

# Racistisch geweld in Shaft (1971,2000) & Super Fly (1972, 2018)

---

*Films als bron voor historisch onderzoek*

*F.E.Polinder, 4259114*

*17-01-2019*

*Scriptiebegeleider: Rutger van der Hoeven*

## Samenvatting

Films zijn een sociaal fenomeen en maken deel uit van onze culturele geschiedenis. Ze kunnen echter een problematische bron voor historische analyse zijn. Middels een casestudie naar de blaxploitationfilms *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972) en de remakes uit 2000 (*Shaft*) en 2018 (*Superfly*) wordt een bijdrage geleverd aan de discussie over films als bron voor historisch onderzoek. De casestudie valt binnen de stroming film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis. De films worden onderzocht op veranderingen in de portrettering van racistisch geweld. Hiervoor wordt gebruik gemaakt van de genretheorie. De genretheorie focust op de ideologie en thematiek van een genre en onderzoekt dit in relatie tot de sociale context. De genretheorie biedt een manier voor het analyseren van films die niet automatisch creatieve agentschap geeft aan de regisseur. Films uit het blaxploitation-genre hebben een sterk ideologisch boodschap en vertellen verhalen over de strijd van Afro-Amerikanen tegen de witte man, racisme en sociale misstanden in de maatschappij. Door in de blaxploitationfilms *Shaft* (1971 en 2000) en *Super Fly* (1972 en 2018) veranderingen in de portrettering van racistisch geweld te analyseren, zullen aannemelijke verbanden met de ideologische normen en waarden over racistisch geweld in de contemporaine tijd worden gelegd.

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Hoofdstuk 1- Film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis .....	8
Hoofdstuk 2- Casestudie blaxploitation films <i>Shaft</i> (1971,2000) & <i>Super Fly</i> (1972, 2018) .....	11
2.1 Context films.....	11
2.1.1 <i>Shaft</i> (1971).....	11
2.1.2 <i>Super Fly</i> (1972).....	12
2.1.3 <i>Shaft</i> (2000).....	13
2.1.4 <i>Superfly</i> (2018) .....	13
2.2 Kwantitatieve analyse .....	14
Tabel 1. Shaft 1971.....	16
Tabel 2. Super Fly 1972 .....	17
Tabel 3. Shaft 2000.....	18
Tabel 4. Superfly 2018.....	19
2.3 Kwalitatieve analyse.....	20
2.3.1 Fysiek racistisch geweld.....	20
2.3.2 Verbaal racistisch geweld .....	23
Conclusie .....	24
Literatuurlijst .....	26

## Inleiding

In 1915, schreef D.W. Griffith geschiedenis met de eerste 'blockbuster' film *Birth of a Nation*. Historici noemen de film een belangrijke mijlpaal voor Amerikaanse film maar ze noemen de film ook een bron voor racisme dat ten koste ging van de Afro-Amerikaanse humaniteit.<sup>1</sup> De film waarin Afro-Amerikanen, gespeeld door witte acteurs met zwarte make-up, in kwaad daglicht werden gezet en de Ku Klux Klan juist als sympathieke organisatie werd geportretteerd, resulteerde in een nationaal protest georganiseerd door de National Association for the Advancement of Colored People (NAACP).<sup>2</sup> Films portretteren niet alleen raciale vooroordelen maar ook de ondergeschiktheid van minderheden door middel van hun afwezigheid in films of, wanneer ze wel in films verschenen, hun eng gedefinieerde stereotypische portrettering.<sup>3</sup>

Het blaxploitation-genre zorgde voor een verandering van de portrettering van de stereotype Afro-Amerikaan in films.<sup>45</sup> Dit genre bestaat uit films voornamelijk uitgebracht tussen omstreeks 1970 en 1975, door zowel Afro-Amerikaanse als witte filmmakers om in te spelen op het relatief grote Afro-Amerikaanse bioscooppubliek.<sup>6</sup> Films uit het blaxploitation-genre hebben een sterk ideologische boodschap en vertellen verhalen over de strijd van Afro-Amerikanen tegen de witte man, racisme en sociale misstanden in de maatschappij.<sup>789</sup> Het ontstaan van het blaxploitation-genre was een resultaat van sociale, economische en politieke factoren: de misrepresentatie van Afro-Amerikanen op het witte doek, the Civil Rights Movement en de financiële malaise van Hollywood.<sup>1011</sup>

Al sinds de jaren 90 van de 19e eeuw worden Afro-Amerikanen in stereotypes gerepresenteerd op het witte doek.<sup>12</sup> De oude portrettering van de stereotype Afro-Amerikaan, zoals in *Birth of a Nation* (1915) wordt het 'Sambo' type genoemd. Dit is een stereotype Afro-Amerikaan die onverantwoordelijk, loyaal maar lui, dom met een neiging tot liegen en stelen en daarnaast afhankelijk van de witte man is.<sup>13</sup> Dit veranderde in de blaxploitationfilms in charismatische antihelden, ook wel 'superspade' karakters genoemd, die het opnemen tegen 'de Man' en ook nog eens triomfeerden.<sup>1415</sup> Voorbeelden van dit soort 'superspade' karakters zijn John Shaft in de film *Shaft* (1971) en Youngblood Priest in de film *Super Fly* (1972). De roep van Afro-Amerikanen om een verandering in hun portrettering op het witte doek valt terug te leiden naar The Civil Rights Movement.<sup>16</sup> The Civil Rights Movement was een grote collectieve sociale protestactie door Afro Amerikanen met als doel om

---

<sup>1</sup> Jean-Anne Sutherland en Kathryn Feltey, *Cinematic Sociology: Social Life in Film* (Los Angeles 2013) 87.

<sup>2</sup> Sutherland en Feltey, *Cinematic Sociology*, 87.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 87.

<sup>4</sup> Ed Guerrero, *Framing Blackness : the African American image in film* (Philadelphia 1993) 70.

<sup>5</sup> Daniel J. Leab, *From Sambo to Superspade : the Black Experience in Motion Pictures* (Boston 1975) 248.

<sup>6</sup> Novotny Lawrence en Gerald R. Butters, *Beyond Blaxploitation* (Detroit 2016) 1.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 9.

<sup>8</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 248.

<sup>9</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 70.

<sup>10</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 1.

<sup>11</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 69-70.

<sup>12</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 283.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 284.

<sup>14</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 70.

<sup>15</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 248.

<sup>16</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 1.

segregatie en andere vormen van rassendiscriminatie te stoppen.<sup>17</sup> Getuige het grote financiële succes van de blaxploitationfilms, was de vraag naar films waarin Afro-Amerikanen triomferen groot.<sup>18</sup> De ontdekking van de Afro-Amerikaanse gemeenschap als specifieke doelgroep en het bijkomende box-office succes van de blaxploitationfilms redden een aantal grote, in financiële malaise verkerende, Hollywood studio's als MGM en Warner Bros van faillissement.<sup>19</sup> Mensen gingen minder naar de bioscoop door de opkomst van de televisie. Het blaxploitation-genre wist deze trend om te draaien.<sup>20</sup>

Deze scriptie zal bestaan uit een casestudie naar de blaxploitationfilms *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972) en de remakes uit 2000 (*Shaft*) en 2018 (*Superfly*). Er is voor de films *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972) gekozen omdat dit de enige blaxploitation films zijn met een uitgebrachte remake, zeer populair zijn en als de typerende films van het blaxploitation-genre worden gezien.<sup>21</sup> Blaxploitationfilms als onderwerp voor wetenschappelijk onderzoek is lang genegeerd door de academische wereld. Vooral de wetenschappelijke werken die de ontwikkeling van film onderzochten hebben daarbij het blaxploitation-genre onderbelicht.<sup>22</sup> Dit gebeurde op eenzelfde manier als bij Afro-Amerikanen in overzichten van Amerikaanse geschiedenis betoogt Novotny Lawrence in *Beyond blaxploitation*.<sup>23</sup> In de jaren na de opkomst en het verval van het blaxploitation-genre zijn er wel wat wetenschappelijke werken aan Afro-Amerikaanse ontwikkeling in film besteed. Gedacht moet hierbij worden aan Daniel J. Leab's, *From Sambo to Superspade : the black experience in motion pictures* uit 1975, waarin hij ingaat op stereotyperingen van de Afro-Amerikaan in de filmgeschiedenis.<sup>24</sup> Mark Reid's *Redefining Black Film* uit 1993 en *Framing Blackness : the African American image in film* van Ed Guerrero eveneens uit 1993.<sup>25</sup><sup>26</sup> Hoewel deze werken belangrijke bijdragen hebben geleverd aan wetenschappelijk onderzoek naar blaxploitation gaan ze allemaal over de totale Afro-Amerikaanse filmgeschiedenis. Blaxploitation wordt in deze werken vaak niet meer dan in enkele hoofdstukken besproken. In de afgelopen tien jaar zijn er echter meer academische werken geschreven die dieper ingaan op blaxploitationfilms. Een voorbeeld hiervan is *Women of Blaxploitation, How the black heroin changed American Popular Culture* van Yvonne Sims. Hierin onderzocht Sims de evolutie van de Afro-Amerikaanse actrice en hoe zij door te verschijnen in blaxploitationfilms het stereotype van de zwarte vrouw wist te veranderen.<sup>27</sup> Ook Stephanie Dunn schreef over de portrettering van vrouwen in blaxploitationfilms en de rol die de Black Power Movement en feminisme hierin hebben gespeeld.<sup>28</sup> In *Beyond the Black Macho: Queer Blaxploitation* onderzoekt Joe Wlodarz de identiteit van de Afro-Amerikaanse man en beargumenteert dat er in tegenstelling tot het populaire beeld wel degelijk sprake van een identiteitscrisis was bij de Afro-Amerikaanse man.<sup>29</sup> Tot slot is er nog *Beyond blaxploitation* verschenen in 2016 van Novotny Lawrence en Gerald Butters. Dit is een anthologie van

---

<sup>17</sup> Kara E. Stooksbury, John M. Scheb II en Otis H. Stephens Jr., *Encyclopedia of American Civil Rights and Liberties: Revised and Expanded Edition* (Santa Barbara 2017) 159.

<sup>18</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 5.

<sup>19</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 11.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 11.

<sup>24</sup> Leab, *From Sambo to Superspade* (Boston 1975).

<sup>25</sup> Mark A. Reid, *Redefining Black Film* (Los Angeles 1993).

<sup>26</sup> Guerrero, *Framing Blackness* (Philadelphia 1993).

<sup>27</sup> Yvonne D. Sims, *Women of Blaxploitation: How the Black Action Film Heroine Changed American Popular Culture* (Jefferson 2015).

<sup>28</sup> Stephane Dunn, *"Baad Bitches" and Sassy Supermamas: Black Power Action Films* (Chicago 2008).

<sup>29</sup> Joe Wlodarz, 'Beyond the Black Macho: Queer Blaxploitation', *The Velvet Light Trap* 53 (Spring 2004), 10-25.

verschillende essays die in tegenstelling tot veel andere wetenschappelijke werken, blaxploitationfilms onderzoeken als een beweging en niet zo zeer als een genre. In de essays worden historische en/of theoretische methodologieën gebruikt om onderzoek te doen naar marketing, publiek, rassenspolitiek en identiteit en de overgang van boek naar film.<sup>30</sup>

De casestudie in deze scriptie wordt gebruikt om een bijdrage te leveren aan de discussie over films als bron voor historisch onderzoek. Wanneer de film als bron wordt gebruikt voor historisch onderzoek zullen er andere vragen aan het materiaal moeten worden gesteld dan wanneer de film wordt gezien als kunstvorm.<sup>31</sup> De waarde van de film wordt dan ook niet bepaald door de artistieke eigenschappen maar door de mate waarin ze contemporaine sociale en historische condities onthullen.<sup>32</sup>

In de historische filmstudie zijn vier grote stromingen te onderscheiden volgens Robert Allen en Douglas Gomery in *Film history, theory and practice*. De vier stromingen onderzoeken allemaal film als bron op verschillende wijzen. Film als kunstvorm, de technologische ontwikkeling van film, de economische geschiedenis van film en tot slot film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis.<sup>33</sup> Elke stroming stelt andere vragen aan de bron. Bij de geschiedenis van film als kunstvorm gaat het niet alleen om de identificatie, beschrijving en interpretatie van de zogenoemde meesterwerken, maar ook om historische studie van filmstijlen, regisseurs en artistieke bewegingen.<sup>34</sup> De studie van de technologische kant van film gaat over het ontstaan en de ontwikkeling van technologie die de creatie en presentatie van films mogelijk maken op een bepaald moment in de geschiedenis. Historici stellen in deze stroming vaak vragen over hoe door middel van technologische ontwikkeling, film als kunstvorm, economisch product of communicatiemiddel, veranderde.<sup>35</sup> De economische geschiedenis van film gaat simpel gezegd over wie de gemaakte films betaalt, hoe en waarom. Film is een cultureel product dat meestal gecreëerd wordt met als doel het verdienen van geld. Economische historici die onderzoek doen naar film - en dan vooral naar Hollywood - onderzoeken de ontwikkeling van productie, distributie en filmvertoning.<sup>36</sup> De casestudie valt binnen de stroming van film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis en deze zal daarom uitgebreider besproken worden dan de overige stromingen. De stroming naar film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis en plaats van de casestudie binnen deze stroming zal worden besproken in Hoofdstuk 1.

De hoofdvraag die in de casestudie beantwoord gaat worden luidt als volgt: *In hoeverre is de portrettering van racistisch geweld in de remakes Shaft (2000) en Superfly (2018) veranderd ten opzichte van Shaft (1971) en Super Fly (1972) en welke rol hadden maatschappelijke contemporaine ontwikkelingen hierin?*

Racistisch geweld wordt in de casestudie gedefinieerd middels de definitie die socioloog Kathleen M. Blee voorstelt in haar artikel 'Racial violence in the United States'. Zij definieert racistisch geweld als: *"Acts with violent consequences in which victims are racially fungible."*<sup>37</sup> Gewelddadige acties worden hierbij gedefinieerd als acties die schade toebrengen of dreigen te veroorzaken of

---

<sup>30</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*.

<sup>31</sup> James Chapman, *Film and History* (New York 2013) 73.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Robert C. Allen en Douglas Gomery, *Film History: Theory and Practice* (New York, 1985) 37.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Sian Barber, *Using Film as a Source* (Manchester 2015) PDF e-book, Hoofdstuk 4.

<sup>37</sup> Kathleen M. Blee, 'Racial Violence in the United States', *Ethnic and Racial Studies* 28 (2005) 4, 599-619, aldaar 607.

veroorzaken. Dit kan zowel lichamelijk, geschreven of verbaal zijn, waarbij de schade lichamelijk, psychologisch, sociaal maar ook materiaal kan zijn.<sup>38</sup> Raciaal 'vervangbaar' zijn refereert aan het gegeven dat het slachtoffer geen schade wordt toegebracht vanwege zijn of haar karakteristieke eigenschappen, maar vanwege zijn of haar classificatie in een bepaalde raciale groepering.<sup>39</sup>

Remakes kunnen volgens Constantine Verevis gedefinieerd worden als nieuwe versies van al bestaande films.<sup>40</sup> Verevis onderscheidt drie soorten remakes: 'the acknowledged, close remake', 'the acknowledged, transformed remake' en 'the unacknowledged, disguised remake'.<sup>41</sup> De geanalyseerde films *Shaft* (2000) en *Superfly* (2018) vallen beiden binnen de categorie, 'the acknowledged, transformed remake'. Deze categorie houdt in dat de originele films worden erkend maar dat er een substantiële verandering te zien is in karakters, tijd en setting.<sup>42</sup>

Om in de casestudie antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag zal er gebruik gemaakt worden van verschillende analyses. Eerst zal er een analyse plaatsvinden van de context van de films. Die bestaat uit een aantal standaard historische vragen aan de films om duidelijkheid te scheppen over zowel de bruikbaarheid als de unieke kwaliteiten en karakteristieken van de films.<sup>43</sup> De vragen die in de casestudie gebruikt worden komen uit het werk *Using Film as Source* van Sian Barber uit 2015.<sup>44</sup> De vragen zijn: wanneer is de film gemaakt, wie heeft het gemaakt, waarom is de film gemaakt, wat heeft het gekost om de film te maken, wie was het publiek, was het een succesvolle film en wat waren de reacties op de film?<sup>45</sup>

Vervolgens zal aan de hand van een codeerschema kwantitatief onderzocht worden hoe vaak en in wat voor hoedanigheid racistisch geweld voorkomt, wat de ratio in de vier films is van racistisch geweld ten opzichte van andere vormen van geweld en welke veranderingen er zichtbaar zijn in ratio tussen de vier films.<sup>46</sup> Het codeerschema is gebaseerd op de definitie van Kathleen M. Blee en zal in de casestudie verder toegelicht worden.

Tot slot zullen de films via een kwalitatieve inhoudsanalyse verder geanalyseerd worden. Inhoudsanalyse komt uit de communicatiewetenschappen. Inhoudsanalyse is een systematische vorm van het lezen van media materialen om waarnemingen te doen, met als doel vragen te beantwoorden over de invloed, rol of functie van massamedia in de samenleving.<sup>47</sup> Het is voor het beantwoorden van de hoofdvraag van belang dat er naast kwantitatieve ook kwalitatieve analyse plaatsvindt. Films kunnen een problematische bron voor analyse zijn.<sup>48</sup> Ideologie, thematiek en gebeurtenissen worden in films niet altijd expliciet geportretteerd en zijn daarmee onderhevig aan subjectieve interpretatie. Enkel een kwantitatief onderzoek naar racistisch geweld zou dan ook niet tot een optimaal onderzoeksresultaat leiden omdat de ene gewelddadige racistische actie de ander niet is. Daarom is bewust gekozen voor ook een kwalitatieve inhoudsanalyse, deze vorm van analyseren laat meer interpretatie toe.

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 606-607.

<sup>40</sup> Constantine Verevis, *Film Remakes* (Edinburgh 2006) 1.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 9.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Barber, *Using Film as a Source*, Hoofdstuk 4.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Elizabeth Monk-Turner, 'A Content Analysis of Violence in American War Movies', *Analyses of Social Issues and Public Policy* 4 (2004) 1, 1-11, aldaar 4-5.

<sup>47</sup> Alexander Rijk Johannes Pleijter, *Typen en Logica van Kwalitatieve Inhoudsanalyse in de Communicatiewetenschap* (Nijmegen 2006) PDF e-book, 7.

<sup>48</sup> Chapman, *Film and History*, 80.

Deze scriptie bestaat uit twee hoofdstukken. Hoofdstuk 1 beschrijft een historiografisch overzicht van de stroming, film als bron voor sociale- en cultuurgeschiedenis en de plek van de casestudie binnen deze stroming. Hoofdstuk 2 bestaat uit de casestudie.

## Hoofdstuk 1- Film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis

De casestudie valt binnen de vierde stroming, film als bron voor sociale geschiedenis en cultuurgeschiedenis. Films zijn een sociaal fenomeen en maken deel uit van onze culturele geschiedenis.<sup>49</sup> De studie naar film als bron voor sociale en culturele geschiedenis is erg breed. De meeste studie gaat echter uit naar onderzoek naar de content van films en de portrettering van deze content als representatie van sociale waarden en opvattingen.<sup>50</sup> Volgens historicus Jeffrey Richards zoeken historici bij sociale filmgeschiedenis naar "*evidence of values and attitudes from the time the film was made, the explication in story form of the contemporary ideas about the social and sexual roles of men and women, the concepts of work and leisure, class and race, peace and war.*"<sup>51</sup> Sinds de jaren 70 is er een groter bewustzijn en begrip over de rol van films als bron voor sociale geschiedenis.<sup>52</sup> Bij sociale filmgeschiedenis wordt de relatie tussen films en de maatschappij waarin ze zijn geproduceerd en geconsumeerd onderzocht. Dit kwam voort uit de 'film and history' beweging die zich focuste op films als historische bron.<sup>53</sup> In de stroming sociale filmgeschiedenis worden echter alle films meegenomen ongeacht de content.<sup>54</sup> Allen en Gomery definiëren sociale filmgeschiedenis als: '*relating the social structure of a given time and place to the representation of that structure in a film*'.<sup>55</sup> Dit kan gedaan worden in relatie tot realistische films zoals *Intouchables* (2011) of *All the President's men* (1976), maar kan ook toegepast worden op fictiefilms zoals *Iron Man* (2008) of *the Jungle Book* (1967). In tegenstelling tot historisch onderzoek naar films als kunstvorm, is sociale filmgeschiedenis meer begaan met populaire genres of cycles en niet per se met kwalitatief goede films.<sup>56</sup> Richards benoemt dit als: '*routine circuit fodder may have little artistic merit but can prove richly rewarding as a reflection of certain ideas and preoccupations*'.<sup>57</sup> Het idee van het relateren van films aan hun sociale context komt van origine voort uit het idee van de film als een reflectie of spiegel van de maatschappij.<sup>58</sup> Dit is zowel één van de meest populaire wetenschappelijke filmtheorieën als één van de meest bekritiseerde.<sup>59</sup>

Het idee van films als reflectie of spiegel van de maatschappij is geen nieuw fenomeen. Een belangrijk man hierin was socioloog Siegfried Kracauer (1889-1966) die films uit Weimar Duitsland onderzocht als een reflectie van sociale ontwrichting en psychologische onrust in de samenleving.<sup>60</sup> In

---

<sup>49</sup> Allen en Gomery, *Film History*, 153.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 38.

<sup>51</sup> Jeffrey Richards, 'Film and Television: the Moving Image', in: Sarah Barber, *History Beyond the Text* (London 2009) 72-88, aldaar 76.

<sup>52</sup> Chapman, *Film and History*, 90.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Allen en Gomery, *Film History*, 158.

<sup>56</sup> Jeffrey Richards, *Visions of Yesterday* (London 1973) 158.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Chapman, *Film and History*, 90.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*, 91.



*From Galigari to Hitler* uit 1947 beargumenteert Kracauer dat films een unieke en accurate reflectie geven van de interne werking van een samenleving op een bepaald moment in de geschiedenis.<sup>61</sup> Niet alle films zijn volgens Kracauer een even goede reflectie van een samenleving. De beste films voor onderzoek zijn de grootste box-office hits, omdat dit de meest populaire films zijn en dus het meest zijn beïnvloed door het massapubliek. Alleen een studie van de grootste box-office hits zou onderzoek er echter van weerhouden achter belangrijke motieven te komen die er zijn in minder succesvolle films. Wat telt is niet zozeer de meetbare populariteit van films maar de populariteit van het verhaal en motieven van een film. De motieven, of boodschap, in films reflecteren volgens Kracauer dan niet alleen de tijdsgeest van het publiek van de film, maar de volledige maatschappij.<sup>62</sup>

Vanaf de jaren 70 won de reflectionistische methode pas echt aan populariteit in de stroming van sociale filmgeschiedenis. Drie werken in het bijzonder kunnen worden aangewezen als typerend en baanbrekend voor de methode.<sup>63</sup> Raymond Durnat's *A mirror for England* (1970), Jeffrey Richards zijn *Visions for yesterday* (1973) en *Movie- Made America* van Robert Sklar. Durnat was een filmcriticus, Richards is een historicus en Sklar was eveneens een historicus. Volgens Durnat reflecteren Britse films in de jaren 50 een verandering van de Britse maatschappij, van sober naar overvloed en rijkdom.<sup>64</sup> Richards deed onderzoek naar drie genres in drie verschillende nationale cinema's.<sup>65</sup> Eén van de conclusies die Richards trok was dat de populariteit van films over het Britse Rijk, een reeks dat zowel bestond uit Engelse als Amerikaanse bioscoopfilms, bewijs was voor een breed gedragen steun voor de ideologie en instituties van het Brits imperialisme.<sup>66</sup> Sklar beschrijft de Amerikaanse film van de eerste films tot in de jaren zestig. Hij zegt over films als bron: *'Throughout their history the movies have served as a primary source of information about society and human behaviour for large masses of people. So significant a medium of communication should naturally reflect dominant ideologies and interests, and the American movies have often done so.'*<sup>67</sup> Wat de auteurs gemeen hadden was het idee dat films - en speciaal populaire films - inzichten leverden over de waarden en normen van de maatschappij waarin ze werden geproduceerd en geconsumeerd.

Kritiek op het idee van films als reflectie van een maatschappij kwam vooral van meer theoretische historici die de methodologie van reflectionisten niet toereikend genoeg achtten.<sup>68</sup> Wanneer films als spiegel van de samenleving worden gezien wordt er volgens de critici bijvoorbeeld niet genoeg rekening gehouden met de verschillende manieren waarom films complexe culturele artefacten zijn.<sup>69</sup> Historicus Robert Rosenstone benadrukt dan ook dat visuele media nooit een directe spiegel van de maatschappij kunnen zijn maar slechts een representatie van de werkelijkheid.<sup>70</sup> Een volgend punt van kritiek was dat veel van de sociale filmgeschiedenis, vooral in de jaren 70, gefocust was op de representatie van klassen. Dit ging ten koste van andere onderwerpen zoals gender en ras.<sup>71</sup>

---

<sup>61</sup> Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Cinema* (New Jersey 1974) 5.

<sup>62</sup> Allen en Gomery, *Film History*, 160.

<sup>63</sup> Chapman, *Film and History*, 91.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> Richards, *Visions of Yesterday*, 16.

<sup>66</sup> Chapman, *Film and History*, 91.

<sup>67</sup> Robert Sklar, *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies* (New York 1994) 316.

<sup>68</sup> Chapman, *Film and History*, 92.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 93.

<sup>70</sup> Robert A. Rosenstone, 'History in Images/History in Words', in: Marnie Hughes-Warrington (ed.), *History on Film Reader* (New York 2009) 37.

<sup>71</sup> Chapman, *Film and History*, 92.

Een alternatieve methodologische visie is die van de film als sociaal en cultureel construct.<sup>72</sup> In extreme versie wordt in onderzoek naar films als sociaal en cultureel construct de film compleet losgekoppeld van zijn historische context.<sup>73</sup> Als methode voor historisch onderzoek is dit dus ook geen goede optie. Tegenwoordig is de dominante methode die gebruikt wordt om de relatie tussen film en maatschappij te begrijpen een bemiddeling tussen beide methodologische visies.<sup>74</sup> Zo stelt John Belton dat de relatie tussen Amerikaanse films en de Amerikaanse maatschappelijk en historische realiteit extreem complex is. *"Films, quite clearly, cannot be viewed as simple mirrors of cultural reality. As fictional works, they do, however, have a 'use-value'. They can be analyzed even psychoanalyzed- to reveal something about the cultural conditions that produced them and attracted audiences to them... in other words, the films do reflect American reality but in a distorted and display way."*<sup>75</sup> Wanneer de relatie tussen film en maatschappij wordt geanalyseerd middels een bemiddeling van beide visies, kan er geaccepteerd worden dat films niet per se spreken voor een gehele maatschappij.<sup>76</sup> Dit geldt speciaal voor minderheidsgroeperingen zoals Afro-Amerikanen, vrouwen en homoseksuelen, wiens portrettering in films vaak slechts een indirecte relatie tot de echte status van deze individuen in de Amerikaans maatschappij kent.

In deze scriptie wordt in de casus over de blaxploitationfilms *Shaft* en *Super Fly* gebruik gemaakt van de genretheorie. Genrefilms worden door Barry Keith Grant, professor in populaire cultuur, gedefinieerd als: *"genre movies are those commercial feature films which, through repetition and variation, tell familiar stories with familiar characters in familiar situations. They also encourage expectations and experiences similar to those of similar films we have already seen"*<sup>77</sup> Het concept van genrefilms is enorm significant geweest voor het beeld van films als een populaire kunstvorm en economisch instituut.<sup>78</sup> Dit geldt speciaal voor Amerika, waar in de studio's van Hollywood al snel een economisch model gebaseerd op massaproductie werd gehanteerd.<sup>79</sup> Films in een bepaald genre vormen voor studio's een laag economisch risico. Enerzijds omdat het publiek weet wat het van een bepaalde film kan verwachten en anderzijds omdat studio's tegelijkertijd ook in kunnen spelen op de vraag van het publiek.<sup>80</sup>

Genretheorie ontstond in de jaren 70 en was een reactie op de auteurstheorie, het idee van de filmmaker als kunstenaar.<sup>81</sup> De genretheorie biedt, in plaats van de notie van filmmaker als kunstenaar, een manier voor het analyseren van films die niet automatisch creatieve agentschap geeft aan de regisseur. Hierdoor kunnen historici de sociale en ideologische processen in populaire films onderzoeken.<sup>82</sup> Het onderzoek binnen genretheorie focust tegenwoordig op de ideologie en thematiek van een genre in plaats van de iconografie.<sup>83</sup> De ideologie en thematiek van een genre worden in dit geval geanalyseerd in relatie met de sociale context. Door naar individuele films te kijken binnen eenzelfde genre, kan er onderzocht worden hoe die genres hebben geholpen en zijn beïnvloed

---

<sup>72</sup> *Ibidem*, 93.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> John Belton, *American Cinema/American Culture* (New York 2017), xxi.

<sup>76</sup> Chapman, *Film and History*, 94.

<sup>77</sup> Barry Keith Grant, *Film Genre Reader IV* (Austin 2012), xvii.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> Chapman, *Film and History*, 99.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*, 100.

in de constructie van cultuur, karakter en identiteit. Genres zijn dan een bron om de ideologische waarden aanwezig in de contemporaine maatschappij te onderzoeken.<sup>84</sup>

Films uit het blaxploitation-genre hebben een sterk ideologisch boodschap en vertellen verhalen over de strijd van Afro-Amerikanen tegen de witte man, racisme en sociale misstanden in de maatschappij.<sup>858687</sup> Door in de blaxploitationfilms *Shaft* (1971 en 2000) en *Super Fly* (1972 en 2018) veranderingen in de portrettering van racistisch geweld te analyseren, zullen aannemelijke verbanden met de ideologische normen en waarden over racistisch geweld in de contemporaine tijd worden gelegd.

## Hoofdstuk 2- Casestudie blaxploitation films *Shaft* (1971,2000) & *Super Fly* (1972, 2018)

### 2.1 Context films

#### 2.1.1 *Shaft* (1971)

Na het grote (financiële) succes van het onafhankelijk geproduceerde *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* uit 1971, was er een grote roep binnen Hollywood naar de productie van meer van dit soort films waarin een Afro-Amerikaan triomfeert.<sup>88</sup> *Shaft* verscheen een paar maanden later in 1971 als een resultaat hiervan.<sup>89</sup> Volgens de regisseur van *Sweet Sweetback* Melvin Van Peebles was het script van *Shaft* speciaal aangepast om een zo groot mogelijk Afro-Amerikaans publiek te trekken.<sup>90</sup> "Originally, the script of *Shaft* was written for a white actor, but they changed it to a black. They threw in a couple 'motherfuckers' and that became a black film."<sup>91</sup> *Shaft* (1971) dat geregisseerd werd door Gordon Parks en waarin Richard Roundtree de titelrol vervulde voor slechts 13.000 Dollar, conformeerde de ontdekking van een hongerig Afro-Amerikaans publiek naar films waarin een Afro-Amerikaan triomfeert door Hollywood.<sup>92</sup> *Shaft* was een zeer belangrijke film voor het studiosysteem van Hollywood en redde, vanwege het goede resultaat aan de box-office, de productie-studio MGM.<sup>93</sup> De film verdiende meer dan 10.8 miljoen dollar met een budget van 1.2 miljoen dollar.<sup>94</sup>

Vanwege de beperkte ruimte in de scriptie zal met betrekking tot het plot alleen ingegaan worden op delen van het plot die belangrijk zijn voor onderzoek naar racistisch geweld in *Shaft*. *Shaft* vertelt het verhaal van privédetective John Shaft, een 'superspade' detective.<sup>95</sup> Hij krijgt in het verhaal de opdracht om de ontvoerde dochter, van de Afro-Amerikaanse maffia baas Bumpy Jonas, te redden. John Shaft functioneert als de middelman in een door wit gedomineerde wereld zonder zijn Afro-Amerikaanse roots te verloochenen. Shaft's bemiddelende strategie is goed terug te zien in drie punten

---

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 9.

<sup>86</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 248.

<sup>87</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 70.

<sup>88</sup> *Ibidem*, 91.

<sup>89</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 79.

<sup>90</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 91.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ibidem*, 92.

<sup>93</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 10; 94-95.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 251.

van het verhaal. Shaft's bemiddeling is ten eerste terug te zien in geografische termen. Het verhaal speelt zich af in New York City. Zijn huis bevindt zich Downtown in the Greenwich Village (hippe wijk), zijn bureau Midtown op Times Square en hij houdt alles bij van wat er Uptown gebeurt in zijn belangrijkste terrein, Harlem (Afro-Amerikaanse wijk). Ten tweede fungeert Shaft als bemiddelaar bij een bendeoorlog tussen een witte en Afro-Amerikaanse criminele organisatie. Zijn derde positie als de middelman is politiek gekleurd. Want hoewel hij linken heeft met de Afro-Amerikaanse militanten die hij inhuurt om het ontvoerde meisje te redden, blijft hij in het verhaal een individualist, vrij van politieke kleur. De film positioneert zich hiermee binnen de parameters wat er in Hollywood geaccepteerd werd.<sup>96</sup>

*Shaft* werd overwegend positief ontvangen door zowel witte als Afro-Amerikaanse filmcritici.<sup>97</sup> De film werd gezien als een baanbrekende productie in termen van Afro-Amerikaanse representatie op het witte doek en won een Oscar voor de soundtrack van Isaac Hayes.<sup>98</sup> Ook het publiek kwam massaal en reageerde enthousiast.<sup>99</sup> Zo zei producent Joel Freeman over de reacties die binnenkwamen uit de proefvertoningen, *"If you had been at the preview which we did in Inglewood, California, out near the race track, they were screaming and up in their seats at the end of the picture, when Shaft goes through the window, that whole thing- I mean, literally screaming. I tell you it was so exciting. It was just something totally new."*<sup>100</sup>

### 2.1.2 *Super Fly* (1972)

*Super Fly* uit 1972, geregisseerd door Gordon Parks Jr., kan gezien worden als de meeste typerende film van het blaxploitation-genre.<sup>101</sup> Het veroorzaakte bij uitkomst de meeste controverse en is de film die de term blaxploitation teweeg bracht.<sup>102</sup> Het was daarnaast de meest populaire film bij het jonge Afro-Amerikaanse publiek van het genre en was het meest cultureel invloedrijk.<sup>103</sup> *Super Fly* vertelt het verhaal van Youngblood Priest (Ron O'Neal), een knappe Afro-Amerikaanse cocaïnedealer in Harlem, die nog één laatste slag wil slaan voordat hij uit het drugsleven stapt. Dit lukt ondanks tegenwerking van hoog geplaatste, soms corrupte, witte politieofficieren.<sup>104</sup> De film die geproduceerd werd voor slechts 500.000 dollar zorgde met een box-office resultaat van 30 miljoen dollar persoonlijk voor het niet failliet gaan van de studio Warner Bros.<sup>105</sup><sup>106</sup> Priest was een groot voorbeeld voor Afro-Amerikaanse jongeren. Junius Griffin, president van de Beverly Hills tak van de NAACP, uitte hier zijn zorgen over en bekritiseerde de film in een artikel in *Variety* genaamd *"NAACP blasts 'Super-Nigger' Trend"*.<sup>107</sup> Hij uitte in het artikel kritiek op de romantisering en glorificatie van het dealerleven. Hij stelde: *"Black exploitation in films has reached devastating proportions.... We must tell both white and black movie producers that we will not tolerate the continued warping of our black children's minds with the filth, violence, and cultural lies that are all pervasive in current productions of so-called black*

---

<sup>96</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 92-93.

<sup>97</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 96.

<sup>98</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 92-93.

<sup>99</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 95.

<sup>100</sup> *Ibidem*, 92-93.

<sup>101</sup> Eithne Quinne, "'Tryin' to Get Over": Super Fly, Black Politics, and Post-Civil Rights Film Enterprise', *Cinema Journal* 49 (2010) 2, 86-105, aldaar 86.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 255.

<sup>105</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 10.

<sup>106</sup> Leab, *From Sambo to Superspade*, 255.

<sup>107</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 5.

*movies*".<sup>108</sup> Het commentaar van Griffin laat niet alleen zien dat een deel van de Afro-Amerikaanse gemeenschap ontevreden was met de portrettering van Afro-Amerikanen in *Super Fly*, maar was daarnaast ook de eerste keer dat Afro-Amerikaanse films werden omschreven als "Black exploitation".<sup>109</sup> De film werd vooral geprezen voor de visualisatie van de Afro-Amerikaanse wijk Harlem, de muziek van Curtis Mayfield en de kostumering.<sup>110</sup>

### 2.1.3 Shaft (2000)

In 2000 komt de eerste remake uit van een blaxploitationfilm. *Shaft* (2000), waarin Samuel L. Jackson de titelrol vervult, is een remake van de gelijknamige *Shaft* (1971). De film, geregisseerd door John Singleton, valt binnen de categorie 'the acknowledged, transformed remake' van Constatin Verevis.<sup>111</sup> De film is niet een exacte re-adaptatie van karakters en plot maar het behoudt de titel van het origineel en kan worden gezien als 'update' voor een nieuwe generatie.<sup>112</sup> Samuel L. Jackson speelt het neefje van de originele Shaft (Richard Roundtree), maar behoudt wel zijn karakteristieke eigenschappen. Middels een cameo van Richard Roundtree en hetzelfde themanummer geeft het daarnaast een knipoog naar het origineel.<sup>113</sup> *Shaft* (2000) gaat over een charismatische stoere Afro-Amerikaanse detective die er alles aan doet om de witte rijke moordenaar Walter Wade, die een racistische moord pleegde achter de tralies te krijgen. Door zowel het wit bevoorrechte rechtssysteem, corrupte agenten, als het missen van een ondergedoken getuige kost dit veel moeite. Shaft fungeert evenals in het origineel als de middelman tussen twee werelden, maar heeft hier nu duidelijk meer moeite mee. "too black for the uniform, too blue for the brothers." is dan ook een uitspraak van John Shaft die de film typeert. Halverwege de film neemt Shaft (2000) een gekke afslag en verlegt het de focus van raciale politiek steeds meer naar het uitschakelen van de beruchte drugsdealer Peoples Hernandez.<sup>114</sup> *Shaft* (2000) kreeg dan ook gemixte reacties van de filmcritici. Velen klaagden vooral over het lage aantal seksuele escapades in vergelijking tot het origineel. Ze vonden dat de film de plank op dat gebied missloeg als remake van een blaxploitation film.<sup>115</sup> *Shaft* (2000) deed het wel goed aan de box-office en verdiende op een budget van 46 miljoen dollar, 102.9 miljoen dollar wereldwijd waarvan 70.3 miljoen in Amerika.<sup>116</sup>

### 2.1.4 Superfly (2018)

*Superfly* (2018), met in de hoofdrol Trevor Jackson, is de eerste van een reeks remakes van klassieke blaxploitationfilms die aangekondigd is. Zo worden onder andere een nieuwe *Shaft* (New Line), *Cleopatra Jones* (Warners) en *Foxy Brown* (Hulu) geproduceerd.<sup>117</sup> De film, geregisseerd door Director X die eerder vooral bekendheid verwierf met het regisseren van hip-hop muziekvideo's, is een update

---

<sup>108</sup> *Ibidem*, 6.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 96.

<sup>111</sup> Verevis, *Film Remakes*, 9.

<sup>112</sup> Matthew, Henry, 'He Is a "BAD MOTHER\*\$%@!#" Shaft and Contemporary Black Masculinity', *African American Review* 38 (2004) 1, 119-126, aldaar 119.

<sup>113</sup> Melissa Lenos, *Deja view: Cultural functions of Hollywood remakes*, (Dissertation Temple University, Philadelphia 2009) 29.

<sup>114</sup> Henry, 'He Is a "BAD MOTHER\*\$%@!#" Shaft and Contemporary Black Masculinity', 123.

<sup>115</sup> The Guardian, 'Shaft Shifts despite Sexual Shortcomings' (versie 19-06-2000), <https://www.theguardian.com/film/2000/jun/19/news> (10-1-2019).

<sup>116</sup> Henry, 'He Is a "BAD MOTHER\*\$%@!#" Shaft and Contemporary Black Masculinity', 119.

<sup>117</sup> Todd Boyd, 'The Return of Blaxploitation: why the time is right to bring back Shaft and Foxy Brown' (versie 11-01-2018), <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/11/blaxploitation-shaft-foxy-brown-film> (30-12-2019).

van het origineel uit 1972. Evenals *Shaft* (2000) is de film een 'acknowledged, transformed remake' volgens het categorieën schema van Verevis.<sup>118</sup> *Superfly* (2018) gaat evenals het origineel over een charismatische drugsdealer die, na het slaan van één laatste grote slag, uit het drugsdealerleven wil stappen. De film speelt zich in tegenstelling tot het origineel en de twee *Shaft* films niet af in New York, maar in Atlanta. Dit resulteert in een grote verandering met de *Super Fly* uit 1972 aangezien Priest niet meer leeft en opereert in 'the hood'. Director X zei hier in een interview over: "I'm not doing that old narrative. I didn't want to make a movie that young kids would watch and really feel like that I was showing them their world and that they need to step up their gangster."<sup>119</sup> Zoals vermeld was het slechte voorbeeld en het stereotype gangsterbeeld dat *Super Fly* (1972) zou geven een groot punt van kritiek door de NAACP en uit delen van de Afro-Amerikaanse gemeenschap.<sup>120</sup> Director X ging dit beeld bij de remake dus bewust uit de weg. Op andere gebieden bleef de remake, volgens Director X, wel trouw aan het origineel. "We really stayed true to the original movie, and then when we expanded things or changed things, those changes were informed by things we would believe that would be different today that we had to address because you just shake reality."<sup>121</sup> De film kreeg gemixte reacties van critici en verdiende tot nu toe 20.6 miljoen dollar op een budget van 16 miljoen dollar.<sup>122</sup>

## 2.2 Kwantitatieve analyse

Het kwantitatieve onderzoek is gebruikt als een middel om een beeld te krijgen van het soort en de hoeveelheid racistisch geweld in de vier films. Vanwege de beperkte hoeveelheid kwantitatieve data is niet gepoogd de significantie aan te tonen. Dit is ook niet het doel van de scriptie. Gewelddadige acties kunnen op verschillende manieren schade toebrengen. Vandaar dat in enkele gevallen de opgetelde hoeveelheid schade groter is dan het aantal gewelddadige acties.

Door middel van het theoretisch kader, de definiëring van racistisch geweld volgens Kathleen M. Blee, is er een begrippenkader geconstrueerd van thematische eenheden. Deze eenheden zullen verder geanalyseerd worden. De thematische eenheden zijn: fysiek racistisch geweld en verbaal racistisch geweld. Om een volledig beeld te krijgen van het totaal aantal gewelddadige acties, is er ook nog gekozen voor een eenheid van overige vormen van racistisch geweld. De eenheid geschreven racistisch geweld, die wel voorkomt in de definitie van Kathleen M. Blee, is buiten beschouwing gelaten omdat dit niet een categorie is die van toepassing was op één van de vier films. Deze zelfde eenheden zijn ook gebruikt voor de telling van niet-racistisch geweld.

Hoewel de films behoren tot het actiegenre, is een opvallende statistiek dat er vooral ook veel gebruik is gemaakt van racistisch verbaal geweld, respectievelijk 22 (*Shaft* 1971) en 20 (*Super Fly* 1972) keer. Zie tabel 1 en 2. Dat is in het geval van *Shaft* (1971) maar liefst 28.2 procent van het totaal aantal gewelddadige acties. In het geval van *Super Fly* (1972) is het aandeel nog hoger, namelijk 40.8 procent. Het aandeel racistische gewelddadige acties ligt bij beide films sowieso relatief hoog ten opzichte van het totaal aantal gewelddadige acties. Respectievelijk 69.4 procent bij de film *Super Fly* (1972) en 76.9 procent bij *Shaft* (1971). Zowel bij *Shaft* (1971) als *Super Fly* (1972) correspondeert het soort en de

---

<sup>118</sup> Verevis, *Film Remakes*, 9.

<sup>119</sup> Vibe Magazine, 'Director X Talks Creating Lavish Movie Like 'Superfly'' (versie 15-06-2018), <https://www.youtube.com/watch?v=xlhVXMUSNuI> (4-1-2019).

<sup>120</sup> Lawrence en Butters, *Beyond Blaxploitation*, 5.

<sup>121</sup> Vibe Magazine, 'Director X Talks Creating Lavish Movie Like 'Superfly'' (versie 15-06-2018), <https://www.youtube.com/watch?v=xlhVXMUSNuI> (4-1-2019).

<sup>122</sup> IMDB, 'Superfly 2018' (versie 13 september 2018), <https://www.imdb.com/title/tt7690670/> (4-1-2019).

hoeveelheid schade met de gewelddadige actie. Opvallende schade is vooral de bijkomende psychologische schade die een paar keer voorkomt bij een racistische fysieke gewelddadige daad.

In tegenstelling tot de originele films bestaat op kwantitatieve basis een minder groot deel van het totaal aantal gewelddadige acties bij beide remakes uit racistisch geweld. Bij *Shaft* (2000) is dit 25.3 procent en bij *Superfly* (2018) is dit 19.3 procent. Hoewel het aantal racistisch gewelddadige acties is afgenomen, is het totaal aantal gewelddadige acties wel bijna verdubbeld bij beide films ten opzichte van het origineel. De toename van geweld in de remakes past binnen een algemenere toename van geweld in films.<sup>123</sup> Opvallend is dat de film *Shaft* (2000), op het gebied van racistische verbale gewelddadige acties, in absolute aantallen het meeste aantal heeft van alle vier de films.

---

<sup>123</sup> Monk-Turner, 'A Content Analysis', 4.

**Tabel 1. Shaft 1971**

Soort racistisch geweld:	Totaal:	Soort schade:	Hoeveelheid:
Fysiek:	27	Lichamelijk:	24
-		Psychologisch:	4
-		Materiaal:	11
Verbaal:	22	Psychologisch:	19
-		Sociaal:	3
Overig:	11	Lichamelijk:	2
-		Psychologisch:	6
-		Sociaal:	1
-		Materiaal:	2
Soort niet racistisch geweld:			
Fysiek:	7	Lichamelijk:	5
-		Psychologisch:	1
-		Materiaal:	1
Verbaal:	8	Psychologisch:	8
Overig:	3	Psychologisch:	3



**Tabel 2. Super Fly 1972**

Soort racistisch geweld:	Totaal:	Soort schade:	Hoeveelheid:
Fysiek:	10	Lichamelijk:	8
-		Psychologisch:	2
Verbaal:	20	Psychologisch:	20
Overig:	4	Lichamelijk:	1
-		Psychologisch:	2
-		Sociaal:	1
Soort niet racistisch geweld:			
Fysiek:	9	Lichamelijk:	8
-		Materiaal:	1
Verbaal:	3	Psychologisch:	3
Overig:	3	Psychologisch:	3

**Tabel 3. Shaft 2000**

Soort racistisch geweld:	Totaal:	Soort schade:	Hoeveelheid:
Fysiek:	3	Lichamelijk:	2
-		Psychologisch:	1
Verbaal:	29	Psychologisch:	29
-		Sociaal:	3
Overig:	5	Psychologisch:	4
-		Sociaal:	1
Soort niet racistisch geweld:			
Fysiek:	52	Lichamelijk:	40
-		Psychologisch:	1
-		Sociaal:	2
-		Materiaal:	19
Verbaal:	34	Psychologisch:	34
Overig:	23	Lichamelijk:	5
-		Psychologisch:	22
-		Sociaal:	4
-		Materiaal:	1

**Tabel 4. Superfly 2018**

Soort racistisch geweld:	Totaal:	Soort schade:	Hoeveelheid:
Fysiek:	6	Lichamelijk:	5
-		Materiaal:	1
Verbaal:	4	Psychologisch:	4
Overig:	7	Psychologisch:	6
-		Sociaal:	1
Soort niet racistisch geweld:			
Fysiek:	36	Lichamelijk:	28
-		Materiaal:	11
Verbaal:	21	Psychologisch:	20
-		Sociaal:	1
Overig:	14	Psychologisch:	12
-		Sociaal:	2
-		Materiaal:	1

## 2.3 Kwalitatieve analyse

Middels een kwalitatieve inhoudsanalyse zullen de thematische eenheden, fysiek racistisch geweld en verbaal racistisch geweld verder geanalyseerd worden. Per thematische eenheid behandel ik de thema's en gebeurtenissen die in de films naar voren kwamen en de verschillen en overeenkomsten hierin zullen tussen de films vergeleken worden. Vervolgens zal geanalyseerd worden wat de rol van maatschappelijke contemporaine ontwikkelingen was bij de portrettering van de thematische eenheden, fysiek racistisch geweld en verbaal racistisch geweld. Door de beperkte omvang van het onderzoek kunnen niet alle wendingen worden blootgelegd en wordt niet gestreefd naar allesomvattende resultaten. De belangrijkste segmenten voor dit onderzoek zullen geparafraseerd worden en vervolgens vergeleken met contemporaine politieke en sociale ontwikkelingen op het gebied van racistisch geweld. Er zal niet ingegaan worden op filmische aspecten als camerabeweging, montage, geluid, al wordt er soms een uitzondering gemaakt voor *mise-en-scène*, aangezien deze niet relevant zijn voor de scriptie.

### 2.3.1 Fysiek racistisch geweld

De originele films blijken uit de kwantitatieve analyse een hoger aantal fysiek gewelddadige racistische acties te hebben. In de kwalitatieve analyse zullen deze gewelddadige acties geanalyseerd worden en ik zal interpreteren in hoeverre de portrettering van deze acties is veranderd tussen de films en welke rol maatschappelijke contemporaine ontwikkelingen hierin hebben gehad.

De films *Shaft* 1971 en *Super Fly* 1972 zijn uitgebracht in de periode kort na The Civil Rights Movement en ten tijde van The Black Power Movement. Dit is op het gebied van fysiek racistisch geweld terug te zien in de beide films uit de jaren 70. The Civil Rights Movement was een grote collectieve sociale protestactie door Afro-Amerikanen met als doel om segregatie en andere vormen van rassendiscriminatie te stoppen.<sup>124</sup> Dit was vaak geen vreedzaam protest. In de meest extreme gevallen gingen Afro-Amerikanen zo ver als het beroven van banken en gevangenisuitbraken in een poging om revolutie te ontketenen tegen een door wit-gedomineerde maatschappij.<sup>125</sup>

The Civil Rights Movement is de meest succesvolle sociale beweging in de geschiedenis van Amerika. Veel Afro-Amerikanen in de beweging waren echter teleurgesteld dat er niet meer vooruitgang werd gemaakt op het gebied van het elimineren van armoede, racisme en sociale ongelijkheid van en tegen Afro-Amerikanen.<sup>126</sup>

Uit deze ontevredenheid volgde dan ook The Black Power Movement.<sup>127</sup> Black Power is niet een enkele ideologie maar bestaat uit ideeën en opvattingen die de tekortkomingen van The Civil Rights Movement op moeten lossen.<sup>128</sup> In 1966 werd de Black Panther Party opgericht. Deze beweging had een tien punten programma dat bestond uit zowel fysieke als intellectuele doelen. De fysieke doelen die te maken hadden met fysiek racistisch geweld bestonden uit een vrijlating van Afro-Amerikaanse gevangenen en een stop van politieel racistisch geweld.<sup>129</sup>

Ondanks dat Hollywood, volgens Ed Guerrero in *Framing Blackness*, de ontwikkeling van een Afro-Amerikaanse politieke stem en groeiend geëmancipeerd geweten probeerde tegen te houden in de blaxploitationfilms van de vroege jaren zeventig, is de politiek van The Civil Rights Movement en

---

<sup>124</sup> Stooksbury, Scheb II en Stephens Jr., *Encyclopedia of American Civil Rights and Liberties*, 159.

<sup>125</sup> *Ibidem*, 160.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> *Ibidem*, 89.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*, 90.

Black Power Movement niet volledig geweerd uit de films *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972).<sup>130</sup> Hoewel Shaft opereert als een onafhankelijk individu, als soort middenman tussen de witte en Afro-Amerikaans wereld, is er in de film duidelijk een grotere sociale beweging aan de gang in het New York van Shaft. Het karakter Ben Buford representeert deze beweging. Hij dient in de film als rechterhand van Shaft bij het redden van een meisje van de maffia. Ben Buford is een militant die een leger 'brothers' aanvoert van 10.000 man sterk en zich bekommert om het welzijn van zijn 'brothers' en 'sisters' in de gevangenis. Militanten gebruiken confrontatie en gewelddadige methoden om een politiek of sociaal doel na te streven.<sup>131</sup> Door zijn inbreng verandert het plot van slechts een reddingsoperatie naar een politiek gevecht tussen witte mafiosi en Afro-Amerikaanse 'brothers'. The Black Power Movement vormt hierdoor dan ook een belangrijk aandeel in het fysieke racistische geweld in de film.

Hoewel de film *Super Fly* (1972) minder fysiek racistisch geweld kent dan de film *Shaft* (1971) heeft de film een duidelijke maatschappelijke boodschap. Het leven van Priest en andere Afro-Amerikanen bestaat uit een gevecht tegen 'de Man'. "*Crime is the only job the man left us*". 'De Man' krijgt in de film gestalte door middel van racistische corrupte witte politieagenten. In de film zijn dan ook meerdere uitingen van politiegeweld te zien. Zo wordt de mentor van Priest, Scatter, vermoord door een corrupte agent door middel van een overdosis. Het stoppen van politieel racistisch geweld was een belangrijk speerpunt van The Black Power Movement en vormde één van de tien hoofdpunten van de Black Panther Party.<sup>132</sup> Priest wordt, omdat hij een belangrijk figuur is in de gemeenschap van Harlem, in de film ook nog daadwerkelijk bezocht door leden van de Black Panther Party met als doel hem te rekruteren. Priest wil er echter niets van weten zolang ze er niet klaar voor zijn om middels geweld een nieuwe natie te bouwen voor de 'brothers'. Zoals Priest zegt: '*then I'm ready to kill whiteys*'.

In *Shaft* (2000) is maar op drie momenten een fysiek racistische gewelddadige actie te zien. Dit is weinig in vergelijking tot de 27 gewelddadige acties die te zien zijn in het origineel uit 1971. Toch draait een groot deel van het plot om een racistische moord en het daarbij komende justitiële racisme. Er wordt dus wel degelijk aandacht besteed aan fysiek racistisch geweld in de film en dit is daarnaast een belangrijk onderdeel van het plot. In vergelijking tot de originele films wordt er in deze remake vooral minder de nadruk gelegd op stereotype sociale rollen. Witte mensen zijn niet per definitie racistisch. Er is dan ook minder sprake van een breder politiek probleem en sociale strijd tussen witte mensen en Afro-Amerikanen in de film. Voorbeelden hiervan zijn de witte vriendin van het Afro-Amerikaanse slachtoffer, de witte getuige die Shaft moet beschermen tegen bedreigingen van Walter Wade en zo zijn niet alle corrupte agenten wit zoals in de originele versie maar is er ook een corrupte Afro-Amerikaanse agent.

De politieke en sociale maatschappelijke boodschap die de film geeft is vooral gericht op het justitiële racisme. In *Justice on Trial: Racial Disparities in the American Criminal Justice System* uit 2000, betogen Ronald H. Weich en Carlos T. Angulo dat hoewel racisme en raciale ongelijkheid in de periode van The Civil Rights Movement tot hun contemporaine tijd en de periode waarin *Shaft* (2000) verscheen is afgenomen, dit op het gebied van justitieel racisme juist toe is genomen.<sup>133</sup> De criminele

---

<sup>130</sup> Guerrero, *Framing Blackness*, 93.

<sup>131</sup> Jon P. Alston, 'Religiosity and Black Militancy: A Reappraisal', *Journal for the Scientific Study of Religion* 11 (1972) 3, 252-261, aldaar 253.

<sup>132</sup> Stooksbury, Scheb II en Stephens Jr., *Encyclopedia of American Civil Rights and Liberties*, 90.

<sup>133</sup> Ronald H. Weich en Carlos T. Angulo, *Justice on Trial: Racial Disparities in the American Criminal Justice System* (Leadership Conference on Civil Rights 2000) 1.

wetten, hoewel op eerste gezicht neutraal, worden toegepast op een manier die erg bevooroordeeld is. In *Shaft* (2000) is kritiek hierop terug te zien. Walter Wade krijgt in de film, ondanks het plegen van een racistische moord en protesten uit de Afro Amerikaanse hoek, tot tweemaal toe borg. Dit is zowel voor Shaft een drijfveer om aan het justitiële systeem te twijfelen, als voor de moeder van het slachtoffer. Zij vermoordt Walter Wade uiteindelijk dan ook uit wanhoop en angst voor een onterechte uitspraak van de rechtbank.

*Superfly* (2018) is de eerste remake van een blaxploitationfilm die uit is gekomen ten tijde van de Black Lives Matter beweging. Black Lives Matter (BLM) is als officiële organisatie in 2013 opgezet door Patrisse Cullors, Alicia Garza en Opal Tomati naar aanleiding van de moord op de 17-jarige Afro-Amerikaan Trayvon Martin en vervolgens de vrijspraak van de moordenaar George Zimmerman.<sup>134</sup> BLM gelooft dat bij de moord op Trayvon, door de politie, media, rechtbank en grote delen van de bevolking, Trayvon ten onrechte als schuldige aangewezen wordt.<sup>135</sup> De organisatie wijdt zich vooral aan het bestrijden van politiegeweld en raciale profilering. Volgens de website van BLM (*blacklivesmatter.com*) is de beweging "*an ideological and political intervention in a world where Black lives are systematically and intentionally targeted for demise.*"<sup>136</sup> De term #BlackLivesMatter wordt gedefinieerd als een verbreding van het gesprek over racistisch staatsgeweld naar een gesprek over alle manieren waarop Afro-Amerikanen intentioneel basisrechten en waardigheid worden ontzegd door de staat. Voorbeelden hiervan zijn: het opsluiten van 2.8 miljoen Afro-Amerikanen en de bijkomende last die dit meebrengt voor Afro-Amerikaanse vrouwen en daarnaast de hoge armoede onder Afro-Amerikanen.<sup>137</sup>

De Black Lives Matter beweging bouwt veel voort op burgerrechtenactivisten ten tijde van de Civil Rights Movement maar focust minder op het behalen van specifieke doelen zoals tijdens de Civil Rights Movement het geval was.<sup>138</sup>

De film *Superfly* (2018) kent zes acties van fysiek racistisch geweld. De meest opvallende en de belangrijkste is de moord op Afro-Amerikaan Fat Freddie door een witte corrupte politieagent. De politieagent wordt niet alleen vrijgesproken maar wordt ook nog eens als een held gezien en behandeld in de media en de gemeenschap. In tegenstelling tot het origineel, waar Scatter een overdosis krijgt, wordt de racistische politiemoord een stuk uitvoeriger behandeld. Er wordt op de scène, vanaf de aanhouding tot de nasleep van de moord, meer de focus gelegd.

De film kent minder een gevecht van Afro-Amerikanen tegen 'de Man' dan het origineel. Hebzucht en corruptie wordt in plaats van 'de Man' geportretteerd als de grote vijand. Er wordt wel commentaar geleverd op de positie van Afro-Amerikanen in de samenleving, al is dit dus minder dan in het origineel. Een voorbeeld hiervan is een quote van Eddie: *We're black men, ain't nowhere safe on the planet.*"

Net als in de andere remake *Shaft* (2000), is er minder een algehele maatschappelijke strijd tussen Afro-Amerikanen en witte 'overheersers', maar wordt de nadruk meer gelegd op een politieke boodschap over misstanden nog altijd aanwezig in de maatschappij.

---

<sup>134</sup> Stooksbury, Scheb II en Stephens Jr., *Encyclopedia of American Civil Rights and Liberties*, 89.

<sup>135</sup> Black Lives Matter, 'Herstory' (versie onbekend), <https://blacklivesmatter.com/about/herstory/> (10-1-2019).

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> Frederick C. Harris, 'The Next Civil Rights Movement?', *Dissent* 63 (2015) 3, 34-40, aldaar 39.

### 2.3.2 Verbaal racistisch geweld

"Names can be more than tags; they can convey powerful imagery. So naming - proposing, imposing, and accepting names - can be a political exercise."<sup>139</sup> Ben Martin beschrijft in het artikel *From Negro to Black to African American: The Power of Names and Naming* de overgang van politiek correcte benaming voor Afro-Amerikanen door de jaren heen. Zo veranderde in 1988 de politiek correcte term 'black' naar Afro-Amerikaan en twintig jaar eerder gebeurde hetzelfde van 'negro' naar black.<sup>140</sup> In de originele films wordt vooral nog gebruik gemaakt van de term Negro maar wordt er ook wel gesproken over 'black people'. In *Shaft* (2000) en *Superfly* (2018) wordt er gesproken over 'black people'. Opvallend is dat dus niet de contemporaine politiek correcte term Afro-Amerikaans gehanteerd wordt.

In de films *Shaft* (1971), *Super Fly* (1972) en *Shaft* (2000), kwam in tegenstelling tot *Superfly* (2018), erg veel racistisch verbaal geweld voor. Bij het aanspreken van andere personen werd er dan ook veel gebruik gemaakt van 'racial slurs'. Racial slurs zijn denigrerende en onrespectvolle bijnamen voor een raciale groep.<sup>141</sup> De meest bekende en voorkomende racial slur is het gebruik van het woord 'nigger'. Deze term voor Afro-Amerikanen wordt al sinds het midden van de 19de eeuw gebruikt als een racistische belediging, maar werd gedurende de tijd als een steeds grotere belediging gezien.<sup>142</sup> Nigger was oorspronkelijk in de slavenperiode, een relatief neutrale term voor een Afro-Amerikaan in dienst bij een wit persoon.<sup>143</sup> Tegenwoordig wordt er op twee verschillende manieren gebruik gemaakt van het woord. De eerste vorm wordt als racistisch ervaren. Het woord nigger staat in deze contemporaine vorm in een denigrerende context geplaatst en wordt gebruikt als belediging die verwijst naar de slavenperiode.<sup>144</sup> De tweede variant wordt enkel gebruikt in de Afro-Amerikaanse gemeenschap. In dit geval gaat het meestal om het gebruik de afgeleide vorm van nigger, 'nigga'.<sup>145</sup> Nigger wordt echter ook gebruikt. In dit geval wordt het woord gebruikt als een koosnaam die een verwantschap aanduidt. Het woord nigga staat in dit geval synoniem aan 'brother'. Binnen de Afro-Amerikaanse gemeenschap is er niet een consensus over het op deze manier gebruiken van de oorspronkelijke racial slur.<sup>146</sup> Er is dan ook een strijd gaande binnen de gemeenschap om het woord nigga te verbannen uit het vocabulaire. Ondanks deze pogingen blijft de term echter voor het grootste deel geaccepteerd.<sup>147</sup> Uit het onderzoek is gebleken dat het gebruik van de term nigger ook in de films de meest voorkomende racistische gewelddadige actie is. De term wordt in alle films zowel gebruikt met een racistisch connotatie als met een broederlijke. In de meest recente film *Superfly* (2018) wordt op het gebied van racistisch verbaal geweld alleen maar gebruik gemaakt van het woord nigger. Dit gebeurt in totaal vier keer. Van nigga wordt wel veel gebruik gemaakt, namelijk 41 keer, dit gebeurt echter allemaal in context als koosnaam om verwantschap aan te geven. Opvallend is dat in de originele film *Super Fly* (1972), achttien keer gebruik wordt gemaakt van het woord nigga in broederlijke zin, maar er relatief vaker voor de term brother wordt gekozen in gesprek met andere Afro-Amerikanen.

---

<sup>139</sup> Ben L. Martin, 'From Negro to Black to African American: The Power of Names and Naming', *Political Science Quarterly* 106 (1991) 1, 83-107, aldaar 83.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> Adam M. Croom, 'Slurs', *Language Sciences* 33 (2011) 3, 343-358, aldaar 344.

<sup>142</sup> Jacquelyn Rahman, 'The N Word: Its History and Use in the African American Community', *Journal of English Linguistics* 40 (2012) 2, 137-171, aldaar 138.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

Waar *Superfly* (2018) dus maar vier momenten van racistische verbale gewelddadige acties kent, zijn dat er bij de andere films aanzienlijk meer. Respectievelijk: *Shaft* (1971) 22, *Superfly* (1972) 20 en *Shaft* (2000) 29. In *Shaft* (2000) worden opvallend veel racial slurs gebruikt door politieagenten. Een belangrijk punt voor John Shaft is dan ook de keuze tussen de twee kleuren blauw (politie) en zwart (Afro-Amerikaanse gemeenschap). Shaft heeft het in relatie tot sommige agenten dan ook wel over 'nazi's with badges'. Voorbeelden van uitspraken die in *Shaft* (2000) gebruikt worden door de politie als racial slur zijn: "Cornbread" en "KFC nigga".

Ook in de originele films wordt veel gebruik gemaakt van racistisch verbaal geweld. In tegenstelling tot in *Shaft* (2000) wordt er hierbij vaak gebruik gemaakt van racial slurs die verband houden met de slavernij. Zo werden verschillende Afro-Amerikanen 'Tom', 'Jim' en 'Boy' genoemd. Tom komt van 'Uncle Tom' en refereert aan een beroemd boek uit 1852 genaamd *Uncle Tom's Cabin*, geschreven door Harriet Beecher Stowe. Uncle Tom is een Afro-Amerikaan die slijmt en in een goed daglicht wil staan bij witte mensen.<sup>148</sup> Jim was een karakter in het boek Tom Sawyer en was een slaaf.<sup>149</sup> De benaming van boy als racial slur bestaat ook al sinds de slavernij en is een manier om Afro-Amerikanen te kleineren.<sup>150</sup> Boy wordt na nigger het vaakst gebruikt als belediging in de films.

## Conclusie

Blaxploitationfilms hebben een sterk ideologische boodschap en vertellen verhalen over de strijd van Afro-Amerikanen tegen de witte man, racisme en sociale misstanden in de maatschappij. Dit genre bestaat uit films die voornamelijk zijn uitgebracht tussen omstreeks 1970 en 1975, door zowel Afro-Amerikaanse als witte filmmakers om in te spelen op het relatief grote Afro-Amerikaanse bioscooppubliek. In de casestudie is gebruik gemaakt van de genretheorie. De genretheorie geeft, in plaats van de notie van filmmaker als kunstenaar, een manier voor het analyseren van films die niet automatisch creatieve agentschap geeft aan de regisseur. Hierdoor was het mogelijk de sociale en ideologische processen in de films *Shaft* (1971), *Super Fly* (1972), *Shaft* (2000) en *Superfly* (2018) te onderzoeken. In de casestudie is, middels een onderzoek naar verandering in de portrettering van racistisch geweld, de ideologie en thematiek van de vier films geanalyseerd in relatie met de sociale context. Door een vergelijking te maken tussen films uit verschillende tijdsperiodes kunnen er aannames geformuleerd worden over ideologische normen en waarden in de contemporaine samenleving. De hoofdvraag van de casestudie luidde als volgt: *In hoeverre is de portrettering van racistisch geweld in de remakes Shaft (2000) en Superfly (2018) veranderd ten opzichte van Shaft (1971) en Super Fly (1972) en welke rol hadden maatschappelijke contemporaine ontwikkelingen hierin?*

Er is een stijging geconstateerd van het totaal aantal gewelddadige acties in de remakes ten opzichte van de originele films. Op het gebied van racistische gewelddadige acties was er echter een daling te zien. Op kwantitatieve basis is een hoger aantal racistisch gewelddadige acties geconstateerd in de originele films *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972). Dit gebeurde zowel in absolute aantallen als relatieve aantallen ten opzichte van het totaal aantal gewelddadige acties. De racistisch verbaal gewelddadige acties in *Shaft* (2000) vormen hier een uitzondering op.

Ondanks dat Hollywood de ontwikkeling van een Afro-Amerikaanse politieke stem en groeiend geëmancipeerd geweten probeerde tegen te houden in de blaxploitationfilms van de vroege jaren

---

<sup>148</sup> The Racial Slur Database, 'Tom' (versie onbekend), <http://www.rsdb.org/search?q=Tom> (10-1-2019).

<sup>149</sup> The Racial Slur Database, 'Jim' (versie onbekend), <http://www.rsdb.org/search?q=Jim> (10-1-2019).

<sup>150</sup> The Racial Slur Database, 'Boy' (versie onbekend), <http://www.rsdb.org/search?q=Boy> (10-1-2019).



zeventig, is de politiek van The Civil Rights Movement en Black Power Movement niet volledig geweerd uit de films *Shaft* (1971) en *Super Fly* (1972). In beide films is duidelijk een grotere sociale beweging aan de gang. Daarnaast is er sprake van kritiek op de positie van de Afro-Amerikaan in de samenleving. Dit krijgt gestalte door middel van een direct gevecht tegen 'de Man' en door middel van tegenwerking van hooggeplaatste witte mannen. Evenals in de originele films leveren de remakes *Shaft* (2000) en *Superfly* (2018) commentaar op de positie van Afro-Amerikanen in de samenleving. Dit gebeurt echter wel minder. De films *Shaft* (2000) en *Superfly* (2018) leggen minder de nadruk op een algehele maatschappelijke strijd tussen Afro-Amerikanen en witte 'overheersers' en grotere sociale bewegingen spelen minder een rol. De nadruk wordt in deze films gelegd op misstanden die nog altijd aanwezig zijn in de maatschappij. In het geval van *Shaft* (2000) is dit justitieel racisme en in het geval van *Superfly* (2018) politieel racistisch geweld. Politieel racistisch geweld is één van de belangrijkste punten van de BLM-beweging. In de originele films wordt veel gebruik gemaakt van racistisch verbaal geweld. In tegenstelling tot in *Shaft* (2000) wordt er hierbij vaak gebruik gemaakt van 'racial slurs' die verband houden met de slavernij. Het woord 'nigger' is de meest voorkomende variant van racistisch verbaal geweld in alle vier de films.

Het is opvallend dat we, anno 2019 en ten tijde van de BLM-beweging, aan de vooravond staan van een nieuwe cyclus blaxploitation-remakes waarvan *Superfly* (2018) de eerste was. De BLM-beweging is de grootste sociale protestactie sinds The Civil Rights Movement, de beweging die van invloed was op het ontstaan van het blaxploitation-genre. De ideologische boodschap van het blaxploitation-genre lijkt heden ten dagen dan ook weer net zo populair en relevant als in de jaren zeventig. Deze uitspraak kan niet volledig hard gemaakt worden door middel van deze scriptie en verdient verder onderzoek. Deze scriptie heeft zich middels een casestudie vooral gericht op verandering in de portrettering van racistisch geweld. Om hardere conclusies te kunnen trekken is een uitgebreidere studie naar het blaxploitation-genre en reacties van het publiek met betrekking tot racistisch geweld noodzakelijk, dit was voor deze scriptie echter niet haalbaar. Al met al kan gesteld worden dat de portrettering van racistisch geweld veranderd is in de remakes ten opzichte van het origineel. De films zijn zich daarbij bewust van contemporaine maatschappelijke ontwikkelingen en worden hier mede door vormgegeven.

Scriptie: racistisch geweld in Shaft & Super Fly  
F.E. Polinder, 4259114

## Literatuurlijst

Primaire bronnen:

*Shaft*, online, regie Gordon Parks, 1971.

*Shaft*, online, regie John Singleton, 2000.

*Super Fly*, online, regie Gordon Parks Jr., 1972.

*Superfly*, online, regie Director X, 2018.

Secundaire bronnen:

Allen, Robert C. en Douglas Gomery, *Film History: Theory and Practice* (New York, 1985).

Alston, Jon P., 'Religiosity and Black Militancy: A Reappraisal', *Journal for the Scientific Study of Religion* 11 (1972) 3, 252-261.

Barber, Sian, *Using Film as a Source* (Manchester 2015) PDF e-book.

Belton, John, *American Cinema/American Culture* (New York 2017).

Blee, Kathleen M., 'Racial Violence in the United States', *Ethnic and Racial Studies* 28 (2005) 4, 599-619.

Chapman, James, *Film and History* (New York 2013).

Croom, Adam M., 'Slurs', *Language Sciences* 33 (2011) 3, 343-358.

Dunn, Stephane, *"Baad Bitches" and Sassy Supermamas: Black Power Action Films* (Chicago 2008).

Grant, Barry Keith, *Film Genre Reader IV*, (Austin 2012).

Guerrero, Ed, *Framing Blackness : the African American Image in Film* (Philadelphia 1993).

Harris, Fredrick C., 'The Next Civil Rights Movement?', *Dissent* 63 (2015) 3, 34-40.

Henry, Matthew, 'He Is a "BAD MOTHER\*\$%@!#" Shaft and Contemporary Black Masculinity', *African American Review* 38 (2004) 1, 119-126.

Kracauer, Siegfried, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Cinema* (New Jersey 1974).

Lawrence, Novotny en Gerald R. Butters, *Beyond Blaxploitation* (Detroit 2016).

Leab, Daniel J., *From Sambo to Superspade : the Black Experience in Motion Pictures* (Boston 1975).

Lenos, Melissa, *Deja view: Cultural functions of Hollywood remakes* (Dissertation Temple University, Philadelphia 2009).

Scriptie: racistisch geweld in Shaft & Super Fly  
F.E. Polinder, 4259114

Martin, Ben L., 'From Negro to Black to African American: The Power of Names and Naming', *Political Science Quarterly* 106 (1991) 1, 83-107.

Monk-Turner, Elizabeth, 'A Content Analysis of Violence in American War Movies', *Analyses of Social Issues and Public Policy* 4 (2004) 1, 1-11.

Pleijter, Alexander Rijk Johannes, *Typen en Logica van Kwalitatieve Inhoudsanalyse in de Communicatiewetenschap* (Nijmegen 2006) PDF e-book.

Quinne, Eithne, "'Tryin' to Get Over": Super Fly, Black Politics, and Post-Civil Rights Film Enterprise', *Cinema Journal* 49 (2010) 2, 86-105.

Rahman, Jacquelyn, 'The N Word: Its History and Use in the African American Community', *Journal of English Linguistics* 40 (2012) 2, 137-171.

Reid, Mark A., *Redefining Black Film* (Los Angeles 1993).

Richards, Jeffrey, 'Film and Television: the Moving Image', in: Sarah Barber, *History Beyond the Text* (London 2009) 72-88.

Richards, Jeffrey, *Visions of Yesterday* (London 1973).

Rosenstone, Robert A., 'History in Images/History in Words', in: Marnie Hughes-Warrington (ed.), *History on Film Reader* (New York 2009).

Sims, Yvonne D., *Women of Blaxploitation: How the Black Action Film Heroine Changed American Popular Culture* (Jefferson 2015).

Sklar, Robert, *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies* (New York 1994).

Stooksbury, Kara E., John M. Scheb II en Otis H. Stephens Jr., *Encyclopedia of American Civil Rights and Liberties: Revised and Expanded Edition* (Santa Barbara 2017).

Sutherland, Jean-Anne en Kathryn Feltey, *Cinematic Sociology: Social Life in Film* (Los Angeles 2013).

Verevis, Constantine, *Film Remakes* (Edinburgh 2006).

Weich, Ronald H. en Carlos T. Angulo, *Justice on Trial: Racial Disparities in the American Criminal Justice System* (Leadership Conference on Civil Rights 2000).

Wlodarz, Joe, 'Beyond the Black Macho: Queer Blaxploitation', *The Velvet Light Trap* 53 (Spring 2004), 10-25.

Websites:

Black Lives Matter, 'Herstory' (versie onbekend), <https://blacklivesmatter.com/about/herstory/> (10-1-2019).

Vibe Magazine, 'Director X Talks Creating Lavish Movie Like 'Superfly'' (versie 15-06-2018), <https://www.youtube.com/watch?v=xlhVXMUSNuI> (4-1-2019).

Scriptie: racistisch geweld in Shaft & Super Fly  
F.E. Polinder, 4259114

The Guardian, 'Shaft shifts despite sexual shortcomings' (versie 19-06-2000),  
<https://www.theguardian.com/film/2000/jun/19/news>, (10-1-2019).

The Racial Slur Database, 'Boy' (versie onbekend), <http://www.rsd.org/search?q=Boy> (10-1-2019).

The Racial Slur Database, 'Jim' (versie onbekend), <http://www.rsd.org/search?q=Jim> (10-1-2019).

The Racial Slur Database, 'Tom' (versie onbekend), <http://www.rsd.org/search?q=Tom> (10-1-2019).

Todd Boyd, 'The return of blaxploitation: why the time is right to bring back Shaft and Foxy Brown',  
(versie 11-01-2018), <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/11/blaxploitation-shaft-foxy-brown-film>) (30-12-2019).

IMDB, 'Superfly 2018' (versie 13 september 2018), <https://www.imdb.com/title/tt7690670/> (4-1-2019).