

Małgorzata Radkiewicz – dr hab., adiunkt w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ. Filmoznawczyni, zajmuje się problematyką tożsamości kulturowej oraz tożsamości płci (*gender*) we współczesnym kinie i w sztukach wizualnych. Ostatnio wydała *Władczynie spojrzenia. Teoria filmu a praktyka reżyserek i artystek* (2011).

MAŁGORZATA RADKIEWICZ

PRZYRODA W FILMACH I W TEORII CZARNEGO FEMINIZMU

Refleksja czarnego feminizmu na temat sposobów reprezentacji rasy na ekranie wiąże się z krytyczną analizą relacji człowiek – przyroda, w której czarni zajmowali pozycję bliską istotom zwierzęcym. W europejskiej tradycji kolonialnej przedstawicieli innych ras zamknięto w klatkach niczym okazy dzikiej przyrody. Pojedynczych osobników pozbawiano podmiotowości i odczłowieczano, widząc w każdym z nich „barbarzyńcę, poganina z peryferii cywilizacji, bytującego na granicach społeczeństwa”¹. O podobnym procesie uprzedmiotowienia czarnych poprzez wpisanie ich w przyrodniczy kontekst, pisze bell hooks² analizująca reklamy

1 A. Wieczorkiewicz, *Ludzki okaz na czterech scenach*, „Czas Kultury” 2007 nr 6, s. 25.

2 Afroamerykanka bell hooks używa małych liter w pisowni swojego przybranego imienia i nazwiska, chcąc zaakcentować swoją indy-

Benettona³ u schyłku XX wieku. Na okładce jednego z katalogów promujących kolekcję odzieży umieszczono mapkę Egiptu z wmontowanym w nią zdjęciem białego mężczyzny ubranego w kolonialnym stylu, z czarnoskórym dzieckiem na ręku. Mimo aktualności reklamowej kampanii w tle nie pojawia się egipska współczesność, lecz palmy oraz zarysy chat trzcinowych. Ważny jest komentarz pod zdjęciem, który autorka skrupulatnie przytacza:

Nie chcieliśmy wypełnić naszej podróży ujęciami starożytnej ziemi. Zastanawialiśmy się czy możliwe jest wyrażenie nowego stylu w mniej znany sposób, w otoczeniu egipskiej kolorystyki, faktur, zanurzonych w starożytnym świetle⁴.

Przyrodnicza sceneria staje się tu częścią egzotycznego wizerunku, jaki, zdaniem hooks, kultura Zachodu preparuje dla prezentowania odmienności. Badaczka uważa, że popularność poetyki „prymitywności” jest wyrazem kryzysu zachodniej cywilizacji, która w inności, także rasowej, poszukuje źródła duchowego i zmysłowego odnowienia. Tego rodzaju przekonania są podtrzymywane i umacniane przez kulturę masową, maskującą rzeczywistość i problem rasizmu w fantazyjnych obrazach⁵.

O omawianym przez hooks zdjęciu z ciemnoskórym dzieckiem w afrykańskim krajobrazie można powiedzieć, że „retoryka bierze we władanie rzeczywiste jednostki, formując ich życie zgodnie z określonym wzorcem”⁶. Aby mogła powstać alternatywa dla tego rodzaju obrazów, podkreśla badaczka, musi dojść do „dekolonizacji umysłów” czarnych ludzi⁷. Za jedną z najbardziej wyrazistych form dekolonizacyjnego procesu należałoby uznać próby wykreowania przez czarnych własnych sposobów reprezentacji.

Specyfiką czarnego kina jest poszukiwanie takiego języka, który nie wynikałby z żadnego esencjonalnego czy absolutystycznego wzorca „powrotu do korzeni” i do autentyczności, byłby natomiast związany z zaadaptowaniem na potrzeby filmowe „krytycznego głosu” uwzględniającego problem ścierania się kultur oraz historii tworzących tożsamość⁸. Tego rodzaju krytyczność cechuje prace czarnych reżyserów, między innymi Julie Dash, która w swoim pełnometrażowym debiucie *Daughters of Dust* (*Córki pyłu*, 1992)⁹, zaproponowała autorską retorykę przedstawiania czarnych.

widualność i podkreślić funkcjonowanie poza wszelkimi systemami normatywnymi, ograniczającymi ją jako czarną feministkę.

3 b. hooks, *Black Looks: Race and Representation*, South End Press, Boston 1992, s. 28–29.

4 Tamże, s. 26.

5 Tamże.

6 A. Wiczorekiewicz, *Ludzki okaz na czterech scenach...*, s. 25.

7 b. hooks, *Black Looks...*, s. 19.

8 Por. L. Young, *Fear of The Dark: „Race”, Gender and Sexuality in the Cinema*, Routledge, London–New York 1996, s. 158–159.

9 Szczegółowa analiza twórczości Dash zob. M. Radkiewicz, *Julie Dash – prekursorka kina Czarnych kobiet*, [w:] *Reżyserki kina: tradycja i współczesność*, red. M. Radkiewicz, Rabid, Kraków 2004, s. 21–34.

Osią filmowej akcji, rozgrywającej się na przełomie XIX i XX wieku, są dzieje afrykańskiego plemienia Gullah przewiezonego do Ameryki na niewolniczym statku i osadzonego na samotnej wyspie u wybrzeży Południowej Karoliny. Dash wykorzystala własne doświadczenia i wspomnienia z życia w tej mniejszościowej społeczności, przetwarzając je w na poły historyczną, na poły magiczną fabułę. Jej bohaterem uczyniła odizolowaną grupę o afrykańskich korzeniach, której udało się zachować pamięć o ziemi przodków, obyczajach, wierzeniach. Autorka skoncentrowała się na pokazaniu tego, jak ludzie ci wykorzystali elementy tradycji do ukształtowania swojej nowej afroamerykańskiej tożsamości. Włączyła do filmowej estetyki autentyczne elementy folkloru – na przykład kolorystykę tkanin, kuchnię, a przede wszystkim język zwany „Gullah albo Geechee”¹⁰, będący mieszaniną angielskiego słownictwa z zachodnio-afrykańską gramatyką i intonacją. Odpowiednikiem oryginalnego języka, wykraczającego poza reguły i normy zarówno białej, jak i czysto afrykańskiej kultury, jest równie eklektyczna forma filmu. Piękno naturalnych plenerów wydobywają zdjęcia łączące poetykę dokumentalną ze stylistyką kina awangardowego¹¹. Monumentalizm przyrody oraz jej znaczenie mistyczne podkreśla ścieżka dźwiękowa, łącząca autentyczną muzykę z Afryki, Indii i Środkowego Wschodu oraz nowoczesne trendy.

Filmowa historia rozgrywa się na wyspie Świętej Heleny, gdzie czarni niewolnicy znaleźli swoje nowe miejsce i odzyskali utraconą historię. Identyfikacja z przyrodniczym otoczeniem stanowi przeciwwagę dla procesu „dekontekstualizacji”¹², jakiej rasowi odmieńcy podlegają w świecie białych, wymuszających na Innych „samonegację” (*self-negation*)¹³. Dominująca w kadrach przyroda staje się integralną częścią „afrocentrycznej pamięci wizualnej”¹⁴ wykreowanej przez Dash. W każdej ze scen ludzie i środowisko tworzą ze sobą harmonijny układ, niemieszczący się w poetyce egzotyzacji i prymitywizacji. Zaproponowana przez reżyserkę wizja bliska jest myśleniu ekologicznemu, zgodnie z którym „rzeczywistość powinna być rozumiana nie jako zbiór niezależnych bytów żywych i nieożywionych, ale raczej jako sieć wzajemnie ze sobą powiązanych procesów, w której zmiana każdego pojedynczego elementu pociąga za sobą – w konieczny sposób – zmianę całości”¹⁵. Takie postrzeganie przyrody, zauważa Krystyna Wilkoszewska, wiąże się z kontekstualnym doświadczeniem przed-

10 *Awards to Daughters of Dust. The Story*, online: <http://geechee.tv/TheFilm.html>.

11 W 1991 roku *Daughters of Dust* otrzymały główną nagrodę na festiwalu kina niezależnego w Sundance. Dash jest ponadto laureatką Maya Deren Independent Film and Video Artist Award z 1993 roku.

12 b. hooks, *Black Looks...*, s. 31.

13 Tamże, s. 19.

14 G.A. Foster, *Women Filmmakers of the African and Asian Diaspora: Decolonizing the Gaze, Locating Subjectivity*, Southern Illinois University Press, Carbondale–Edwardsville 1997, s. 65.

15 B. Dobraczyński, *Problemy sztuki w „New Age”*, [w:] *Estetyka a ekologia*, red. K. Wilkoszewska, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1992, s. 126.

miotów we fragmentach otoczenia, „w bogactwie ich relacyjnych, jakościowo-znaczeniowych powiązań”¹⁶.

Narratorką *Daughters of Dust* jest nienarodzona córka Euli, młodej mężatki zgwałconej przez właściciela farmy. Personifikacją głosu spoza kadru jest tajemnicza figura dziewczynki, przebiegającej przez ekran niczym duch w pokazywanych w zwolnionym tempie, onirycznych ujęciach. Dostrzega ją wyłącznie fotograf, gdy przez oko aparatu spogląda na portretowaną grupę mężczyzn. Pojawienie się postaci dziecka na pamiątkowej fotografii symbolizuje ciągłość dziejów Gullah, w których przenikają się trzy wymiary czasowe – przeszłość, teraźniejszość, przyszłość. Obecność oczekiwanego dziecka i podporządkowanie struktury filmu procesowi rozwoju płodu wzmacnia matrylinearny charakter opowieści, a jednocześnie biologiczny wymiar rodowej historii.

Interesującym kontekstem dla filmu Dash jest sztuka afroamerykańskich artystek. Ekspozuje ona motyw kobiecości jako nierozzerwalnie związany z kategoriami obywatelstwa, przeszłości afrykańskiej i macierzyńskości – a raczej matriarchalności oraz matrylinearności. Szczególnym przykładem artystycznego połączenia kobiecych i tożsamościowych wątków jest nurt tak zwanego „harlemowskiego renesansu” (*Harlem Renaissance*). Zjawisko to zaistniało na początku XX wieku w nowojorskiej dzielnicy czarnych, a jedną z jego przedstawicielek była Meta Warrick Fuller. Uchodzi ona za twórczynię, która swoją percepcją i rozumieniem doświadczenia czarnych znacznie wyprzedziła sobie współczesnych¹⁷. W 1914 roku stworzyła swoją najśłynniejszą pracę – rzeźbę *Etiopia Awakening* (*Przebudzenie Etiopii*), symbolizującą pojawienie się koncepcji *New Negro* – „nowego czarnego”. Posąg stylizowany na egipską mumię przedstawia sylwetkę czarnej kobiety zabandażowanej od piersi w dół. Nadal jest ona unieruchomiona, ale jej ramiona i głowa mogą się swobodnie poruszać. Uważa się, że pełna ekspresji i witalności figura wyraża „uczucie macierzyństwa, odrodzenia kobiecości, a także pojawienia się narodowości”¹⁸. W filmie Dash taką symboliczną figurą dla ludu Gullah jest Nana Peasant, mówiąca o sobie: „Jestem pierwszą i ostatnią. [...] Jestem dziwką i świętą. Jestem żoną i dziewczyną. [...] Jestem ciszą, której nie możecie pojąć”. Pełni ona rolę matki rodu oraz strażniczki „kulturowego prawa”¹⁹, wykonującej konkretną misję: „Staram się Was nauczyć, jak dotknąć własnego ducha. Walczę za swoje i za wasze życie”. Opowieści starszej kobiety zyskują szczególne znaczenie, gdy wygłasza je ona w leśnym zagajniku, gdzie pod koronami majestatycznych drzew umieszczono groby przodków. I rośliny, i duchy zmarłych są jednakowo

16 K. Wilkoszewska, *Ekologiczne doświadczenie estetyczne*, [w:] *Estetyka a ekologia...*, s. 96.

17 D. Driskell, *The Flowering of the Harlem Renaissance*, [w:] *Harlem Renaissance: Art of Black America*, Harry N. Abrams, New York 1987. Katalog wystawy z The Studio Museum in Harlem w Nowym Jorku.

18 Tamże, s. 108.

19 J. Erhart, *Picturing What If: Julie Dash's Speculative Fiction*, „Camera Obscura” 1996 nr 38, s. 119.

ważną siłą w budowaniu tożsamości opartej na koegzystencji z przyrodą. Pełnią rolę „genealogicznego łącznika”²⁰ między afrykańską tradycją a pokoleniem młodszym. Jak wyjaśnia Nana: „Musi istnieć jakieś powiązanie... Jesteśmy dwojgiem ludzi w jednym ciele, trwaniem starego i siłą nowego”. Postać ta ma dla czarnej kultury podobne znaczenie jak rzeźba Fuller, wyrażająca „związek między czarną Afryką a czarną Ameryką, pragnienie rozbudzenia w czarnych ludziach świadomości własnej narodowości oraz antykolonializm”²¹.

Sposób, w jaki Dash nadaje podmiotowy status czarnym kobietom, pokazując je w środowisku przyrodniczym, można uznać za rodzaj „feministycznej «de-estetyzacji»”²² polegającej na artystycznej reinterpretacji przestrzeni społecznej oraz tożsamości. W przypadku *Daughters of Dust* strategia ta przejawia się wyeksponowaniem – już w samym tytule – kobiecych bohaterek oraz ich roli w społeczności Gullah. Wizja reżyserki koresponduje z uwagami czarnych feministek, by poruszając problem niewolnictwa oraz rasizmu, zwracać szczególną uwagę na „cudowne doświadczenie siostrzeństwa (*sisterhood*) oraz emocjonalną więź między kobietami”²³.

W finałowej scenie błogosławieństwa udzielanego wyjeżdżającym na kontynent Nana trzyma w ręku biblię oraz kawałek drewna z magicznego, świętego drzewa. Gest ten wyraża mityczny związek ludzkiego ducha z przyrodą symbolizującą przeszłość i trwanie. Do metafizycznego dziedzictwa plemienia odnosi się kuzyn Eli, tłumaczący jej, że: „Może kiedy pojedziemy na północ, zdołasz zabrać ze sobą więcej niż ty i Eula możecie sobie wyobrazić”. Afroamerykańska tożsamość filmowych mieszkańców wyspy odpowiada ekologicznemu przekonaniu, że żyjąc „pośród wielkiej sieci wzajemnych zależności”, można na nowo postawić pytania o to: „jak zrozumieć siebie, inne rzeczy, naturę, jak zrozumieć ich wzajemne relacje, i jak je współkształtować”²⁴. W kontekście rasowej różnorodności postulat porzucenia antropocentrycznej perspektywy wiązałby się z szansą, na stworzenie alternatywy dla kultury białych. Wizję formowania się podmiotowości czarnych, zaproponowaną przez Dash, można interpretować jako rodzaj ekologicznego doświadczenia estetycznego, opartego na symbiozie z przyrodą i angażującego wszystkie zmysły, myśli, uczucia oraz wolę.

Poszczególne sceny *Daughters of Dust* układają się w luźne ciągi narracyjne, podporządkowane trzem dominującym motywom przyrodniczym: rzece, lasowi i morzu. Z każdym związany jest inny wątek fabularny, typ działania i zachowań postaci. Rzeka jest najbardziej dynamicznym elementem opowieści, sygnalizującym upływ czasu i dokonujące się zmiany. Wraz z nurtem rzeczny

20 Tamże.

21 D. Driskell, *The Flowering...*, s. 108.

22 T. de Lauretis, *Rethinking Women's Cinema*, [w:] *Multiple Voices in Feminist Film Criticism*, red. D. Carson, L. Dittmar, J.R. Welsh, Minneapolis University of Minnesota Press, Minnesota 1994, s. 68.

23 b. hooks, *Black Looks...*, s. 45.

24 K. Wilkoszewska, *Ekologiczne doświadczenie estetyczne...*, s. 95.

przyptywa w rodzinne strony Yellow Mary, która przed laty opuściła wspólnotę, by osiedlić się na stałym lądzie. Powrót kobiety to dla pozostałych osób znak, że szlaki na kontynent zostały przetarte i teraz mogą się tam oni udać jako wolni obywatele nowego kraju. W wodnej głębinie niknie drewniana figura czarnego człowieka skutego łańcuchem, w metalowej obroży. Zatopienie rzeźby kładzie kres niewolniczej traumie i uciemieniu.

Dziewiczy las południowoamerykański stanowi oprawę dla magicznych rytuałów odbywanych pod koronami drzew. Mroczna, gęsto porośnięta przestrzeń w głębi lądu skrywa tajemnice i konflikty. Do bójki między mężczyznami rywalizującymi o kobietę dochodzi na zacienionej leśnej drodze, jakby na forum publicznym nie było miejsca na agresję. Im bliżej do rozświetlonego słońcem wybrzeża, tym więcej przestrzeni wykorzystuje się do codziennej aktywności. Morze ma dla wspólnoty Gullah znaczenie podwójne. Stanowi strefę graniczną, chroniącą przed ekspansywnością białego człowieka, a jednocześnie jest symbolem oddalenia od rodzimego kontynentu. Panorama morskiego brzegu oblewanego przez fale oddaje kondycję czarnych, opisywaną przez bell hooks jako „ciągłe pozostawanie w procesie jednoczesnego przywoływania przeszłości – nawet kiedy kreuje się nowe sposoby myślenia – oraz tworzenia przyszłości”²⁵. Oba „nadmorskie” wątki – bezpiecznego odosobnienia i tęsknoty – powracają w rytualnych modlitwach i celebracjach. Słychać je także w ścieżce dźwiękowej, w której na szum fal nakładają się odgłosy z targu niewolników. Piaszczysta plaża jest miejscem spotkania przyrody i cywilizacji. W jej scenerii organizowana jest rocznicowa uroczystość z okazji osiedlenia na wyspie, będąca jednocześnie pożegnalną ucztą. Na nasłonecznionym wybrzeżu odbywa się także sesja fotograficzna dokumentująca życie i skład społeczności. Albumowe portrety ilustrują i dopełniają historię podtrzymywaną dotąd w oralnych przekazach. Nadmorska przyroda tworzy neutralne tło pozwalające dostrzec zróżnicowanie bohaterów bez dokonywania ich egzotyzacji czy niewolniczego uprzedmiotowienia. Większość postaci pojawia się przed obiektywem w białych lub pastelowych strojach, niczym niedookreślone figury w mającej się dopiero rozwinąć, indywidualnej narracji.

Motyw symbiotycznej relacji z przyrodą jest w *Daughters of Dust* ważny również dlatego, że przynależność do ziemi ma w przypadku zniewolonych mniejszości szczególne znaczenie. W porównawczej analizie Afroamerykanów oraz Indian hooks podkreśla wagę, jaką w obu grupach przywiązuje do wielopokoleniowego związku z zamieszkiwanym terytorium. Zestawiając dzieje czarnych i czerwonoskórych społeczności, wskazuje na podobieństwo dotyczących ich represji ze strony białych. Zwłaszcza przymusowe przesiedlenia indiańskich plemion do rezerwatów, a czarnych na plantacje zdeterminowało ich dalsze losy. W obu przypadkach doszło do zerwania więzi z ziemią, co, zdaniem badaczki, doprowadziło do rozpadu tożsamości tych grup. Ich przedstawiciele zaczęli tracić szacunek do przyrody, wynikający z poczucia więzi i przy-

25 b. hooks, *Black Looks...*, s. 5.

należności do naturalnego środowiska. Dash pokazała proces odwrotny do „wywłaszczania” czarnych z ich tożsamości, polegający na wytwarzaniu alternatywnej więzi osadniczej i identyfikacji z nowym terytorium. Z toku opowieści wyłaniają się dzieje afrykańskich niewolników, którzy w scenerii niewielkiej wyspy stopniowo uwalniają się od psychicznego zagubienia wywołanego oderwaniem od rodzinnej ziemi. Przeciwwagą dla kolonialnego doświadczenia jest poczucie magicznej więzi z przeszłością i z afroamerykańską kulturą Gullah. Wyrazem nowej tożsamości czarnych wyspiarzy jest rytualna modlitwa mężczyzny, wygłoszona na początku filmu. Sylwetka modlącego wtapia się w otoczenie, a duchowy charakter czynności wynika z harmonijnego współgrania słów, gestów oraz elementów przyrody.

Poetykę filmu Dash można interpretować w kategoriach wytworu artystycznego spod znaku New Age, którego wyróżnikiem jest między innymi „wyeksponowanie problematyki feministyczno-ekologicznej [...] poprzez odwołanie się do kobiecego punktu widzenia i kobiecej wrażliwości [...], twórczy (nieinwazyjny) dialog z naturą”²⁶.

W tego rodzaju dziełach ważna jest wielość inspiracji. Ich źródłem może być między innymi funkcjonowanie społeczności ekologicznych – sakralizujących naturę i eksploatujących ją w przemyślany sposób – oraz wspólnot kobiecych. Reżyserka wykorzystała oba tropy, czerpiąc przy tworzeniu filmu z własnych doświadczeń Afroamerykanki wychowywanej we wspólnocie Gee-Chee oraz z teorii czarnego feminizmu. W efekcie powstała opowieść o tożsamości czarnych, którą można interpretować w kategoriach eko-estetyki. Będzie wtedy świadectwem poszukiwań „wzajemnych powiązań pomiędzy człowiekiem a jego otoczeniem, zintensyfikowania zubożonych sposobów zmysłowo-duchowego doznawania środowiska”²⁷.

O *Dauhters of Dust* hooks pisze, że należy do tego rodzaju filmów, które promują narracje alternatywne wobec już istniejących. Każdy z tego rodzaju tytułów otwiera tym samym obszar dla krytycznego oglądu tożsamości czarnych i czarnej kobiecości poprzez oferowanie różnorodnych reprezentacji. Wychodzą one poza stereotypowe skojarzenia: czarni – natura – dzikość²⁸, proponując w ich miejsce zróżnicowane obrazy zawierające nowe transgresyjne możliwości dla formułowania tożsamości Afroamerykanów. Dash można zaliczyć do grona tych reżyserek, które w swojej twórczości dają wyraz przekonaniu, że „czarne kobiety mogą stworzyć radykalną podmiotowość jedynie poprzez opór wobec ustalonych norm i stawienie czoła polityce dominacji opartej na rasie, klasie i płci”²⁹.

Tożsamość wszystkich czarnych bohaterów stworzonych przez Dash odpowiada koncepcji pluralistycznego podmiotu, który „żyje w kulturze spluralizowa-

26 B. Dobraczyński, *Problemy sztuki w „New Age”...*, s. 130.

27 K. Wilkoszewska, *Ekologiczne doświadczenie estetyczne...*, s. 10.

28 Por. b. hooks, *Black Looks...*, s. 130.

29 Tamże, s. 58.

nej i ową pluralność przenosi – jako zasadę – do swojego wnętrza³⁰. Sposób prezentacji poszczególnych sylwetek świadczy o wrażliwości reżyserki na otoczenie człowieka, typowej dla postmodernistycznych artystów przekładających ekologiczną etykę na estetykę³¹. Zwłaszcza w obrazowaniu ludzi i przyrody *Daughters of Dust* odpowiadają charakterem nowej sztuce, która „pokazuje, jak można indywidualnie «obchodzić się» z tym wszystkim, co staje się środowiskiem człowieka, jak podejmować z nim zmysłowy, emocjonalny i intelektualny dialog, jak traktować otoczenie jako partnera a nie przedmiot manipulacji”³².

NATURE IN BLACK FEMINIST FILMS AND THEORY

The article discusses a reflection of black feminism on the representation of race on the screen as well as the issue of subjugation of the blacks by their exoticisation and inscribing them into the context of the nature. References to the concept of bell hooks allow to interpret the black cinema as an alternative way of picturing racial difference. In *Daughters of Dust* (1992) Julie Dash depicted American tribe Gullah, brought to America on a slave ship at the turn of the 19th century and placed on an isolated island. Identification with natural environment is for this isolated community part of their new Afro-American identity. The motif of the symbiotic existence with natural environment gains here a very particular meaning, expressing the sense of relationship with inhabited territory so crucial for the subjectivity of the blacks. In the island's scenery African slaves emancipate gradually, liberating themselves from psychic loss caused by separation from the motherland.

30 A. Zeidler-Janiszewska, *Estetyka i ekologia w perspektywie postmodernistycznej*, [w:] *Estetyka a ekologia...*, s. 86.

31 Tamże.

32 Tamże.