toni Morrison*. New York: St. Martin's Press, 2000.

- Pescosolido A. Bernice, Grauerholz Elizabeth and Milkie A. Melissa. "Culture and Conflict: The Portrayal of Blacks in U.S. Children's Picture Books Through the Mid- and Late-Twentieth Century," *American Sociological Review*. Vol. 62, No. 3 (June, 1997): 443-464.
- Peterson et al. "Images of Sexual Stereotypes in Rap Videos and the Health of African American Female Adolescents." *Journal Of Women's Health*, Volume 16, No 8 (2007):1157-1165.
- Pochmara, Anna. *The Making of the New Negro: Black Authorship, Masculinity and Sexuality in Harlem Renaissance*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.
- Pohl K. Frances. *Framing America: A Social History of American Art*. London: Thames and Hudson, 2005.
- Pondrom N. Cyrena. "The Role of Myth in Hurston's *Their Eyes Were Watching God*." *American Literature*. Vol. 58, No. 2 (May, 1986): 181-202.
- Reimer, Kathryn Meyer. "Multiethnic Literature: Holding Fast to Dreams," *Technical Report 551, University of Illinois at Urbana-Champaign*, (1992).
- Roberts, Diane. *The Myth of Aunt Jemima : Representations of Race and Region*. London : Routledge, 2005.
- Ronkin, Maggie and Karn, Helen E. "Mock Ebonics: Linguistic racism in parodies of Ebonics on the Internet." *Journal of Sociolinguistics* 3 no 3 (1999): 360-380.
- Ross, Susan Dente and Paul Martin Lester, eds. *Images that injure: pictorial stereotypes in the media*. Santa Barbara: Praeger, 2011.
- Said, Edward. *Orijanetalizam*. Beograd: XX vek, 2008.
- Sammond, Nicholas. *Birth of an industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*. Durham and London: Duke University Press, 2015.
- Smedley, Audrey and Smedley D. Brian. "Race as Biology Is Fiction, Racism as a Social Problem Is Real: Anthropological and Historical Perspectives on the Social Construction of Race." *American Psychologist* 60, no. 1 (January, 2005).
- Smitherman, Geneva. "The Chain Remain the Same: Communicative Practices in the Hip Hop Nation." *Journal of Black Studies* 28, no 1 (September, 1997): 3-25.

- Smitherman, Geneva. *Word from the mother: language and African Americans*. New York : Routledge, 2006.
- Stone Jeff, Peny W. Zachary and Darley M. John. "White Men Can't Jump": Evidence for the Perceptual Confirmation of Racial Stereotypes Following a Basketball Game." *Basic And Applied Social Psychology*, 9 (1997): 291-306.
- „The Race Question“. *UNESCO and its programme*. Publication 791 (UNESCO: 1950).
- Tucker G. Linda. *Lockstep and dance: images of black men in popular culture*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2007.
- Verney, Kevern. *African Americans and US Popular Culture*. New York: Routledge, 2003.
- Vukčević, Radojka. *A History of American Literature: Precolonial Times to the Present*. Podgorica: Institut za strane jezike, 2005.
- Wallace-Sanders, Kimberly. *Mammy: a century of race, gender, and southern memory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011.
- Washington, Mary Helen. Foreword to *Their Eyes Were Watching God*, by Zora Neal Hurston. New York: Harper Perennial, 1998.
- Welch Kelly. "Black Criminal Stereotypes and Racial Profiling." *Journal of Contemporary Criminal Justice* 23 no 3 (August, 2007): 276-288.
- West M. Carolyn. "Mammy, Jezebel, Sapphire, and their homegirls: Developing an "oppositional gaze" toward the images of Black women." In J. Chrisler, C. Golden, P. Rozee eds. *Lectures on the Psychology of Women*, 286-299. New York: McGraw Hill, 2008.
- West, Cornel. "Nihilism in Black America." In Michele Wallace. ed. *Black Popular Culture*, 37-47. New York: New Press, 1998.
- Whalan, Mark, ed. *Twentieth-Century American Culture: American Culture in the 1910s*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010.
- Whitley Jr. Bernard and Kite Mary E. *The Psychology of Prejudice and Discrimination*. Wadsworth : Cengage Learning, 2010.
- Wing, Derald Sue et all. "Racial Microaggressions in Everyday Life - Implications for Clinical Practice." *American Psychologist* 62, No. 4 (May–June 2007): 271-286.

- Winston T. George. "America's Race Problems": Addresses at the Annual Meeting of the American Academy of Political and Social Science, Philadelphia. April 12-13, 1991.
- Wintz D. Cary. *Remembering the Harlem Renaissance*. New York and London Routledge, 2013.
- Wonham B. Henry. *Playing the races : ethnic caricature and American literary realism*. New York: Oxford University Press:, 2004.
- Woodson, Godwin Carter. "Much ado about a name." Appendix to *The Mis-Education of the Negro*, 199-202. San Diego: The Book Tree, 2006.
- Woodson Godwin Carter. "The Value of Color." Appendix to *The Mis-Education of the Negro*, 202-205. San Diego: The Book Tree, 2006.
- Woodson Godwin Carter. *The Mis-Education of the Negro*. San Diego: The Book Tree, 2006.
- Woodson G. Carter and Wesley H. Charles. *The Story of the Negro Retold*. Maryland: Wildside Press, 2008.
- Yokota Junko. "Issues in selecting multicultural children's literature." *Language Arts*, Vol. 70 (March, 1993): 156-167.

- Applebome Peter. "THE 1992 CAMPAIGN: Racial Politics; Perot Speech Gets Cool Reception at N.A.A.C.P." *The New York Times Company* (July 12, 1992).
Dostupno na <http://www.nytimes.com/1992/07/12/us/the-1992-campaign-racial-politics-perot-speech-gets-cool-reception-at-naacp.html?pagewanted=all> (Preuzeto 5.1.2016)
- Armstron-De Vreeze, Pamela. "Surviving Zwarte Piet — a Black mother in the Netherlands copes with a racist institution in Dutch culture." *Essence* (1997).
Dostupno na <http://blackhistory.com/content/61585/blackface> (Preuzeto 7.2.2014.)
- Black, Edwin. "Hitler's Debt to America." *The Guardian* (February 6, 2004).
Dostupno na <https://www.theguardian.com/uk/2004/feb/06/race.usa>.
(Preuzeto 24.2.2016.)

- Blau Max. "Still a racist nation': American bigotry on full display at KKK rally in South Carolina," *The Guardian* (19 July 2015). <http://www.theguardian.com/us-news/2015/jul/19/kkk-clashes-south-carolina-racism>, (Preuzeto 24.5.2016.).
- Cartwright, Samuel. "Diseases and Peculiarities of the Negro Race." *Southern and Western States* Volume XI (New Orleans, 1851). Dostupno na <http://www.pbs.org/wgbh/aia/part4/4h3106t.html>. (Preuzeto 23.6.2016.)
- Corry, John. "TV: 'CBS Reports' Examines Black Families." *The New York Times* (January 25, 1986).. Dostupno na <http://www.nytimes.com/1986/01/25/arts/tvcbsreportsexaminesblackfamilies.html?pagewanted=print> (Preuzeto 16.1.2016)
- Emerson A. Rana. "Where My Girls At?: Negotiating Black Womanhood in Music Videos." *Gender & Society*, Vol.16 No.1 (February 2002): 115-135. Dostupno na <http://gas.sagepub.com/content/16/1/115> (Preuzeto 14.7.2015.)
- Feinstein, Lea, "Strange Fruit: The weird, wonderful, disturbing world of Joyce Scott." *SF Weekly* (Dec 27 2006). Dostupno na <http://archives.sfweekly.com/sanfrancisco/strange-fruit/Content?oid=2161764>. (Preuzeto 11.1.2017.)
- Glaeser, Ed. "Ghettos: The Changing Consequences of Ethnic Isolation Federal Reserve Bank of Boston." *Regional Review* 7 (Spring 1997):18-24. Dostupno na <https://www.bostonfed.org/publications/regionalreview/1997/spring/ghettosthechangingconsequencesofethnicalisolation.aspx1/12> (Preuzeto 11.9.2016.)
- Grimke H. Archibald, "The Sex Question and Race Segregation." Dostupno na <http://xroads.virginia.edu/~ug97/blues/grimke.html> (Preuzeto 3.11.2015.)
- Harris, G. Anne-Marie. "Shopping While Black: Applying 42 U.S.C. § 1981 to Cases of Consumer Racial Profiling." *Boston College Third World Law Journal* 23, no 1 (2003): 1-55. Dostupno na <http://lawdigitalcommons.bc.edu/twlj/vol23/iss1/2>. (Preuzeto 24.6.2016.)
- Howard, Adam, "Is African-American comedy dying in drag?" *theGrio* (February 18, 2011). Dostupno na <http://thegrio.com/2011/02/18/is-black-film-comedy-dying-in-drag/>. (Preuzeto 12.7.2016.)
- Jean de Crevecoeur, Hector. "What is an American?" *Digital History ID 3644* (1782):

http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtid=3&psid=364_4

(Preuzeto 18.7.2016.).

NAACP. "What does NAACP stand for?" National Association for the Advancement of Colored People (NAACP). <http://www.naacp.org/about-us/> (Preuzeto 13.4.2016).

Newkirk, Pamela. "The man who was caged in a zoo." *The Guardian* (June 3, 2015).

Dostupno na <https://www.theguardian.com/world/2015/jun/03/the-man-who-was-caged-in-a-zoo> (Preuzeto 7.2.2016.)

O'Brien John. "Chicago 'Welfare Queen' Accused in California Scam." *The Washington* (March 15, 1981). Dostupno na

<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1981/03/15/chicagowelfarequeenaccusedincaliforniascam/224dff4c1aeb412ea8c84fdf18105e9e>.

(Preuzeto 24.9.2016.)

Parsi, Kayhan. "Doctors in Black and White on the Big and Small Screens", *Virtual Mentor* Volume 3 Number 12 (Dec 2001). Dostupno na

<http://journalofethics.ama-assn.org/2001/12/ebyt1-0112.html>

(Preuzeto 13.09.2016)

Salter Daren. „Scottsboro Trials.“ *Encyclopedia of Alabama* (February 6, 2008).

Dostupno na <http://encyclopediaofalabama.org/face/Article.jsp?id=h-1456>

(Preuzeto 9.8.2011).

Sherwell Philip. "Race row over 'King Kong' Vogue cover." *Telegraph* (30 Mar 2008).

Dostupno na <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1583333/Race-row-over-King-Kong-Vogue-cover.html> (Preuzeto 27.2.2017.)

„The Glasgow Declaration of liberties, information services and intellectual freedom". Prev. Vesna Injac. *The International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA), Dostupno na

<http://archive.ifla.org/faife/policy/iflastat/gldeclar-cs.pdf>

„The Racial Slur Database". Dostupno na <http://www.rsd.org/races#blacks> (Preuzeto 3.4.2016.)

„Xenophobia". UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Dostupno na <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/international-migration/glossary/xenophobia>

(Preuzeto 5.1.2016)

Биографија аутора

Ивана М. Љубеновић рођена је 09.02.1986. године у Петровцу на Млави. Основно и средње образовање стекла је у Пожаревцу, након чега је 2005. године уписала дипломске академске студије првог степена на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за енглески језик и књижевност. 2010. године завршила је мастер студије одбранивши рад под називом „Анализа романа *Убити птицу ругалицу* Харпер Ли“ из области америчке књижевности, на Катедри за енглески језик и књижевност. У академској 2010/2011. години уписала је докторске академске студије (модул Култура, смер Студије културе) од када активно излаже радове и учествује на научним скуповима у земљи и иностранству. Од јануара 2010. године запослена је као професор енглеског језика.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Ивана Љубеновић

број уписа 10007/д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Стереотипизација Афроамериканца у популарној култури XX века

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 31.3.2017.

Ивана Љубеновић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Ивана Љубеновић
Број уписа 10007/д
Студијски програм Наука о култури
Наслов рада Стереотипизација Афроамериканца у популарној култури XX века
Ментор проф.др.Зоран Пауновић

Потписани Ивана Љубеновић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 31.3.2017.

Потпис докторанда

Ивана Љубеновић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Стереотипизација Афроамериканца у популарној
култури XX века

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 31.3.2017.

Потпис докторанда

Марија Југић