

Lunds universitet

Historiska institutionen

HISK37

Examinator: Dick Harrison

Handledare: Ulf Zander

2023-06-01 13:15-15:00, sal B429

Svart och vitt i färgfilmer

En historiekulturell studie av rasism i *Gone with the Wind* och *Song of the South*

Innehållsförteckning

1. Inledning	2
1.1 Syfte och frågeställningar	3
1.2 Källmaterial och avgränsning	4
1.2.1 Tillgänglighet	5
1.2.2 <i>Gone with the Wind</i> (1939) - sammanfattning	6
1.2.3 <i>Song of the South</i> (1946) - sammanfattning	7
1.3 Teori	7
1.3.1 Historiekultur	7
1.4 Metod	9
1.4.1 Kvalitativ filmanalys	9
1.4.2 Textanalys	10
1.4.3 Receptionsanalys	11
1.5 Forskningsläge	11
1.5.1 <i>Gone with the Wind</i>	12
1.5.2 <i>Song of the South</i>	14
1.6 Historisk bakgrund	15
1.6.1 Allmän historisk bakgrund	15
1.6.2 <i>Gone with the Wind</i>	16
1.6.3 <i>Song of the South</i>	17
2. Analys	21
2.1 Reception	21
2.1.1 <i>Gone with the Wind</i>	21
2.1.2 <i>Song of the South</i>	24
2.2 <i>Gone with the Wind</i> - Boken	25
2.3 <i>Uncle Remus: His Songs and His Sayings</i> och <i>Told by Uncle Remus</i>	29
2.4 <i>Gone with the Wind</i> - Filmen	32
2.4.1 Analys	32
Mammy	33
Prissy	36
2.4.2 Jämförelse och historiekulturell kontext	39
2.5 <i>Song of the South</i>	42
2.5.1 Analys	42
Uncle Tom	47
Mammy	49
Pickaninny	50
Vita karaktärer	51
2.5.2 Jämförelse och historiekulturell kontext	54
3. Resultat och slutsatser	57
3.1 Vidare forskning	63
4. Käll- och litteraturförteckning	64

1. Inledning

Rasism förmedlad på film är inget okänt fenomen. Det är mycket lätt för oss i dagens samhälle att anklaga filmer för rasism och se det problematiska i dem, men det är viktigt att komma ihåg vilken tid som filmerna är ifrån. Det som vi numer tolkar som rasism tolkades nödvändigtvis inte som rasism förr eller så rådde det delade meningar om vilka fenomen som kunde tolkas som rasistiska. Likaså kan det finnas företeelser som vi inte tolkar som rasism nu, men som man i framtiden kommer se tillbaka på som rasistiska.

Med detta i åtanke vill jag med denna uppsats, utifrån filmanalyser av *Gone with the Wind* (1939) och *Song of the South* (1946), närma mig frågan om vad rasism faktiskt innebar vid tiden då filmerna släpptes. Dessa är två kontroversiella men samtidigt älskade filmer, som är ökända just för deras komplicerade förhållande till rasism, den amerikanska Södern och vit överlägsenhet. Uppsatsen ämnar även att undersöka böckerna som dessa två filmer är adaptationer av, för att se ifall uttrycken och uppfattningen av rasism har förändrats över tid.

Det är även intressant hur *Song of the Souths* eftermäle och arv ser helt annorlunda ut gentemot *Gone with the Winds*. Den sistnämnda har länge haft status av en kritikerrosad klassiker medan *Song of the South* har varit otillgänglig sedan 1986 och, enligt Disney, aldrig kommer att distribueras igen på grund av att dess värderingar inte längre är gångbara. Vad kan ha orsakat detta? Har uppfattningen av vad rasism är förändrats under de sju åren som skiljer sig mellan filmerna? Skulle *Gone with the Wind* ha mött samma kritik ifall den kommit ut 1946 istället? Eller är det någonting i filmernas innehåll som gjort att *Song of the South* blivit mer kritiserad?

Jag blev först intresserad av hur rasism ser annorlunda ut i olika tider efter att min handledare skickade ett uttalande av Clark Gable, som spelar Rhett Butler i *Gone with the Wind*, till mig. Under inspelningen av *Gone with the Wind* blev Gable tydligen väldigt upprörd över att det fanns separata toaletter för vita respektive svarta och hotade regissören Victor Fleming med att de skulle behöva hitta en ny Rhett ifall inte denna segregation försvann. Det finns någonting ironiskt i detta, men samtidigt vetenskapligt intressant. Gable accepterade inte segregerade toaletter, men såg inga problem med att spela in en film som, åtminstone utifrån dagens måttstock, i flera avseenden kan klassas som rasistisk, bland annat på grund av förekomsten av rasstereotyper. Detta visar hur det fanns uttryck för antirasism, men parallellt med denna fanns attityder och värderingar som, åtminstone idag, kan klassas som rasistiska.

1.1 Syfte och frågeställningar

I denna uppsats analyserar och jämför jag, med hjälp av historiekultur, böckerna *Gone with the Wind* och *Uncle Remus: His Songs and His Sayings/Told by Uncle Remus*, samt böckernas filmadaptioner *Gone with the Wind* och *Song of the South*. I uppsatsen undersöker jag de historiska och kulturella betydelserna av dessa verk. Genom att belysa rasismen i verken riktar jag uppmärksamheten mot frågan om vad rasism innebar vid tiden för verkens tillkomst. Syftet är även att undersöka ifall uttrycken för rasism, och uppfattningen om vad rasism är, har förändrats över tid.

Detta kommer att göras dels utifrån filmanalyser, dels utifrån kvalitativ textanalys. I filmanalysen kommer fokus att vara dels vad som sågs som problematiskt med filmerna, dels vilka inslag som sågs som sympatiskt och beundransvärt, det vill säga, andra aspekter, utöver rasism, i filmerna kommer att analyseras. Genom att klarlägga varför man ville se filmerna kontra varför man inte ville se dem, bidrar jag till en förståelse av vad rasism faktiskt innebar och vad som tolkades som rasism, samt en förståelse för varför filmerna var, och fortfarande är, både populära och omstridda på en och samma gång.

För att besvara ifall uttrycken och uppfattningen av rasism har förändrats över tid, kommer en jämförande analys av böckerna som filmerna är adaptationer av att göras. Att även analysera böckerna bidrar till att göra uppsatsen komplexare och gör det dessutom möjligt att undersöka hur tolkningen av rasism har utvecklats och förändrats över tid på ett sätt som inte är möjligt annars. Det gör det även möjligt att se hur man i Hollywood hanterade och bearbetade ett material som innehåller rasistiska värderingar. Jag kan därmed belysa hur och om Hollywood vidmakthåller, förstärker eller minskar rasism när böcker görs till filmer, och på ett större plan, när böcker anpassas för en bredare publik. För att ta analysen till ytterligare en nivå kommer även receptionen av filmerna kort att undersökas. Detta bidrar till en bättre förståelse av vad som tolkades som rasism vid tiden då filmerna kom ut.

Som Ulf Zander skriver är alla filmer kulturella produkter som präglas av sin samtid.¹ Detta gäller även litteratur; alla typer av historiska källor innehåller värderingar från sin tillkomstperiod. Böcker och filmer har således även präglat den amerikanska kulturen. Denna slags kulturprodukt har ett oerhört stort samhällsinflytande, och just populära verk om slaveriet och inbördeskriget kan antas ha spelat en stor roll i skapandet och vidmakthållandet av rasistiska stereotyper. Att undersöka dessa verk ger därmed en insikt i hur filmerna påverkade samhällets syn på rasism, slaveri och den amerikanska Södern.

¹ Zander, Ulf, *Clio på bio: om amerikansk film, historia och identitet*, Historiska media, Lund, 2006, s. 14.

Det är även ett aktuellt forskningsämne, då det på senare tid har varit stor debatt kring gamla filmer med rasistiska inslag, där både *Gone with the Wind* och *Song of the South* har varit föremål för ordväxlingar. Många streamingtjänster har på senare tid tagit bort rasistiska inslag i filmer och börjat lägga till varningstexter för filmerna, däribland *Gone with the Wind*.² Även *Song of the South* har fortsatt att vara kontroversiell. Disney stängde 2023 ner Disneyland-atraktionen *Splash Mountain*, en berg- och dalbana baserad på just *Song of the South*.³ Detta var något som orsakade en stor debatt i media, där vissa ansåg att det var bra att lägga ned en attraktion som är baserad på en rasistisk film, medan andra tyckte raka motsatsen.

Överlag kan en analys och jämförelse av *Gone with the Wind* och *Song of the South* ge en insikt i hur Hollywood har vidmakthållit och förstärkt rasstereotyper och fördomar under en viktig tid rent socialt och politiskt i amerikansk historia. Det kan även visa på hur det finns ett behov av ett kritiskt engagemang i medier och vikten av att inse hur film och andra former av populärkultur både kan återspegla och forma samhällliga uppfattningar och attityder.

Frågeställningarna som uppsatsen ämnar besvara är:

- På vilket sätt finns uttryck som vi kan klassa som rasism i *Gone with the Wind* och *Song of the South*? På vilket sätt finns likheter och skillnader i framställningen av dessa uttryck?
- Hur skiljer sig filmadaptionerna från böckerna?
- Vad tolkades som rasism under tiden då *Gone with the Wind* och *Song of the South* släpptes? Har uppfattningen av vad rasism är förändrats och isåfall hur?

1.2 Källmaterial och avgränsning

Romanen *Gone with the Wind* och sagorna från Uncle Remus och filmversionerna av dem, *Gone with the Wind* och *Song of the South*, utgör det huvudsakliga källmaterialet för denna uppsats. Även artiklar från tidskrifter och tidningar kommer att användas. Böckerna och filmerna är inte nödvändigtvis representativa för en allmän uppfattning av rasism. Att analysera tidsenliga artiklar gör det möjligt att belysa eventuella skiljaktigheter kring tolkningen av rasism samt identifiera eventuella antirasistiska värderingar.

² Victor, Daniel, "HBO Max Pulls 'Gone With the Wind,' Citing Racist Depictions", The New York Times, publicerad 10 juni 2020, senast uppdaterad 25 maj 2021.

<https://www.nytimes.com/2020/06/10/business/media/gone-with-the-wind-hbo-max.html> (hämtad 1/4-23)

³ Tumin, Remy, "Disney's Splash Mountain Closed. Now Superfans Are Selling the Water.", The New York Times, 26/1-23, <https://www.nytimes.com/2023/01/26/us/disney-splash-mountain-closes.html> (hämtad 1/4-23)

Det finns hundratals gamla filmer som behandlar rasism och som skulle vara värda att undersöka. I denna uppsats har en avgränsning gjorts till två filmer, båda utkomna runt samma tid, 1939 och 1946. Dessa två filmer valdes för att de har en mycket liknande tematik. Båda filmerna utspelar sig på plantage i den gamla Södern och har en nostalgisk syn på hur det var bättre förr i Sydstaterna. Det är även två av de mest välkända filmerna som behandlar den gamla Södern på detta sätt, och är således viktiga rent kulturellt i USA. Genom att använda två välkända filmer kan uppsatsens resultat lättare generaliseras, då filmernas kulturella arv har haft en större inverkan på den amerikanska kulturen jämfört med andra filmer.

Båda filmerna är adaptationer av romaner. Filmen *Gone with the Wind*, som kom ut 1939, är en adaptation av boken *Gone with the Wind* av Margaret Mitchell som publicerades 1936. Likaså är filmen *Song of the South*, med premiär 1946, en adaptation av böcker av Joel Chandler Harris. Den huvudsakliga boken som *Song of the South* är en filmatisering av är *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, som kom ut första gången 1881. Även delar från boken *Told by Uncle Remus* från 1905 har adapterats. Att båda filmerna är adaptationer är ytterligare en likhet som motiverar valet av dessa två filmer.

En ytterligare anledning till att dessa filmer valdes är på grund av deras avstånd i tid. Det är endast sju år mellan dessa filmer, men perioden mellan filmerna, det vill säga andra världskriget, är en mycket viktig period med stor social förändring. Det kan därmed ha skett stora förändringar i tolkningen av vad rasism är under denna period, vilket är vetenskapligt intressant att undersöka.

1.2.1 Tillgänglighet

Gone with the Wind finns allmänt tillgänglig på många ställen, däribland streamingtjänsten HBO Max, vilket är där jag valt att se den. *Song of the South* är mer problematisk att se, då den har varit otillgänglig i USA sedan 1986.⁴ Disney har även gått ut med att den inte kommer att finnas tillgänglig på företagets streamingtjänst Disney+, då filmen inte är lämplig i dagens samhälle, inte ens med en varningstext som många andra Disney-filmer har.⁵ Filmen

⁴ Sperb, Jason, *Disney's Most Notorious Film: Race, Convergence, and the Hidden Histories of Song of the South*, 1, University of Texas Press, 2012, s. 8.

⁵ The Walt Disney Company, "The Walt Disney Company's 2020 Annual Meeting of Shareholders", 11/3-20, 38:50, <https://thewaltdisneycompany.com/the-walt-disney-companys-2020-annual-meeting-of-shareholders/> (hämtad 1/4-23)

finns däremot tillgänglig inofficiellt på diverse internetsidor, varav jag har valt att använda mig av Archive.org, där filmen finns uppladdad i sin helhet.⁶

Precis som filmversionen finns boken *Gone with the Wind* tillgänglig på många olika ställen. Boken har publicerats i många olika upplagor, men bokens ord har däremot aldrig ändrats. Med andra ord är alla engelska upplagor desamma.⁷ För denna uppsats har en e-boksversion på engelska använts.⁸ *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* och *Told by Uncle Remus* kom som sagt ut 1881 respektive 1905, och är därmed *public domain*, det vill säga, boken är allmångods och finns tillgänglig gratis på diverse ställen. Denna uppsats använder sig av Kindle-versionerna av böckerna, som är nedladdningsbara gratis.

Som sagt kommer även artiklar från tidningar och tidskrifter att användas för att göra uppsatsen komplexare. Dessa artiklar har samlats in genom ett antal olika databaser, till exempel JSTOR, New York Times Archive och Library of Congress. Jag har gjort en avgränsning angående vilka artiklar som valts ut. Artiklarna som undersöks är alla från den tid då respektive film kom ut, för att säkerställa att reaktionerna och åsikterna i artiklarna är tidsenliga och att de bidrar till förståelsen av vad som tolkades som rasism när filmerna släpptes. Skälet till att denna avgränsning har gjorts är till stor del på grund av uppsatsens omfång. Det är alldeles för omfattande att även undersöka artiklar från andra tidsperioder. Medan det säkerligen skulle bidra till en förståelse för hur tolkningen av rasism har utvecklats över tid finner jag att en analyserande jämförelse av böckerna och filmerna uppnår detta syfte.

1.2.2 *Gone with the Wind* (1939) - sammanfattning

I *Gone with the Wind* får man följa Scarlett O'Hara (Vivien Leigh), en ung och vacker kvinna som bor på plantagen Tara i Georgia. Scarlett är förälskad i Ashley Wilkes (Leslie Howard), som är förlovad med sin kusin. Scarlett är dock övertygad om att hon ska vara med Ashley och är fast besluten om att vinna hans kärlek. Man får följa Scarlett genom det amerikanska inbördeskriget, där hennes romantiska problem kombineras med de svårigheter som inbördeskriget orsakade i sydstaterna. Tara förstörs under inbördeskriget, och Scarlett svär att hon ska återuppbygga plantagen till sin forna glans. I takt med detta gifter hon sig med den

⁶ På följande länk finns *Song of the South* tillgänglig: https://archive.org/details/SongOfTheSouth_Disney (hämtad 1/4-23)

⁷ Leitch, Thomas M., *Film adaptation and its discontents: from Gone with the wind to The passion of the Christ*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Md., 2007, s. 132.

⁸ Följande e-bok är den som använts: <https://archive.org/download/GoneWithTheWindByMargaretMitchell/Gone%20with%20the%20Wind%20by%20Margaret%20Mitchell.pdf> (hämtad 2/4-23)

charmige och karismatiske Rhett Butler (Clark Gable). Rhett är en kapten i Sydstatsarmén och en smugglare och i många avseenden motsatsen till Ashley. Scarlett och Rhetts äktenskap kompliceras dock av Scarletts fortsatta kärlek till Ashley, vilket leder till att Rhett lämnar henne. Scarlett har dock kommit till insikten att hennes sanna kärlek är Rhett, och inte Ashley. Filmen slutar med att Scarlett är fast beslutad att vinna tillbaka Rhett.

1.2.3 *Song of the South* (1946) - sammanfattning

Song of the South utspelar sig på en plantage i Georgia under rekonstruktionstiden (1865-1877). Det är dock oklart exakt vilket årtal den utspelar sig i då det aldrig nämns. I filmen får man följa en ung pojke vid namn Johnny (Bobby Driscoll), som flyttar från Atlanta till sin mormors plantage med sin familj. Johnny tror att denna flytt ska vara en semester, men egentligen ska hans föräldrar separera. När hans föräldrar bråkar rymmer Johnny hemifrån och träffar Uncle Remus (James Baskett). Uncle Remus är en svart man som bor på plantagen, och har stor påverkan på Johnny. Genom sagor om sagofigurerna Br'er Rabbit, B'rer Fox och B'rer Bear lär Uncle Remus ut lärdomar om livet till Johnny.⁹ Lärdomar som direkt relaterar till Johnnys liv. Johnny blir mycket fäst vid Uncle Remus och andra nya vänner han får på plantagen.

1.3 Teori

Denna uppsats tillämpar en historiekulturell teori med utgång från Klas Göran Karlssons och Ulf Zanders bok *Historien är närvarande*.

1.3.1 Historiekultur

Historiekultur är ett begrepp som innebär en typ av kulturell arena i vilken ett samhälle kommunicerar och värderar vilken historia som ska ägnas uppmärksamhet. I denna arena cirkulerar frågor som vilken historia som ska läras ut, läras in, forskas om, ställas ut, arkiveras, celebreras och debatteras. Även vilken historia som ett samhälle inte uppmärksammar hör till detta.¹⁰ Karlsson beskriver hur man kan uppfatta historiekultur som en dubbel process. I den ena processen förmedlas historia från en avsändare till en mottagare,

⁹ ”B'rer” betyder ”brother” på en stereotypisk afroamerikansk dialekt; Stein, Daniel, ”From ‘Uncle Remus’ to ‘Song of the South’: Adapting American Plantation Fictions.”, *The Southern Literary Journal* 47, no. 2, 2015, s. 24.

¹⁰ Karlsson, Klas-Göran, ”Historia, historiedidaktik och historiekultur - teori och perspektiv”, i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014, s. 65.

där de kommunikativa sammanhang i vilket historia produceras, kommuniceras, mottas och konsumeras är centralt.¹¹ Den andra processen handlar om hur historia värderas och bedöms som användbar och relevant eller inte, vilket är starkt kopplat till ett maktperspektiv. De individer och grupper som har makten, har kontroll över ett samhälles historiska meningsskapande. En kontroll som dels handlar om makten över orden, bilderna och medierna, dels om statusen hos sådana samhällspositioner och professionella kategorier som är viktiga för hur historia värderas.¹² Båda dessa processer är mycket relevanta för tematiken i denna uppsats. Den första processen är viktig när det gäller receptionen av filmerna, medan den andra är betydelsefull när det kommer till vilken historia som väljs ut för att ligga till grunden för filmerna. Hollywood hade under tiden som filmerna kom ut, och än idag, en stor maktposition som har kontroll över vilken historia som ska synas på vita duken.

Historiekultur och film är någonting som Ulf Zanders kapitel specifikt handlar om. Han beskriver hur historia kommer till uttryck på två sätt. Det första sättet är genom en litterär eller audiovisuell historieskrivning som en förgången tid skildras, men med en mer eller mindre tydlig utgångspunkt i nutidens värderingar. Hur mycket man än försöker skildra dåtiden på ett realistiskt sätt kommer alltid nutida värderingar att lysa igenom.¹³ Detta resonemang är centralt för denna uppsats. Filmerna, och böckerna, som denna uppsats analyserar skildrar alla en förgången tid, den gamla Södern i USA. De ”nutida” värderingar som präglar dessa verk visar därmed hur man såg på den gamla Södern vid verkens tillkomst och ger en insikt i hur man tolkade den rasism som var mycket förekommande i tiden de skildrar. Det är enligt Zander en central aspekt i denna typ av analys att utgå från varför historien, dess karaktärer och miljöer skildras på ett specifikt sätt, samt vilka faktorer under tillkomstperioden som har utövat inflytande på den historiska representationen. Likaså är det betydelsefullt att klargöra vem som brukar historia i dessa sammanhang och vilken betydelse dessa historiebruk kan ha för tolkningar av den historia som presenteras.¹⁴

Det andra sättet som historia kommer till uttryck är genom ord, bild och musik som källor till samtidsbundna representationer. Utgångspunkten är att oavsett vilken källa det rör sig om, avslöjar en väl genomförd historiekulturell analys tillkomstperiodens värderingar. När ”nutiden” skildras i olika medier är det i relation till grundläggande aspekter på genus,

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., s. 65-66.

¹³ Zander, Ulf, ”Historiekulturella manifestationer - historia i ord, bilder och musik”, i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014, s. 107.

¹⁴ Ibid.

etnicitet, klass, generation och sexualitet.¹⁵ Ett exempel på en analys som utgår från detta, mycket likt tematiken i denna uppsats, är att utgå från begrepp och undersöka hur deras innebörd har förändrats över tid och vilka uttryck denna process tar sig i representationer.¹⁶

Att vi förstår historiska händelser utifrån redan befintliga föreställningar är ett viktigt resonemang i Karlssons och Zanders bok. Detta innebär att vissa historier får stor genomslagskraft, medan andra historier inte alls får en genomslagskraft, utan istället blir undanskymda eller helt frånvarande. Enligt Zander kan detta resultera i att det blir ett fåtal urval från historien som riskerar att bli stereotyp reproducerade och dominerande.¹⁷ Han ger ett exempel om hur homosexuella har varit relativt vanligt förekommande i populärkulturella sammanhang, men det tog lång tid innan de hade något större inflytande över hur de representerades.¹⁸ Zander beskriver hur det från en historiekulturell utgångspunkt är väsentligt att förstå varför vissa av dessa historiska urval får en så viktig roll.¹⁹

Sistnämnda aspekt är relaterbart till denna uppsats, då svarta personer har varit förekommande i amerikanska filmer under en lång tid, men de har inte alltid haft ett inflytande över hur de representeras. Det för tankarna till blackface. Innebörden av det var att filmindustrin valde att ha vita skådespelare med svartmålade ansikten som dessutom gestaltade svarta på ett stereotyp sätt.

1.4 Metod

1.4.1 Kvalitativ filmanalys

Kvalitativ filmanalys är den metod som används för att analysera filmerna i denna uppsats. Uppsatsen utgår ifrån Lars Gustaf Anderssons och Erik Hedlings bok *Filmanalys - en introduktion*.

Andersson och Hedling skriver att det inte finns någon enhetlig modell för hur filmanalys ska bedrivas. Villkoren skiftar beroende på vilken film man analyserar och till vilket syfte man analyserar den.²⁰ Även fast det inte finns någon universalmodell för filmanalys finns det vissa moment som är oundvikliga i en filmanalys. En reflektion över den tänkta analysens kontext är det första steget. Det andra steget är att man bekantar sig med

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid., s. 108.

¹⁷ Ibid., s. 151-152.

¹⁸ Ibid., s. 152.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, *Filmanalys: en introduktion*, Studentlitteratur, Lund, 1999, s. 7.

filmen, dess historiska kontext, reception och tematik. Det tredje steget är att systematisera alla dessa iakttagelser, där en vetenskaplig metod ofta används.²¹

Med detta i åtanke har jag utformat en egen typ av filmanalys som är grundad i en karaktärsanalys, så att jag får en modell som är anpassad till min frågeställning och syfte. Det är i karaktärsgestaltningar som rasism och etnicitet främst syns, och en analys av karaktärer och deras relationer utifrån en vi-kontra-de-andra-analys passar därmed bra. Filmerna som helhet analyseras även, och fungerar som ett verktyg för att besvara frågan varför filmerna blev populära, men det är karaktärsanalysen som är dominerande. Det är däremot viktigt att betona att min poäng med uppsatsen inte är att undersöka filmerna från början till slut, utan med hjälp av ett antal utvalda scener och karaktärer illustrera hur etniska relationer tar sig uttryck.

1.4.2 Textanalys

När det kommer till den kvalitativa textanalysen av böckerna kommer jag att avgränsa mig till passager som innehåller något typ av uttryck som vi idag kan klassa som rasism, och utföra en analys grundad i ”vi” mot ”de andra”. Samma poäng som nämnts i den filmanalytiska delen gäller för analysen av böckerna. Det är inte min poäng att undersöka böckerna från början till slut.

En roman anses ofta vara ett sorts basmaterial för en filmadaption, där regissören har en valfrihet att göra filmen till en helt ny skapelse.²² Det finns i och med detta många små skillnader mellan böckerna och filmerna, och att ta upp alla skillnader skulle dels vara utanför omfånget för denna uppsats, dels utanför omfånget för uppsatsens tematik.

Utöver detta har ytterligare avgränsningar gjorts. Anledningen till att böckerna samt deras filmadaptioner analyseras är för att se ifall en förändring över tid i hur rasism tolkas har skett, samt hur Hollywood hanterar processen att adaptera böcker som innehåller rasistiska värderingar till filmer. Det som är särskilt intressant för denna analys är därmed att undersöka passage och scener som finns i båda verken, men även sådant som endast finns med i ett av verken,²³ det vill säga, vad har tagits bort, vad har lagts till och vad har förblivit detsamma? Detta upplägg ger en insikt i hur tolkningen av rasism har utvecklats, samt en insikt i hur böcker anpassas för den vita duken, och på ett större plan; anpassas för en bredare publik.

Rent praktiskt kommer metoden och upplägget för uppsatsen att se ut på följande vis:

²¹ Ibid., s. 7-8.

²² Steluta, Stan, ”On Book to Movie Adaptations”, Cultural Intertexts Year VI Volume 9, 2019, s. 202-203.

²³ Ibid., s. 203.

Först undersöks receptionen av filmerna. Sedan analyseras böckerna enligt den metod som beskrivits ovan. Därefter analyseras filmerna enligt filmanalytisk metod. Därefter jämförs filmerna med varandra och sedan jämförs filmerna med böckerna, där jag specifikt undersöker passager som innehåller någon typ av rasism.

1.4.3 Receptionsanalys

Vid undersökningen av filmernas reception har artiklarna som använts valts ut sporadiskt, där jag fokuserat på att finna artiklar som faktiskt säger någonting om det uppsatsen handlar om.

Det skulle vara idealt att ha en strukturerad metod för att välja ut artiklar, men omständigheterna tillåter tyvärr inte detta. Det är mycket svårt att hitta artiklar som faktiskt säger någonting om filmerna. Ifall man söker på filmerna i till exempel Library of Congress databas får man upp en stor mängd sökträffar. Problemet är att en mycket stor andel av dessa artiklar inte säger någonting om filmerna, det är främst reklam för filmerna, biograftider, etc.

Det skulle även vara idealt att endast undersöka artiklar från de största tidningarna i USA, till exempel *New York Times*, *LA Times*, *The Washington Post*, etc. Problemet är att alla de stora tidningarnas arkiv inte finns lättillgängliga i Sverige. De flesta har sina egna arkiv som man måste betala för, eller så finns de tillgängliga på amerikanska bibliotek.

Lösningen på detta har därmed blivit att jag använder tidigare forskning och tar nytta av receptionsstudier som redan gjorts. Jag har även valt ut artiklar som jag lyckats hitta från diverse olika databaser, där majoriteten kommer från Library of Congress, som främst innehåller lokala tidningar. Att använda diverse olika lokala tidningar är en klar nackdel, då resultaten från receptionsstudien inte lika enkelt kan generaliseras som ifall man skulle använt större tidningar med en bredare läsekrets. Jag tycker däremot att detta fungerar för denna uppsats, då huvudsyftet inte är receptionen av filmerna, utan det utgör endast en liten del av uppsatsen. De brister som lokala tidningar utgör kan tidigare forskning kompensera för.

1.5 Forskningsläge

Jag har sökt efter böcker och akademiska uppsatser som dels behandlar respektive bok och filmadaption, dels jämförande analyser mellan de två. Det är ett mycket stort forskningsläge och jag har därmed behövt avgränsa det. Jag har i och med detta endast sökt efter forskning som behandlar rasism i dessa verk, främst forskning som faktiskt undersöker rasismen istället för att enbart klargöra den. Trots denna avgränsning finns det fortfarande ett väldigt

omfattande forskningsläge. Jag har försökt att nämna den mest tongivande forskningen jag hittat, men att ta med all forskning som gjorts skulle kräva omfånget av en hel kandidatuppsats i sig.

Med detta sagt utgörs tidigare forskning främst av separata analyser av *Gone with the Wind* respektive *Song of the South* och Joel Chandler Harris böcker. Ingen forskning har, vad jag sett, jämfört rasismen i dessa verk med varandra.

Nedan följer den mest tongivande forskningen för respektive bok och film. Ytterligare forskning återfinns i fotnoterna, som sedan presenteras löpande i uppsatsens analysdel.

1.5.1 *Gone with the Wind*

Gone with the Wind är en, inte överraskande, mycket studerad film. En mängd forskning har gjorts kring receptionen av filmen, dess historia, rasism och tematik, etc.

The Black Reaction to Gone with the Wind från 1973 av John D. Stevens, journalistlärare vid University of Michigan, undersöker *Gone with the Winds* reception utifrån tre veckotidningar som riktade sig till svarta personer, *The Chicago Defender*, *The Pittsburgh Courier* och *The Baltimore Afro-American*.²⁴ Stevens kommer fram till att till en början var svartas reaktioner till filmen lugna och stödjande, men efter ett par veckor kom en artikel ut i *The Chicago Defender* som kallade *Gone with the Wind* ”more vicious than *Birth (of a Nation)* and a weapon of terror against black America”.²⁵ Detta gjorde att fler kritiska artiklar publicerades, men alla artiklar och tidningar var inte överens om filmen. Sammantaget var det mycket spridda reaktioner kring filmen även i tidningar som riktade sig till svarta personer. Filmen blev absolut kritiserad, men detta var dels kortvarigt, dels åtföljt av beröm från flera håll.²⁶

”Gone With the Wind: Black and White in Technicolor” från 2004 av professorn i engelska Ruth Elizabeth Burks är en artikel som undersöker rasism i *Gone with the Wind* samt dess kulturella och historiska påverkan på amerikansk kultur.²⁷ Burks gör en jämförelse

²⁴ Stevens, John D., ”The Black Reaction To *Gone With the Wind*”, *Journal of Popular Film*, 2:4, 1973, s. 366.

²⁵ *Ibid.*, s. 367.

²⁶ En liknande analys framförs av professor i kommunikation James F. Tracy i *Revisiting a Polysemic Text: The African American Press's Reception of *Gone with the Wind** från 2001.

²⁷ Många liknande analyser har framförts av bland andra; *The Civil War of 1936: *Gone with the Wind* and *Absalom! Absalom!** från 1967 av James W. Mathews; *Gone with the Wind as Vulgar Literature* från 1970 av professorn i engelska Floyd C. Watkins; *David Selznick's "Gone with the Wind": "The Negro Problem"* från 1984 av professorn i engelska Leonard J. Leff; *Making Movies Black: The Hollywood Message Movie from World War II to the Civil Rights Era* från 1993 av professorn i historia Thomas Cripps; *Film Adaptation and Its Discontents: From *Gone with the Wind* to *The Passion of the Christ** från 2007 av filmvetaren och professorn i engelska Thomas Leitch; *Frankly, my dear: *Gone with the Wind* revisited* från 2009 av filmkritikern och författaren Molly Haskell.

mellan *The Birth of a Nation* och *Gone with the Wind*. Hon menar att dessa två filmer är mer lika varandra än vad man vid första anblick kan tro. Hon argumenterar för att *Gone with the Wind* till och med är farligare för samhället än vad *The Birth of a Nation* är,²⁸ med tanke på hur populär filmen är, och hur mycket den ses än idag. *Gone with the Wind* bör ses som en avkomma från *The Birth of a Nation*, en avkomma som precis som *The Birth of a Nation* återupplivade ”the plantation myth” och skapade ett historiskt narrativ som stödde en fiktiv skildring av den amerikanska Södern.²⁹ Både *The Birth of a Nation* och *Gone with the Wind* präglas enligt Burks av budskapet om ”the bringing of the African to America planted the first seed of disunion”.³⁰ Denna jämförelse är central genom hela artikeln och utgör grunden för Burks analys.

Centralt i Burks analys är den kulturella påverkan som filmen haft. Hon undersöker teman som Mammy, pickaninnies och deras underlägsenhet till vita kvinnor. I en typ av vi-och-dem-analys förklarar Burks hur Scarlett utmålas som ”classic whiteness” medan Mammy utmålas som ”grotesque blackness”.³¹

Professorn i historia Ulf Zander har behandlat filmen i *Clio på bio* från 2006. I kapitlet ”Än är Södern inte förlorad!” undersöker han en rad filmer med utgångspunkt i deras historieförmedling om slaveriet och det amerikanska inbördeskriget; bland andra *Gone with the Wind*, *The Birth of a Nation*, *Gods and Generals*. Det är en viktig bok för denna uppsats, bland annat för hur Zander sätter in *Gone with the Wind* i en historisk kontext med andra filmer, men den är också viktig för att jag använt boken som en typ av riktlinje för hur kombinationen av film och historia kan utföras.³²

Racism in American Popular Media: From Aunt Jemima to the Frito Bandito från 2015 är en till bok som kort behandlar *Gone with the Wind*. Den är skriven av historieprofessorerna Brian D. Behnken och Gregory D. Smithers. Författarna belyser den mängd olika sätt som rasism har blivit inbäddad och institutionaliserad i amerikansk populärkultur. Denna bok undersöker en rad olika rasistiska skildringar i amerikansk media, däribland *Gone with the Wind*. Författarna visar på hur svarta personer ständigt har blivit stereotypiserade sedan slutet av 1800-talet och utforskar hur dessa stereotypiseringar har

²⁸ *The Birth of a Nation* är en film från 1915 som är ökad för dess problematiska och rasistiska porträtterande av svarta personer, samt glorifierande av Ku Klux Klan. För en historisk bakgrund och analys av *The Birth of a Nation*, se boken *Clio på bio* av Ulf Zander.

²⁹ Burks, Ruth Elizabeth, ”Gone With the Wind: Black and White in Technicolor”, *Quarterly Review of Film and Video*, 21:1, 2003, s. 53.

³⁰ *Ibid.*, s. 63.

³¹ *Ibid.*, s. 65.

³² Liknande analyser har gjorts, till exempel *Reconstructing Dixie: Race, Gender, and Nostalgia in the Imagined South* från 2003 av Tara McPherson, professor i cinema och media studies.

förändrats över tid. Författarna argumenterar även för att ifall det inte vore för minoriteter och medborgarrättsrörelser skulle rasism i filmer och media aldrig ha försvunnit. Författarna skriver att det kan vara frestande att tro att media, på ett självmant och klokt sätt, ändrade sin inställning till rasism.³³ Men författarna menar alltså att det var minoriteter och deras allierade som tvingade media att få bort rasismen i industrin.

1.5.2 *Song of the South*

Jämfört med *Gone with the Wind* är *Song of the South* en betydligt mindre utforskad film och bok, men det finns en hel del skrivet om den också.

Den mest framstående analysen av *Song of the South* är boken *Disney's Most Notorious Film: Race, Convergence, and the Hidden Histories of Song of the South* från 2012 av Jason Sperb, filosofie doktor i "Communication and Culture" med en specialisering inom film- och mediehistoria. I boken tar han upp *Song of the Souths* historia, reception över tid, filmens olika teman, rasism, etc. Det är en mycket komplett bok som tar upp i princip allting man skulle vilja veta om *Song of the South*.³⁴

Sperb argumenterar för att stereotyperna i *Song of the South* var omoderna redan 1946. Han hävdar att Disneys *Song of the South* var den första nostalgiska filmen som efter andra världskriget *medvetet* försökte att återuppliva denna filmgenre.³⁵ Han hävdar även att *Song of the South* alltid har betraktats som en rasistisk film. Han säger att denna insikt är lätt att förvränga genom personlig nostalgi och en generaliserande förståelse av Hollywoods historia, där man antar att alla filmer innan 60-talet var rasistiska, sexistiska, eller bådadera. Detta leder till argumentet att eftersom alla filmer var rasistiska då, bör inte *Song of the South* bli så kritiserad nu. Den var en produkt av sin tid.³⁶ Men Sperb argumenterar starkt emot detta. Han säger klart och tydligt att filmen inte någonsin varit en produkt av sin tid. Han nämner hur filmen generellt sett blev kritiserad i värsta fall och avfärdad i bästa fall.³⁷

³³ Behnken, Brian & Smithers, Gregory, *Racism in American popular media: From aunt jemima to the frito bandito*, Santa Barbara: Praeger, 2015, s. 117.

³⁴ Liknande analyser har gjorts av bland andra; *Nostalgia, ambivalence, irony: Song of the South and race relations in 1946 Atlanta* av professorn i filmhistoria Matthew Bernstein från 1996; *Multiculturalism and the Mouse: Race and Sex in Disney Entertainment* av filmhistorikern och journalisten Douglas Brode från 2009; *Rural as Racialized Plantation vs Rural as Modern Reconnection: Blackness and Agency in Disney's Song of the South and The Princess and the Frog* av doktoranden i "Theatre and Performance Studies" Esther J. Terry från 2010; *Walt Disney's Song of the South and the Politics of Animation* av professorn i humaniora M. Thomas Inge från 2012.

³⁵ Sperb, 2012, s. 15.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid., s. 32.

”From Uncle Remus to Song of the South: Adapting American Plantation Fictions” av professorn i amerikansk litteratur och kulturhistoria Daniel Stein från 2015 är en artikel som undersöker hur böcker har adapterats till filmer, med ett särskilt fokus på *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* och *Song of the South*. Stein menar att Disney adaption av *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* utvecklats enligt en dubbel dynamik. Å ena sidan har Disney hållit ”the plantation myth” intakt genom att behålla inslag som; de före detta slavägarnas stora vita herrgård, de svarta slavarnas baracker, slavar som återvänder från bomullsplockning, samt en karaktärskonstellation som förenar vita auktoritetsfigurer med undergivna svarta karaktärer som Uncle Remus, Mammyn Aunt Tempy och pickaninnyn Toby.³⁸ Å andra sidan försummar filmen många av de kulturella delarna av sagorna. Till exempel användes sagorna ursprungligen som en allegori till den attack som slaveriet hade riktat mot svarta människor och familjer. *Song of the South* använder istället sagorna som ett medel till att återsamla en dysfunktionell vit familj.³⁹

1.6 Historisk bakgrund

1.6.1 Allmän historisk bakgrund

Den spricka mellan nord och syd som före och under det amerikanska inbördeskriget var central fortsatte att vara djup efter att kanonerna tystnat. Denna spricka sågs inte minst i reaktionerna på mordet på Abraham Lincoln.⁴⁰ En sydstatsidentitet fortlevde även efter inbördeskrigets slut, en identitet som tog sin utgångspunkt i en kulturell motsättning mellan ”vi” i syd och ”de andra” i nord och mellan det vita syd och de svarta ”andra”.⁴¹

Uppdelningen mellan vita och svarta var fortfarande central, men även uppdelningen mellan nord och syd. Inbördeskrigets efterföljd utvecklade synen på regionala identiteter och den övergripande nationella amerikanska identiteten.⁴²

”The lost cause” - den förlorade saken - är en myt som efter inbördeskriget blev mycket populär. Begreppet kommer från Edward A. Pollards bok *The Lost Cause: A New Southern History of the War of the Confederates* från 1866. Pollard försökte i denna bok rationalisera sydstaternas nederlag i inbördeskriget. Han menade att politiken under

³⁸ Stein, 2015, s. 25.

³⁹ Ibid., s. 25-26.

⁴⁰ Zander, Ulf, ”Minnen av ett inbördeskrig: Jubileer och monument i Gettysburg 1863-2017, Statsvetenskaplig tidskrift, årgång 119, 2017, s. 726.

⁴¹ Ibid., s. 728.

⁴² Zander, 2006, s. 43.

rekonstruktionstiden (1865-1877) inte fick leda till att idékampen mellan nord och syd försvann, och att det värsta vore om Södern förlorade sin moraliska och intellektuella särprägel som folk och upphöra att hävda sin välkända överlägsenhet som civilisation.⁴³ Södern skulle fortsätta att hedra krigets hjältar och de ideal och målsättningar som de slagits för. Även fast Södern inte längre var en politisk kraft skulle det inte utesluta ett fortsatt socialt och intellektuellt inflytande, enligt Pollard.⁴⁴

Denna typ av myt återfinns i en mängd olika kulturella verk, inte minst i *Gone with the Wind* och *Song of the South*. Bara titlarna på dessa verk säger en hel del. Titeln *Gone with the Wind* syftar på att den gamla Södern och dess traditioner blåser bort med vinden efter inbördeskriget; ett land för evigt borta med vinden.

Inbördeskriget har haft en central position i amerikansk historiekultur. Mer än 60 000 böcker om konflikten hade utkommit under perioden 1865-2000.⁴⁵ Inbördeskriget är än idag ett aktuellt ämne i USA. På ett sätt utkämpar inflytelserika personer i Södern fortfarande inbördeskriget, fast med nya vapen. Ett av dessa vapen är just filmer och tv-serier.⁴⁶

1.6.2 *Gone with the Wind*

Gone with the Wind är en bok av Margaret Mitchell som kom ut i juni 1936. Mitchell växte upp i Atlanta, Georgia i början av 1900-talet, och blev inspirerad att skriva *Gone with the Wind* på grund av de berättelser hon hört om inbördeskriget när hon växte upp.⁴⁷ Det sägs att inbördeskriget varit så levande för henne att hon inte förrän hon var tio år gammal förstod att kriget hade tagit slut 1865 och inte precis innan hon föddes.⁴⁸ Vid denna tid handlade de flesta böcker om inbördeskriget om slagfälten i Virginia, men Mitchell ansåg att händelserna i Södern hade mer dramatik än någonting annat i kriget. Hon bestämde sig därmed för att skriva en berättelse om sin hemstad, som brändes ned i och med unionsgeneralen William T. Shermans marsch mot Atlanta 1864 och människors svårigheter och lidande efter detta.⁴⁹ När boken *Gone with the Wind* släpptes fick den ändlöst med beröm. En recensent i *The New York Times* kallade boken för ”one of the most remarkable first novels produced by an American

⁴³ Zander, 2017, s. 728.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Zander, 2006, s. 42.

⁴⁶ Ibid., s. 43.

⁴⁷ Mitchell, Margaret & Wiley Jr, John, *The Scarlett letters: the making of the film Gone with the Wind*, Taylor Trade Publishing, Lanham, 2014, s. xxi.

⁴⁸ Zander, 2006, s. 57.

⁴⁹ Mitchell & Wiley Jr, s. xxi.

writer” och ”the best Civil War novel that has yet been written”.⁵⁰ Romanen blev en bästsäljare på direkten och Mitchell vann ett Pulitzerpris för den 1936.⁵¹

Det tog inte lång tid innan Hollywood fick nys om *Gone with the Wind*. Redan innan boken släpptes fick Mitchell flera erbjudanden från diverse Hollywood-studior, men hon tackade nej till alla. Den 30 juli 1936, exakt en månad efter boken släpptes, sålde emellertid Mitchell filmrättigheterna för *Gone with the Wind* till filmproducenten David O. Selznick för 50 000 dollar.⁵²

Filmprojektet fick en enorm uppmärksamhet redan från första stund och det stod direkt klart att filmen skulle bli en succé.⁵³ Filmen regisserades huvudsakligen av Victor Fleming, men även av George Cukor och Sam Wood. Mellan 1939, då filmen släpptes, och 1945 beräknas det att 120 miljoner amerikaner såg filmen, vilket motsvarade i princip hela dåtidens vuxna befolkning. Under denna period hade filmen nypremiär ett flertal gånger och den blev uppmärksammasad varje gång av recensioner, vilket bidrog till att nya rekord slogs. *Gone with the Wind* var den dittills dyraste filmen som spelats in; den kostade 4,25 miljoner dollar att producera, och med 60 miljoner dollar i intäkter gör det fortfarande den till en av de största kassasuccéerna genom tiderna.⁵⁴ Filmen vann totalt åtta Oscars och en av dessa gick till Hattie McDaniel, som spelade rollen Mammy. Hon var den första svarta personen som tilldelades en Oscar.⁵⁵

1.6.3 *Song of the South*

Song of the South är en film som är löst baserad på ett antal folksagor från 1800-talet som sammanställdes av Joel Chandler Harris i boken *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* 1881, samt *Told by Uncle Remus* 1905. Harris skrev ned de afroamerikanska folksagor han hört och publicerade dessa i en dialekt som ”träffsäkert representerade berättarna och deras subkultur”.⁵⁶

Filmen *Song of the South*, regisserad av Harve Foster och Wilfred Jackson, kom ut i USA 1946. Filmen använde sig av live-action-scener blandade med animerade scener,⁵⁷ det vill säga, animation och live-action i en och samma scen. Det var inte första gången live-action och animation fanns med i en och samma scen. Animatörerna på Disney hade

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Leitch, 2007, s. 135.

⁵² Mitchell & Wiley Jr, s. xxii-xxviii.

⁵³ Zander, 2006, s. 58.

⁵⁴ Ibid., s. 59.

⁵⁵ Stevens, 1973, s. 370.

⁵⁶ Montenyohl, Eric L, ”The Origins of Uncle Remus.”, *Folklore Forum* 18(2), 1986, s. 136.

⁵⁷ Sperb, 2012, s. 1.

tidigare experimenterat med denna kombination i filmer, till exempel *Saludos Amigos* (1943) och *The Three Caballeros* (1945).⁵⁸ I och med andra världskrigets avslut hade Walt Disney Studios, liksom många andra Hollywood-studior, mycket svårt att producera animerade långfilmer på grund av de höga kostnaderna. Detta ledde till att Disney försökte skapa en långfilm där huvudfokus var live-action, och ett mindre fokus på den dyra animation som präglade Disney-filmer före andra världskriget, för att minska på kostnaderna.⁵⁹

Resultatet blev *Song of the South*, ett projekt som Walt Disney själv länge velat animera. Disney hade personliga och djupa rötter i detta projekt, då han hävdade att några av hans tidigaste och gladaste minnen var att läsa böckerna om Uncle Remus när han var liten. Böckerna kom ut när Disney var liten och han läste varenda en av böckerna. Att göra dessa sagor till filmer skulle enligt Disney vara en livslång dröm. Disney har sagt hur denna film uppfyller en ambition och förverkligar en gammal dröm.⁶⁰ Disney har även i en intervju sagt att ända sedan han började producera filmer har han velat föra sagorna från Uncle Remus till vita duken, och att sagorna alltid har funnits i hans tankar sedan barndomen.⁶¹

Det är även troligt att Disneys idé om att göra *Song of the South* var motiverad av den enorma succé som *Gone with the Wind* haft bara sju år tidigare.⁶² Filmernas tematik och miljö är, som redan nämnt, mycket lika varandra och detta ville han exploatera med att skapa en liknande film när han såg *Gone with the Winds* succé. Disney införskaffade rättigheterna till Harris böcker redan 1939 och tanken var att han skulle göra filmen redan då, men planerna blev uppskjutna på grund av andra världskriget.⁶³

Disneys mål med filmen var att hylla både sagorna och sydstatskulturen som producerat dem. Problemet var att Disney inte visste mycket alls om Södern, men detta var han medveten om. Detta, i kombination med att han insåg att filmen handlade om potentiellt känsliga skildringar av ras, gjorde att han anlidade personer som förstod sig på dessa problem. Han anlidade en ung liberal judisk skribent, Maurice Rapf, som skulle se till att filmen inte var kränkande. Rapf varnade direkt Disney att det inte var en bra idé att göra någonting med Uncle Remus då det förde tankarna till Uncle Tom-stereotypen som var mycket vanlig i amerikansk kultur.⁶⁴ Disney ska då ha svarat:

⁵⁸ Inge, M. Thomas, "Walt Disney's *Song of the South* and the Politics of Animation", *The Journal of American Culture*, Volume 35, Issue 3, 2012, s. 219.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Watts, Steven, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American way of life*, Houghton Mifflin, Boston, 1997, s. 273.

⁶¹ Snead, James, *White screens/Black images*, Routledge, New York, 1994, s. 81.

⁶² Sperb, 2012, s. 10.

⁶³ Ibid., s. 10-11.

⁶⁴ Inge, 2012, s. 221.

That's why I want someone like you to work on it. You're against the black stereotypes. Most of us—even if we have no racial bias—commit booboos that offend people all the time. Because you are sensitive to the problem, maybe you can avoid it. I think Remus is a great character, a strong character. He is the dominant force in the story. There is no reason for Negroes to take offense.⁶⁵

Disney rådfrågade även andra personer, bland andra Alain Locke, en svart intellektuell man som ansågs vara en auktoritet inom afroamerikansk kultur. Locke ska ha sagt att så länge Disney försiktigt undviker alla stereotyper, kan filmen göra underverk i att förändra de allmänna åsikterna om ”negroes”.⁶⁶ Faktum är att *Song of the South* var den första Disney-filmen där en afroamerikansk skådespelare hade en ledande roll. Ända fram till 2009, när den animerade *The Princess and the Frog* kom ut, var det den enda Disney-filmen som innehöll en svart huvudrollsinnehavare.⁶⁷

Man kan däremot inte säga att *Song of the South* var en succé när den kom ut. Visserligen vann filmen en Oscar för dess ikoniska låt ”Zip-a-Dee-Doo-Dah”. Även James Baskett, skådespelaren av Uncle Remus, vann en heders-Oscar. Han var den första svarta manliga skådespelaren som vunnit en Oscar.⁶⁸ Han vann endast en heders-Oscar för att Georgia, där galan hölls, fortfarande hade segregationslagar, vilket förhindrade svarta personer att delta i Oscarsgalan.⁶⁹ Trots dess Oscarsvinnande musik och karaktär samt dess teknologiska innovation, var intäkterna blygsamma. *Song of the South* tjänade 3,4 miljoner dollar i USA och Kanada 1946 och 1947. Detta var inte i närheten av vad Disney hade hoppats på, då filmen endast rankade nummer 23 i intäkter av alla filmer under samma period.⁷⁰ Att filmen lockade få biobesökare var troligtvis en del av förklaringen till varför den inte blev återutgiven förrän tio år senare, 1956.⁷¹ Filmen blev återutgiven totalt fyra gånger, 1956, 1972, 1980 och 1986. Det intressanta är att varje gång filmen blev återutgiven sålde den mycket bra, bättre än när den först kom ut 1946.⁷² Filmen ansågs vara en pålitlig inkomstkälla under alla dessa år som den blev återutgiven.⁷³

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid., s. 222.

⁶⁷ Ibid., s. 6.

⁶⁸ Sperb, 2012, s. 82; Inge, 2012, s. 222.

⁶⁹ Sperb, 2012, s. 62; Inge, 2012, s. 223.

⁷⁰ Sperb, 2012, s. 6.

⁷¹ Ibid., s. 7.

⁷² Inge, 2012, s. 229.

⁷³ Sperb, 2012, s. 7.

Filmen gjorde sitt sista framträdande på bio duken 1986-1987, och har sedan dess varit otillgänglig.⁷⁴ *Song of the South* har aldrig funnits på varken VHS eller DVD i USA, däremot finns det europeiska och japanska versioner.⁷⁵

⁷⁴ Sperb, 2012, s. 8; Inge, 2012, s. 229.

⁷⁵ Inge, 2012, s. 229.

2. Analys

2.1 Reception

Följande del ger en överblick kring filmernas initiala reception. Mer specifika reaktioner kring specifika scener tas upp i respektive filmanalys.

2.1.1 *Gone with the Wind*

Receptionen av filmen *Gone with the Wind* var överlag mycket positiv. Merparten av kritiker såväl som publik älskade filmen och gav den starkt beröm. I premiärpubliken i Atlanta kunde åskådare ses gråta vid anblicken av de tusentals sårade sydstatssoldaterna i filmen. Varje gång låten ”Dixie”, sydstaternas inofficiella nationalsång, spelades sjöng publiken med, och när Scarlett i en scen skjuter en nordstatssoldat jublade publiken.⁷⁶

Ungefär två veckor före premiären av *Gone with the Wind* cirkulerade uppgifter i tidningar om att *Gone with the Wind* är den mest populära romanen bland nazisterna i Tyskland.⁷⁷ Någonting som, enligt John R. Chaplin på *Federated Press*, inte var förvånande med tanke på de fascistiska och rasistiska värderingarna i boken. Han skriver;

This should make David O. Selznick’ *Gone with the Wind*, [...] ripe for a Berlin cleanup. Wonder how Hitler will reconcile the idea of *Gone with the Wind* being produced by Selznick and released by M-G-M, the firm of Mayer, Schenck Lihctman, all non-Aryan...⁷⁸

Trots den uppenbara vetskapen att romanen *Gone with the Wind* var problematisk och innehöll rasistiska värderingar, finns det många artiklar som inte överhuvudtaget nämner ras i recensionerna. I *The New York Times* återfinns en recension av filmen dagen efter dess premiär, men det enda som nämns är hur bra filmen och dess skådespelare var, där man särskilt hyllade Hattie McDaniel och Vivien Leigh.⁷⁹ ”*Gone with the Wind* is an outstanding picture” lyder en rubrik i *The Henderson Daily Dispatch*.⁸⁰ Howard Rushmore, en recensent för *The Daily Worker*, Communist Party of the United States of Americas officiella tidning, blev sparkad när han vägrade att anpassa sin recension av filmen utifrån partiets politik. Rushmore hade fått direktiv om att kritisera filmen, men när han själv såg filmen tyckte han inte att den var särskilt illa, och skrev detta i sin recension.⁸¹

⁷⁶ Zander, 2006, s. 59.

⁷⁷ The United Automobile Worker, 29/11 1939, s. 4.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Nugent, Frank S., ”The screen in review”, The New York Times, 20/12 1939, s. 31.

⁸⁰ The Henderson Daily Dispatch, 29/3 1940, s. 8.

⁸¹ The New York Times, 22/12 1939, s.1.

Parallellt med denna beröm ackumulerade filmen även stor kritik, främst från afroamerikanska organisationer och akademiker. Demonstrationer genomfördes mot filmen i Chicago och Washington D.C. och man försökte förbjuda visningar i Ohio.⁸² Som tidigare forskning från John D. Stevens har betonat, var svartas reaktioner till filmen till en början lugna och stödjande. Men efter en artikel i *The Chicago Defender* kallade filmen ”more vicious than *Birth of a Nation* and a weapon against black America”, vände detta.⁸³ Fler började kritisera filmen, men sammantaget var reaktionerna fortfarande ambivalenta. ”If some say, it glorifies the South, it at the same time glorifies many great qualities of the race”, skrev en författare i *The Pittsburgh Courier*.⁸⁴ Två veckor senare hade däremot samma tidning tagit en helt motsatt ställning till filmen och hävdade att *Gone with the Wind* ”attempted to show that Negroes reveled in slavery”.⁸⁵

Carlton Moss, en afroamerikansk manusförfattare och skådespelare, sa att ifall *Birth of a Nation* var en ”frontal attack on American history and the Negro people”, var *Gone with the Wind* en ”rear attack on the same”.⁸⁶ Ingen mindre än Malcolm X sade i sin självbiografi;

I remember one thing that marred this time for me: the movie ”Gone with the Wind”. When it played in Mason, I was the only Negro in the theater, and when Butterfly McQueen went into her act, I felt like crawling under the rug.⁸⁷

Malcolm X syftar på rollen Prissy, den mycket inkompetenta och hysteriska pickaninnyn, som spelades av Butterfly McQueen.

Det fanns även svarta som inte tyckte att filmen var särskilt rasistisk. Edward G. Perry skrev i *The Negro Actor* att han varken var förolämpad eller irriterad över filmen.⁸⁸ I *The Crisis*, NAACP:s officiella tidning, skrevs det; ”happily, the film, [...] eliminates practically all of the offensive scenes and dialogue so that there is little material, directly affecting Negroes as a race, to which objection can be entered”.⁸⁹ Detta skrivs i anslutning till att många svarta personer var oroliga när de fick reda på att romanen *Gone with the Wind* skulle filmatiseras, då romanen innehåller ”much objectionable material on Negroes”.⁹⁰ Med andra

⁸² Zander, 2006, s. 59.

⁸³ Stevens, 1973, s. 367.

⁸⁴ Ibid., s. 368.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Behnken & Smithers, 2015, s. 52.

⁸⁷ X, Malcolm & Haley, Alex, *The autobiography of Malcolm X*, 1st Ballantine Books mass market ed., Ballantine Books, New York, 2015 [1965], s. 42.

⁸⁸ Cripps, Thomas, *Making movies black: the Hollywood message movie from World War II to the Civil Rights era*, Oxford Univ. Press, New York, 1993, s. 23.

⁸⁹ *The Crisis*, volume 48, januari 1940, s. 17.

⁹⁰ Ibid.

ord har denna ”positiva” kritik av filmen att göra med att filmen skulle kunna varit värre, med tanke på hur förolämpande romanen är. Vidare skrivs det i *The Crisis* att filmen innehåller vissa stereotyper, till exempel svartas lojalitet till deras herrar och Onkel Tom-stereotypen, men att ”the inflammable dialogue in the novel has been omitted”.⁹¹ Det står därmed klart att filmens rasism blev förbigånget av faktumet att romanen är värre.

Förutom filmen fick även de svarta skådespelarna i filmen även en del kritik från afroamerikanska tidningar, men även beröm från vissa. Vissa tidningar kritiserade de svarta skådespelarna för att de spelade förolämpande roller i filmen, medan vissa hyllade dem för deras roller i en sådan stor succéfilm som *Gone with the Wind*.⁹² Särskilt hyllades Hattie McDaniels roll som Mammy, som hon sedan fick en Oscar för. Faktum är att Hattie McDaniels roll var det som gjorde att många afroamerikanska tidningars såväl som personers skepticism kring filmen komplicerades. När McDaniel fick sin Oscar i mars 1940 tystnade den negativa kritiken kring filmen. Å ena sidan ansåg man att filmen var rasistisk och problematisk, å andra sidan var McDaniel den första svarta personen någonsin att få en Oscar, någonting som var mycket betydande för svartas framtid i Hollywood.⁹³ Walter White, NAACP:s verkställande sekreterare, var mycket kritisk kring att McDaniel överhuvudtaget var med i *Gone with the Wind*. Han såg McDaniel som en rasförrädare, till vilket McDaniel svarade följande; ”I would rather make seven hundred dollars a week playing a maid than seven dollars being one” och ”What do you expect me to play? [...] Rhett Butler’s wife?”.⁹⁴ Vidare sade hon att Walter White endast var en åttondels svart och därmed inte kvalificerad att säga någonting om svarta som ras.

Tidigare forskning har noterat hur kritiken av *Gone with the Wind* dog när afroamerikanska tidningar fick annat att oroa sig för, nämligen en nyinspelning av *The Birth of a Nation*. Denna nyinspelning blev däremot inte av, men det skiftade ändå fokuset från *Gone with the Wind*. Visserligen tillskrevs idén om att göra en nyinspelning av *The Birth of a Nation* till *Gone with the Winds* succé, men trots detta blev kritiken av *Gone with the Wind* sammantaget kortlivad.⁹⁵

⁹¹ Ibid.

⁹² Leff, Leonard J., ”David Selznick’s ‘Gone with the Wind’: ‘The Negro Problem’”, *The Georgia Review*, Spring 1984, Volume 38, No. 1, 1984, s. 148.

⁹³ Tracy, James F., ”Revisiting a Polysemic Text: The African American Press’s Reception of *Gone with the Wind*”, *Mass Communication and Society*, 4:4, 2001, s. 420-430.

⁹⁴ Haskell, Molly, *Frankly, my dear: Gone with the Wind revisited*, Yale University Press, New Haven, 2009, s. 214.

⁹⁵ Tracy, 2001, s. 431-432; Stevens, 1973, s. 370.

2.1.2 *Song of the South*

Receptionen av *Song of the South* var väldigt blandad när den hade premiär.⁹⁶ Å ena sidan fick filmen mycket kritik på grund av dess rasskildringar, å andra sidan fick den även beröm för hur ras skildrades.

En av de mest tongivande recensionerna är den komiska artikeln ”Spanking Disney” av Bosley Crowther, där han kritiserar Walt Disney för *Song of the South*. ”Bend over, Walt. Here goes!” skriver han och börjar ge Disney fem olika smiskar genom ordet ”wham!”. För det första kritiserar Crowther användandet av live-action. Han menar på att Disney bör hålla sig till animation och inte ”mundanely performed” live-action.⁹⁷ Nästa två ”wham!” handlar om filmens porträttering av svarta. Han kritiserar hela filmens handling och karaktärer. Uncle Remus beskriver han som ”the sweetest and most wistful darky slave that ever stepped out of a sublimely unreconstructed fancy of the Old South”.⁹⁸ Vidare skriver han att Disney har gjort sig skyldig till ett märkligt grovt brott genom att publicera en sådan typ av historia ”in this troubled day and age”.⁹⁹ Han menar att det inte spelar någon roll hur mycket man argumenterar för att det endast är barnslig fiktion, då porträtteringen av herre-och-slav är så kärleksfullt betraktad att man kan tro att Disney tycker att Abraham Lincoln gjorde ett misstag. ”Put down that mint julep, Mr Disney!” avslutar Crowther denna del med. Därefter kritiserar Crowther handlingen ytterligare och menar på att Joel Chandler Harris sagor inte passar i filmen.¹⁰⁰

Ytterligare exempel på kritik är en recensent i *The New Republic* som skrev att filmen presenterade plantagelivet som ett paradiset för lyckosamma slavar.¹⁰¹ Samtidigt skrev denna recensent att det var den första filmen på årtal där svarta och vita minglade med varandra genom filmens gång, och där båda hanterades med lika mycket omsorg och uppmärksamhet. Även en anonym recensent under namnet ”White Veteran” skrev i *Washington Post* att *Song of the South* innehöll en farlig skildring av afroamerikaner.¹⁰²

Det finns många artiklar som inte överhuvudtaget berör raskomponenterna i filmen. I min mening är att inte beröra de problematiska rasskildringarna i filmen lika med att man inte ser något fel med dessa skildringar. Därmed kan dessa typer av artiklar anses vara positiva till

⁹⁶ För fler och mer djupgående receptionsstudier angående *Song of the South*, se *Disney's Most Notorious Film: Race, Convergence, and the Hidden Histories of Song of the South* av Jason Sperb och *Nostalgia, Ambivalence, Irony: 'Song of the South' and Race Relations in 1946 Atlanta* av Matthew Bernstein.

⁹⁷ Crowther, Bosley, ”Spanking Disney”, *The New York Times*, 8/12 1946, s. 85.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Sperb, 2012, s. 74.

¹⁰² Ibid., s. 69.

rasskildringarna. Ett av många exempel på detta är en recensent i *Washington Evening Star* som ger filmen en överlag positiv recension. Han nämner till och med plantagelivet i recensionen, men nämner inte att det är problematiskt.¹⁰³

Förutom tidningsartiklar finns det väldokumenterade redovisningar angående reaktionerna inne i biosalongen vid *Song of the Souths* första premiär i Atlanta den 12 december 1946. Den huvudsakligen vita publiken tyckte att filmen var en spännande upplevelse och visade inga tecken på medvetenhet kring filmens rasistiska inslag. Applåder utbröt i hela biosalongen varje gång en ny karaktär introducerades. ”Deep sighs and appreciative long-drawn ‘Ah’s’” hördes när öppningsscenen där Johnny och hans familj åker häst och vagn genom Georgias landskap spelades.¹⁰⁴ Samma läten hördes även när Hattie McDaniel sågs för första gången, som redan var känd från *Gone with the Wind*. Ett ”roar of laughter” utbrast när den svarta pojken Toby yttrade sig citatet ”Unc’ Remus, you tells the bes’ tales in de whole United States o’ Georgia”. I den första scenen där man kombinerade live-action med animation fick filmen en ovation av publiken.¹⁰⁵

Afroamerikanske William A. Fowlkes som skrev för *Atlanta Daily World* var också närvarande vid premiären. Han skriver att premiärpubliken blev mycket berörda av rasharmonin som filmen presenterade. De första applåderna i filmen kom när den svarta pojken Toby och huvudkaraktären Johnny lekte tillsammans.¹⁰⁶ Fowlkes skrev att filmen är ”destined to bring a new warmth and spirit of tolerance and understanding between the races in America's tense melting pot, if future audiences react as did the 5,000 who crowded the Fox Theater”.¹⁰⁷

2.2 *Gone with the Wind* - Boken

Gone with the Wind är en mycket lång roman med en mängd rasistiska såväl som Söder-romantiserande delar. Genom hela romanen används ett språkbruk som är fyllt av ord som ”nigger”, ”niggery”, ”negro” och ”darkies”. Dessa ord är både en del av svartas såväl som vitas språkbruk.

¹⁰³ Carmody, Jay, ”Uncle Remus’ Fancies Roam Again in ‘Song of the South’”, *The Washington Evening Star*, 15/12 1946, s. 15.

¹⁰⁴ Bernstein, Matthew, ”Nostalgia, Ambivalence, Irony: ‘Song of the South’ and Race Relations in 1946 Atlanta”, *Film History*, Vol. 8, No. 2, The 1950s and beyond, 1996, s. 228.

¹⁰⁵ *Ibid.*, s. 229.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

Från första stund delas vita och svarta in i ett ”vi” och ”dem”, de vita slavägarna och de svarta slavarerna. Denna maktställning syns dels i hur vita kontra svarta talar, dels i hur de faktiskt beskrivs. Svarta talar med en mycket grov och ogrammatisk dialekt, medan de flesta vita, med undantag från ”white trash”-vita som de benämns, talar proper engelska. Ett exempel på hur en svart person talar är följande citat av slaven Jeems; ”Huccome po’ w’ite trash buy any niggers? Dey ain’ never owned mo’n fo’ at de mostes”.¹⁰⁸ Detta citat, och uppföljningen av det, visar på skiljaktigheter svarta emellan. Berättarrösten i romanen beskriver att det fanns förakt i Jeems röst när han yttrade denna mening. Ett förakt som grundade sig i att slavar som tillhörde ett större plantage såg ned på mindre plantage som hade färre slavar.¹⁰⁹

När karaktären Mammy introduceras, beskrivs hon som;

a huge old woman with the small, shrewd eyes of an elephant. She was shining black, pure African, devoted to her last drop of blood to the O’Haras, Ellen’s mainstay, the despair of her three daughters, the terror of the other house servants.¹¹⁰

Vidare förklaras det att även fast Mammy är svart, är hennes uppförandekod och känsla av stolthet lika stor eller större än hennes ägares. Romanen försöker inte att dölja slaveriet, utan hyllar det istället. Det finns med andra ord inga negativa konnotationer kring slaveriet, snarare positiva. ”Their family had more money, more horses, more slaves than any one else in the County”,¹¹¹ beskrivs en familj som, på ett sätt som får det att låta eftersträvansvärt att ha många slavar.

Som citatet angående beskrivningen av Mammy säger, var hon mycket lojal. Mammy var stolt över att vara slav och tjäna hennes ägare, och tog sitt jobb så seriöst att hon till och med var hängiven till att terrorisera andra slavar. Lojaliteten som Mammy hade till familjen O’Hara är en egenskap som även andra slavar besatt. Det är genomgående i hela romanen att slavarerna även efter inbördeskrigets slut, när de var fria, fortsätter att vara lojala till Scarlett. Något som förstärker stereotypen och myten om att svarta vill vara slavar och endast är nöjda med sitt liv när de har en herre eller ägare. I ett avsnitt, där karaktären Prissy och hennes mamma Dilcey introduceras, uttrycker Dilcey tacksamhet för att de har köpt henne som slav.¹¹²

¹⁰⁸ Mitchell, Margaret, *Gone with the Wind*, New York: Macmillan, 1936, s. 26.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid., s. 35.

¹¹¹ Ibid., s. 10.

¹¹² Ibid., s. 87-88.

Ruth Elizabeth Burks argumenterar att en mycket vanlig myt var att slaveriet hade en civiliserande effekt på alla som kom under dess inflytande, någonting som även kan ses i *Gone with the Wind*.¹¹³ Följande citat exemplifierar just denna myt;

”Always remember dear,” Ellen had said, ”you are responsible for the moral as well as the physical welfare of the darkies God has intrusted to your care. You must realize that they are like children and must be guarded from themselves like children, and you must always set them a good example.”¹¹⁴

Ytterligare en observation som Burks gör är att slavar sällan faktiskt kallas slavar. Mammy och Prissy kallas för ”maids”, medan andra kallas för namn i stil med ”Amos the wheelwright and carpenter”, ”Phillip the cow man”, etc.¹¹⁵ Det är oklart vad detta beror på, då det är uppenbart att de vita ser dem som slavar, vilket blir mycket tydligt i den senare delen av romanen. En möjlig förklaring är att slavarbetet inte sågs som någonting ansträngande och att man därmed inte kallade dem för slavar. Som annan forskning tagit upp, nämns aldrig svetten, utmattningen och svårigheterna med slavarbetet.¹¹⁶ En annan förklaring kan vara att slavarna inte bör benämnas som slavar ifall de gillar sitt arbete, vilket det utmålas som de gör. Till exempel beskrivs ljuden som hörs när slavarna går hem efter en dags arbete ute på fältet som ”the shrill careless laughter of Negro voices”.¹¹⁷

Efter att Nord vann inbördeskriget skildras tiden som mörk. Det nämns hur man inte längre fick sjunga konfederala sånger som ”Dixie” och ”Bonnie Blue Flag”.¹¹⁸ Man fick inte protestera, för då hamnade man i fängelse. Likaså ledde misstankar kring delaktighet i Ku Klux Klan, upproriska uttalanden mot regeringen, eller klagomål från en ”negro” att en vit man hade varit oartig mot honom, till fängelse. Bevis behövdes inte, utan anklagelser räckte. Tack vare uppmuntran från ”Freedmen’s Bureau” (myndighet under rekonstruktionstiden som uppfördes för att assistera nyligen frigivna slavar) fanns det alltid ”negroes” som var villiga att anklaga vita personer.¹¹⁹

Vidare förklaras det att svarta backades upp av nordstatarna vad de än gjorde. Det är tydligt att det i boken inte var populärt att svarta inte längre var slavar. De vita beskrivs nu som offer för ett typ av förtryck från svarta och personer i nord. Men det var inte alla svarta

¹¹³ Ibid., s. 58.

¹¹⁴ Burks, 2003, s. 58; Mitchell, 1936, s. 628.

¹¹⁵ Burks, 2003, s. 59.

¹¹⁶ Watkins, Floyd C., ”Gone with the Wind as Vulgar Literature”, *The Southern Literary Journal*, Spring, 1970, Vol 2, No. 2, 1970, s. 97.

¹¹⁷ Mitchell, 1936, s. 14; Watkins, 1970, s. 97.

¹¹⁸ Mitchell, 1936, s. 866.

¹¹⁹ Ibid., s. 867.

som stod för förtrycket. Det beskrivs att "the lowest in the black social order, was making life a misery for the South".¹²⁰ Denna typ av svarta var de lägst stående på plantagen innan kriget, och högre stående svarta hatade dem. De jobbade på fältet och var de "least energetic, the least honest and trustworthy, the most vicious and brutish".¹²¹ Den bättre klassen svarta, som föraktade frihet, led lika mycket som deras vita herrar. Den bättre klassen svarta bestod främst av husslavar och dessa fick nu göra fältarbete som tidigare var under deras värdighet.¹²² Mitchell gör alltså en uppdelning av "bra" och "dåliga" svarta. Där, såklart, de "bra" svarta är de som fortfarande är lojala till deras vita herrar. Det är en typ av uppdelning i "vi" och "dem", fast uppdelningen inte består av vita mot svarta längre, utan vita och "bra" svarta, och nordstatare och "dåliga" svarta. Missförstå mig inte, det är fortfarande tydligt att vita anses vara bättre än svarta och innehar större makt. Följande citat exemplifierar detta, där det fortfarande pratas om svarta och deras relation till Freedmen's Bureau och "Carpetbaggers" (opportunistiska nordstatare som köpte upp sydstatares mark);

... they were, as a class, childlike in mentality, easily led and from long habit accustomed to taking orders. Formerly their white masters had given the orders. Now they had a new set of masters, the Bureau and the Carpetbaggers, and their orders were: "You're just as good as any white man, so act that way. Just as soon as you can vote the Republican ticket, you are going to have the white man's property. It's as good as yours now. Take it, if you can get it!"¹²³

Det beskrivs hur varken liv eller mark var säkert från svarta. I synnerhet var vita kvinnor i fara. På grund av detta var det en "tragic necessity" att KKK grundades, för att skydda vita kvinnor från svarta.¹²⁴ KKK utmålas som en heroisk organisation, som tar lagen i egna händer under en tid då lag och ordning inte fungerade. McPherson hävdar att det är begripligt att Mitchell tar med återupplivandet av KKK i romanen då hon kommer från Atlanta, och KKK kallade Atlanta sin "Imperial City", hade tiotusentals medlemmar i Atlanta och bidrog med miljontals till stadens ekonomi. Vidare argumenterar hon för att Mitchells hyllande av KKK visade att hon var obekväm med förändringarna i det samtida Atlanta.¹²⁵

Många av bokens mest framstående karaktärer är delaktiga i KKK, däribland Ashley och Scarletts andra make Frank. I ett avsnitt beskrivs det hur en svart man blivit lynchad av KKK på grund av en våldtäkt, vilket beskrivs som en räddningsaktion då "The Klan had

¹²⁰ Ibid., s. 868.

¹²¹ Ibid.

¹²² Ibid.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid., s. 869-870.

¹²⁵ McPherson, Tara, *Reconstructing Dixie: race, gender, and nostalgia in the imagined South*, Duke University Press, Durham, 2003, s. 62.

acted to save the as yet unnamed victim from having to testify in open court”.¹²⁶ Även Scarlett blir hämnad av KKK, efter att hon blivit antastad av en svart man, medan en vit man höll fast henne. Big Sam, en före detta slav på plantagen Tara, räddade och förde hem henne.¹²⁷ När Ashley och Frank fick reda på detta red de dit i KKK:s kapacitet och mördade en svart person och en vit, någonting som Ashley blev arresterad för. Däremot lyckas Rhett övertala officeren att släppa Ashley.¹²⁸

2.3 Uncle Remus: His Songs and His Sayings och Told by Uncle

Remus

Till *Song of the South* valde Disney att använda sig av fyra sagor från Joel Chandler Harris böcker. Tre av dessa är från *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, och en är från *Told by Uncle Remus*.¹²⁹ I böckerna är det sagorna som tar upp en stor majoritet av innehållet. Det är endast få meningar som mellan sagorna handlar om den ”riktiga” världen. Det är i princip endast sagorna som hämtats från böckerna till filmadaptionen.

De sagor som finns med i både *Song of the South* och böckerna är ”The Wonderful Tar-Baby Story”, ”Mr. Rabbit and Brer Bear”, ”How Mr. Rabbit Was Too Sharp for Mr. Fox” och ”Brer Rabbit’s Laughing-Place”. Detta innebär att i *Song of the South* finns endast fyra av cirka 180 sagor med.¹³⁰ Daniel Stein nämner hur de flesta av dessa andra sagor innehöll hemskheter, som i till exempel en saga där B’rer Rabbit dödar Brer Fox, hugger av hans huvud och sedan lurar hans fru och barn att äta en soppa som innehåller detta huvud.¹³¹ Det står därmed klart varför vissa av sagorna valdes bort, och troligtvis valde Disney att inkludera de mest barnvänliga sagorna.

Genom böckerna används ord som ”nigger” och ”negro” mycket. Det intressanta är att ”nigger” används av Uncle Remus och andra svarta, aldrig av vita personer eller berättarrösten. Av dem används istället ”negro”. Möjligtvis kan detta bero på att ”nigger” anses vara ett fulare ord som endast svarta ”får” säga. Med tanke på när den första boken kom ut däremot, 1881, känns detta inte särskilt troligt. Det var inte förrän efter första världskriget som ordet ”nigger” började anses vara oartigt och att man började föredra ”negro” eller

¹²⁶ Mitchell, 1936, s. 991.

¹²⁷ Ibid., s. 1049-1051.

¹²⁸ Ibid., s. 1071.

¹²⁹ Stein, 2015, s. 25.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

”colored”.¹³² Mer troligt är att ”nigger” ansågs vara mer i linje med hur svarta personer talade på dialekt, och ”negro” ansågs vara ett mer bildat sätt att tala. Det finns några passager i böckerna där Uncle Remus refererar till att en vit person har sagt ”nigger” till honom, istället för ”negro”. Till exempel: ”Dey’ll take it an’ put it by de side er some yuther tale what dey got in der min’ an’ dey’ll take on dat slonchidickler grin what allers say, ‘Go way, nigger man! You dunner what a tale is!’”.¹³³

Detta citat visar på att ordet ”nigger” sades av vita personer, men det är ändå Uncle Remus som säger det i boken och inte en vit person.

Angående dialekt i böckerna, så talar alla svarta med en mycket grov och ogrammatisk dialekt, medan alla vita personer, samt berättarrösten, talar med ”vanlig” engelska. Även djuren i sagorna talar med samma dialekt som svarta personer, vilket troligtvis har att göra med att det är Uncle Remus som berättar sagorna. Det har argumenterats att sagorna är allegorier för svartas hat mot slavägare.¹³⁴ Detta kan mycket väl stämma, däremot tror jag inte att dialekten ger någon ledtråd i detta, eftersom alla djur talar i samma dialekt.

Citatet ovan angående hur en vit person sa ”Go way, nigger man!” visar på hur det fanns rasspänningar i boken. Citatet visar hur en vit person inte tyckte att en svart person visste vad en saga var. Uncle Remus nämner även hur han inte gillar att berätta sagor för vuxna personer, särskilt inte ifall de är vita:

Tell um ez you may an’ whence you may, some’ll say tain’t no tale, an’ den ag’in some’ll say dat it’s a fine tale. Dey ain’t no tellin’. Dat de reason I don’t like ter tell no tale ter grown folks, speshually ef dey er white.¹³⁵

I inledningen till *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* skriver Joel Chandler Harris en märklig paragraf;

If the reader not familiar with plantation life will imagine that the myth-stories of Uncle Remus are told night after night to a little boy by an old negro who appears to be venerable enough to have lived during the period which he describes - who has nothing but pleasant memories of the

¹³² McWhorter, John, ”How the N-Word Became Unsayable”, The New York Times, 30/4 2021, <https://www.nytimes.com/2021/04/30/opinion/john-mcwhorter-n-word-unsayable.html> (hämtad 27/4-23).

¹³³ Harris, Joel Chandler, *Told by uncle Remus: new stories of the old plantation*, Grosset & Dunlap, New York, 1905, s. 60.

¹³⁴ Stein, 2015, s. 23; Wolfe, Bernard, ”Uncle Remus and the Malevolent Rabbit”, *Commentary*, Vol. VIII, July-Dec, 1949.

<https://www.commentary.org/articles/bernard-wolfe/uncle-remus-and-the-malevolent-rabbittakes-a-limber-toe-g-ammun-fer-ter-jump-jim-crow/> (hämtad 27/4-23).

¹³⁵ Harris, 1905, s. 60.

discipline of slavery - and who has all the prejudices of caste and pride of family that were the natural results of the system [...] he will find little difficulty in appreciating and sympathizing with the air of affectionate superiority which Uncle Remus assumes as he proceeds to unfold the mysteries of plantation lore to a little child who is a product of that practical reconstruction which has been going on to some extent since the war in spite of the politicians.¹³⁶

Det är inte helt klart vad Harris avser med detta uttalande. Jag tolkar det som att han menar att man uppskattar sagorna mer ifall man föreställer sig att de är berättade av en gammal ”negro” som har genomlevt perioden han beskriver, och som bara har behagliga minnen av slaveriet. Detta är däremot underligt, för hur skulle man annars föreställa sig det?

En annan tolkning skulle vara mer i linje med ”kan man föreställa sig denna orealistiskt porträtterade slav, kan man uppskatta sagorna”. Men ifall man inte kan föreställa sig en slav som bara har kära minnen från slaveriet, kommer man inte att uppskatta sagorna. Däremot skriver Harris i inledningen att Uncle Remus beskrivning av rekonstruktionen är ”almost literally true”,¹³⁷ vilket motsäger detta argument. Det är viktigt att komma ihåg att Harris skrev ned riktiga afroamerikanska folksagor han hört, och det är dessa som är sagorna som Uncle Remus berättar. När Harris då säger att det är ”almost literally true”, tolkar jag det som att han har tagit inspiration från en faktisk person som han har pratat med. Uncle Remus beskrivning av rekonstruktionen som Harris talar om är ett kapitel som berättar en historia om Uncle Remus, istället för en saga om djuren. I detta kapitel berättar Uncle Remus bland annat hur han i inbördeskriget sköt en nordstatssoldat, trots att han visste att han slogs för svartas rättigheter. Någoting som Uncle Remus motiverade med ”I des disremembered all ‘bout freedom en lammed aloose”.¹³⁸

Harris ovannämnda citat ger även en ledtråd kring när i tiden böckerna utspelar sig, nämligen någon gång efter inbördeskriget, någoting som aldrig nämns uttryckligen i själva berättelsen. Det finns en del ledtrådar i berättelsen för när det utspelar sig också, till exempel detta citat av Uncle Remus; ”Well, ef dat don’t bang my time, I ain’t no free nigger”.¹³⁹ Det är ett sarkastiskt citat som tyder på att Uncle Remus faktiskt är en ”free nigger”.

¹³⁶ Harris, Joel Chandler, *Uncle Remus: his songs and sayings*, E-bok Kindle, New and rev.ed., Appleton, New York, 1914, s. 12.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., s. 184-185.

¹³⁹ Harris, 1905, s. 194.

2.4 *Gone with the Wind* - Filmen

2.4.1 Analys

There was a land of Cavaliers and Cotton Fields called the Old South... Here in this pretty world Gallantry took its last bow.. Here was the last ever to be seen of Knights and their Ladies Fair, of Master and of Slave... Look for it only in books, for it is no more than a dream remembered. A Civilization gone with the wind...¹⁴⁰

Så lyder texten som rullar i introt till *Gone with the Wind*, tillsammans med pittoreska landskapsscener i bakgrunden. Texten säger mycket om filmen i helhet och vilka värderingar som var rådande under tiden den gjordes. Filmen blickar tillbaka på Södern som en tid då allting var perfekt. Det var tiden då herre och slav sist sågs, en tid som känns som en dröm.

I filmens första riktiga scen ser vi Scarlett O'Hara sittande på en trappa vid en stor, vit herrgård. Hon är klädd i en fin, vit klänning och har en påtaglig skönhet över sig, vilket förtydligas av att hon har två män vid vardera sida som är fullkomligt betagna av henne.¹⁴¹ Även männen är mycket stiligt klädda, det är tydligt att dessa tre karaktärer är av en högre klass. Scenen direkt efter denna introduceras vi till Mammy, en svart hushållerska som är slav för familjen O'Hara på plantagen.¹⁴² Det är en tydlig kontrast mellan svarta Mammy och vita Scarlett. Man får direkt en uppdelning i "vi" och "dem", då Mammy har på sig kläder som förknippas med arbete, som inte är alls lika fina som Scarletts. Mammy kontrasteras även i det fysiska utseendet. Medan Scarlett är en smal och mycket traditionellt vacker ung kvinna, är Mammy en äldre, överviktig och inte traditionellt vacker dam. F. Hugh Herbert, en av David O. Selznicks manusförfattare, menade på att Mammy skulle vara en "old, fat, languid mammy, smelling of lavender".¹⁴³

Förutom slaverna som jobbar som hushållerskor, kan andra slavar ses arbeta med bland annat jordbruk.¹⁴⁴ I en scen plogar ett flertal svarta slavar en åker, när en svart slav skriker "Quitting time!". En annan svart slav, förmannen, svarar med "Who says it's quitting time? [...] I's the foreman I say when it's quitting time at Tara. Quitting time!". Denna scen visar hur de svarta slaverna pratar med en grövre och ogrammatisk dialekt än vad de vita personerna gör, någonting som är genomgående i filmen för alla svarta personer. Scenen visar även hur det fanns skiljaktigheter och olika maktställningar svarta emellan. Förmannen tar

¹⁴⁰ Fleming, Victor, et al, *Gone with the Wind*, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1939, 06:10.

¹⁴¹ Ibid., 06:50.

¹⁴² Ibid., 08:24.

¹⁴³ Cripps, 1993, s. 87.

¹⁴⁴ Fleming, 1939, 08:58.

sitt arbete mycket seriöst och är lojal till plantagen Taras regler. Han vill inte att någon annan slav säger åt de andra när det är dags att sluta, det är förmannens jobb.

Angående språket i filmen skiljer det sig mycket från romanen. Som tidigare nämnt är ord som ”nigger” och ”niggery” mycket vanligt förekommande i boken. Inga av dessa typer av nedvärderande beskrivningar av svarta personer återfinns i filmen, då Selznick beslutade att rensa ut dessa.¹⁴⁵ Inte heller pratar svarta sinsemellan på detta sätt.

Det är inte många svarta personer i filmen som faktiskt får mycket skärmtid. Det är aldrig svarta karaktärer som är centrala i handlingen, utan de fungerar mer som hjälpgummor för att främja historien om de vita människorna och deras liv. Med detta sagt finns det i synnerhet två svarta karaktärer som är någorlunda centrala för filmens handling och som får mer skärmtid än några andra svarta karaktärer; Mammy och Prissy.

Mammy

Mammy är en amerikansk stereotyp som har sitt ursprung i slaveriets tid. Det är oklart hur många riktiga Mammies som faktiskt fanns, då stereotypen främst fick fart i populärkulturen.¹⁴⁶ Burks argumenterar för att *Gone with the Wind* gjorde mer för att införa stereotypen av Mammy i det amerikanska nationella medvetandet än någon annan film hittills.¹⁴⁷ Det var emellertid i Harriet Beecher Stowes roman *Uncle Tom's Cabin* från 1852 som standarden för hur en Mammy såg ut och agerade sattes. Aunt Chloe, som Mammyn hette i Stowes roman, beskrevs på följande sätt:

A round, black, shiny face is hers, so glossy as to suggest the idea that she might have been washed over with the whites of eggs, like one of her own tea rusks. Her whole plump countenance beams with satisfaction and contentment from under a well-starched checkered turban...¹⁴⁸

Mammy-karikatyren var utformad för att visa på fulhet, med avsikt att avsexualisera henne. En vanligt förekommande händelse på slaveritiden var att slavägare sexuellt utnyttjade kvinnliga slavar, särskilt de med mer ljus hy då svarthet på denna tiden var någonting fult. Mammy utformades därmed till att vara motsatsen till detta. Hon hade oftast väldigt mörk hy, var väldigt fet och ofta gammal. Tanken bakom detta var att ingen vit man skulle välja en svart, fet och gammal kvinna framför en vit kvinna, och i och med detta var den vita frun

¹⁴⁵ Zander, 2006, s. 58.

¹⁴⁶ Pilgrim, David, ”The Mammy Caricature”, Jim Crow Museum, Ferris State University, 2000. <https://www.ferris.edu/jimcrow/mammies/>, (hämtad 1/5-23).

¹⁴⁷ Burks, 2003, s. 71.

¹⁴⁸ Stowe, Harriet Beecher, *Uncle Tom's cabin; or, life among the lowly*, Jewett, Boston, 1852, s. 39.

samt den vita familjen säker.¹⁴⁹ Mammy i *Gone with the Wind* uppfyller alla dessa stereotypa kriterier. Burks kallar Mammys utseende för grotesk svarthet, vilket kontrasteras mot Scarletts klassiska vithet.¹⁵⁰ Likaså har Tara McPherson argumenterat för att det är Mammy som producerar Scarletts vita femininitet genom kontrasten dem sinsemellan.¹⁵¹

Mammy har en viss typ av auktoritet över Scarlett, vilket etableras redan i en av de första scenerna. Mammy blir arg på Scarlett och skriker;

Where are you going without your shawl and the night air coming? How come you didn't ask them gentlemen to supper? You got no more manners than a field hand. After me and Miss Ellen done labored with you! Come on in before you catch your death of dampness.¹⁵²

Troligtvis beror detta på att Mammy har varit Scarletts personliga hushållerska ända sedan hon föddes, och är en förlängning av Scarletts föräldrars auktoritet över henne. Däremot har Mammy inte någon auktoritet över till exempel Scarletts föräldrar, det är väldigt tydligt att hon är underordnad dem, vilket bland annat syns när hon kallar alla vita kvinnor för ”Miss” och alla vita män för ”Mister”. Det är en underordnad ställning som hon även har till Scarlett, trots att hon har en viss auktoritet över henne. Det är däremot ingen faktiskt auktoritet som Mammy har över Scarlett. Scarlett vet att hon kan trotsa Mammy och inte behöver göra som hon säger, vilket hon utnyttjar flera gånger i filmen. I slutändan är trots allt Mammy enbart en slav till Scarlett. Denna maktställning exemplifieras bland annat i en scen där Scarlett vaknar i sin säng väldigt glad, när Mammy kommer in för att ta ut Scarletts frukost från sängen.¹⁵³ Scarlett nynnar på en sång och frågar Mammy hur hon mår idag, varpå Mammy med en darrig röst svarar att hon har väldigt ont i ryggen. Det blir tydligt att detta var en retorisk fråga när Scarlett inte överhuvudtaget bekräftar att hon hört vad Mammy sa, utan fortsätter att nynna på en glad sång. Att Mammy har ont i ryggen bryr sig inte Scarlett om. Det kan dels förklaras utifrån den tidigare nämnda maktskillnaden mellan Mammy och Scarlett, dels utifrån Scarletts självupptagna personlighet.

Relaterat till den underordnad Mammy har i filmens maktställningar, har hon och andra svarta som tidigare nämnt även en underordnad ställning i hela filmens handling. Filmen handlar om vita personer, inte svarta. Varken Mammy eller Prissy är ens med i slutet

¹⁴⁹ Pilgrim, 2000, <https://www.ferris.edu/jimcrow/mammies/>; McPherson, 2003, s. 60.

¹⁵⁰ Burks, 2003, s. 65.

¹⁵¹ McPherson, 2003, s. 55.

¹⁵² Fleming, 1939, 08:24.

¹⁵³ Ibid., 3:10:58.

av filmen. Burks kritiserar Selznick angående detta, hon skriver att det verkar som att svarta är förbrukningsbara enligt Selznick när de inte längre kan användas för komisk effekt.¹⁵⁴

Mammy har även auktoritet över de andra svarta slavarerna i huset, hon är en typ av överhuvud för dem. Detta syns bland annat när hon säger åt alla andra svarta vad de ska göra när Miss Ellen, Scarletts mamma, kommer hem i början av filmen.¹⁵⁵

Mammy tycks vara väldigt nöjd med att vara en slav till familjen O'Hara. Det verkar inte som att hon har en egen familj, utan anser familjen O'Hara att vara som sin egen familj. Det är tydligt att hon bryr sig mycket om familjen. I en scen där Scarlett vägrar äta någonting hemma, för att hon ska äta på en grillfest istället, säger Mammy "If you don't care what folks says about this family, I does!", där hon syftar på att Scarlett inte ska äta på grillfesten för att det kan anses vara ofint.¹⁵⁶ Scenen visar även på hur Mammy dels är en personlig slav till Scarlett, men även en typ av mor. Mammy klär på Scarlett, säger vilka kläder hon får och inte får ha på sig, säger till henne när hon ska äta och hur hon ska bete sig. Likaså kan Mammy ses klä av Scarlett hennes kläder efter grillfesten, samt säga till henne när hon ska sova.¹⁵⁷

Burks har hävdad att i boken *Gone with the Wind* är Mammy så nära man kommer till en representation av ett moraliskt centrum, men att detta har tagits bort i filmatiseringen där Mammy istället används för att etablera en vit överhöghet hos de ledande vita kvinnorna i filmen.¹⁵⁸ Medan jag håller med om det sistnämnda, håller jag inte med om att Mammys funktion som ett moraliskt centrum har försvunnit från filmen. I många men fungerar Mammy som en moralisk kompass för Scarlett. Mammy försöker till exempel ständigt avvärja Scarlett från att vinna över Ashley Wilkes, som är gift. "He belongs to Miss Melanie" säger hon i en scen.¹⁵⁹ I en annan scen, när Ashley har återvänt från kriget, försöker Mammy hindra Scarlett från att förstöra Ashley och Melanies återförening.¹⁶⁰

I en scen när Scarlett och Rhett's dotter har fötts yttrar Mammy glatt det absurda citatet "This sure is a happy day to me. I done diapered three generations of this family's girls, and it sure is a happy day".¹⁶¹ Hon anser dagen vara en lycklig dag endast för att hon fått byta blöja på tre olika generationers flickor i familjen, någonting som visar på att Mammy är en glad och lojal slav, som inte alls har några problem med sin status och arbete. När Scarlett och Rhett's dotter Bonnie dör efter att ha ramlat av från en häst och brutit nacken,

¹⁵⁴ Burks, 2003, s. 71.

¹⁵⁵ Fleming, 1939, 12:32.

¹⁵⁶ Ibid., 16:15.

¹⁵⁷ Ibid., 23:32.

¹⁵⁸ Burks, 2003, s. 65.

¹⁵⁹ Fleming, 1939, 36:31.

¹⁶⁰ Ibid., 1:57:30.

¹⁶¹ Ibid., 2:51:36.

är Mammy mycket ledsen och ses gråta.¹⁶² Visserligen kan man hävda att vem som helst skulle gråta när en närstående femåring dör, men man kan även hävda att det inte är särskilt realistiskt att en svart slav skulle gråta när dess slavägares barn dör, utan att det återigen är en romantisering av herre-och-slav-förhållanden. Som även Burks argumenterar för, leder detta till att dramatisera myten om att slavar inte är anpassade för frihet utan är lämpade för slaveri, eftersom att svarta endast finner lycka och uppfyllelse när de har en herre.¹⁶³

Viktigt att ha i åtanke är även att filmen utspelar sig före, under och efter inbördeskriget. Mammy och andra svarta är lojala under alla dessa perioder, även efter inbördeskrigets slut när svarta var fria.¹⁶⁴ När Scarlett återvänder till plantagen Tara efter inbördeskriget, som nu är förstört, återförenas hon med sin familj samt Mammy.¹⁶⁵ De två kramas och Mammy verkar genuint glad att Scarlett, hennes slavägare, har återvänt. Detta förstärker återigen bilden av att svarta ville ha en herre och att de ville vara underordnade slavar.

Prissy

Prissy är en så kallad ”Pickaninny”. En pickaninny var den mest dominerande ras-karikatyren av svarta barn. Precis som Mammy-stereotypen, härrör pickaninny-stereotypen från Harriet Beecher Stowes roman *Uncle Tom's Cabin*.¹⁶⁶ De flesta pickaninnies är runt 8-10 år, men ålder kan variera. Prissy är till exempel i sina tonår.

Den stereotypa pickaninnyn var ett komiskt, halvklätt svart barn som användes som en kontrast till vita barn. Pickaninnies skildrades ofta som glada, lekfulla, undergivna och djurliknande. Ofta sågs de i bakgrunden på plantage, där de sprang runt och lekte. Två pickaninnies kan till exempel ses i början av *Gone with the Wind* lekandes på en stor klocka.¹⁶⁷ De skildrades även ofta i samband med att de åt vattenmelon.¹⁶⁸

När det kommer till Prissy är hon inte en stereotyp pickaninny på det sättet jag beskrivit ovan, men hennes roll fungerar ändå som en pickaninny. Tidigare forskning har visat på hur Selznick faktiskt tog bort en scen där Prissy åt vattenmelon, då detta kunde tolkas som förolämpande på grund av pickaninny-stereotypen.¹⁶⁹

¹⁶² Ibid., 3:24:09.

¹⁶³ Burks, 2003, s. 58.

¹⁶⁴ Även Ulf Zander har noterat detta. Zander, 2006, s. 58.

¹⁶⁵ Fleming, 1939, 1:32:31.

¹⁶⁶ Pilgrim, David, ”The Picaninny Caricature”, Jim Crow Museum, Ferris State University, 2000. <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/antiblack/picaninny/homepage.htm> (hämtad 3/5-23).

¹⁶⁷ Fleming, 1939, 08:49.

¹⁶⁸ Boyd, Todd, *African Americans and Popular Culture, volume 1,2,3*, Greenwood Publishing Group/Praeger, 2008, s. 190.

¹⁶⁹ Leff, 1984, s. 161.

Prissy skildras som en oerhört inkompetent, hysterisk och oduglig slav. I många men är hon en kontrast till Scarlett, som trots sin bortskämdhet under filmens gång visar att hon är en kapabel kvinna. Prissy är nästan som ett barn som Scarlett måste ta hand om. Hon är hysterisk och gråter hela tiden. I en scen när de är på väg från Atlanta till Tara säger Prissy gråtandes ”I’s powerful hungry. We’s got to have something to eat”.¹⁷⁰ Scarlett snäser ur sig ett ”Hush up”, synligt irriterad på hennes gråtande och klagande. Burks beskriver Prissy som en tjej som inte fått tillräckligt med omvårdnad att hon blivit så rädd, lat och dum att hon är totalt beroende av vita personer för hjälp.¹⁷¹

Det var vanligt för pickaninnies att användas för komisk effekt, vilket Prissy används som. Det, i samband med att vara en kontrast till Scarlett, är i princip hennes enda roll i filmen. Det är Prissys inkompetens som är menat att vara det komiska med karaktären. I samband med hennes gälla, störande och hysteriska röst bildar det på något sätt någonting komiskt.

Första gången vi ser Prissy i filmen är i en scen under inbördeskriget där Melanie är höggravid och snart ska föda barn. En doktor säger till Scarlett att det är hon som måste förlösa barnet, då det inte finns tillräckligt med läkare för att kunna ta hand om en gravid kvinna, varpå Scarlett säger att hon inte vet hur man gör.¹⁷² Prissy kommer springandes till doktorn och Scarlett och, av oförklarliga skäl, säger ”I knows! I knows! I knows how to do it. I’s done it lots and lots. Let me, doctor. Let me. I can do everything”. Detta visar sig vara en ren lögn från Prissy, som inte alls har förlöst ett barn någon gång. När det sedan är dags för Melanie att föda barnet säger Scarlett till Prissy att springa och hämta en doktor.¹⁷³ Efter ett tag börjar Scarlett undra var Prissy är, och kollar ut genom fönstret. Då ser hon Prissy gå runt och sjunga på en låt, helt inne i sin egen värld.¹⁷⁴ Scarlett konfronterar Prissy och säger ”You’re slow as molasses in January. Where’s Dr. Meade?” varpå Prissy svarar ”I never seen him, Miss Scarlett. He ain’t at the hospital. A man told me that the doctor’s down at the car shed with the wounded soldiers and...”.¹⁷⁵ Scarlett blir genast arg och frågar varför Prissy inte sökte upp läkaren. ”Miss Scarlett, I’s scared to go down there at the car shed. There’s folks dying down there and I’s scared of dead folks!”, svarar Prissy. Prissy blir alltså beordrad att hämta en läkare, men får reda på att läkaren inte är på sjukhuset, utan vid ett bilskjul. Då bestämmer hon sig för att inte gå dit för att hon är rädd, men hon säger inte detta till Scarlett

¹⁷⁰ Fleming, 1939, 1:29:21.

¹⁷¹ Burks, 2003, s. 58.

¹⁷² Fleming, 1939, 1:06:26.

¹⁷³ Ibid., 1:10:10.

¹⁷⁴ Ibid., 1:11:13.

¹⁷⁵ Ibid., 1:11:27.

utan börjar gå runt och sjunga istället. Det är, som sagt, en otroligt inkompetent bild av Prissy som målas upp.

Prissy är föremål för många verbala utskällningar och förolämpningar, samt våld. Flera gånger hotar Scarlett henne med fysisk våld. Till exempel i scenen där Prissy inte hämtat en läkare säger Scarlett att Prissy ska sitta och vänta vid Melanies sida medan hon hämtar en läkare själv. Innan hon går säger Scarlett till Prissy; ”And don’t you be upsetting her or I’ll whip the hide off you”.¹⁷⁶ I en annan scen, relaterat till denna, ger Scarlett Prissy en högljudd örfil.¹⁷⁷ Detta sker när hon får reda på att Prissy ljög om att ha erfarenhet av att förlösa barn.

När det kommer till andra svartas roller i filmen är de som sagt minimala. Det finns däremot ett antal scener som är värda att nämna. En scen som visar på den glada och lojala slav-stereotypen är när Scarlett återförenas med Big Sam, en svart man som var slav på Tara. Big Sam ses gå i ett led med andra svarta män, sjungandes på en sång.¹⁷⁸ De har med sig spadar och är troligtvis på väg för att gräva skyttegravar i Atlanta inför den kommande belägringen. Scarlett får syn på Big Sam och ropar på honom. Big Sam och de andra svarta personerna, som också var slavar på Tara, verkar väldigt glada att se Scarlett. Big Sam utbrister ”Almighty Moses! It’s Miss Scarlett!”. Att slaverna är glada att se Scarlett är konstigt, med tanke på att det bokstavligen är en återförening med deras före detta slavägare. Något som visar på den lojala och glada slav-stereotypen och den nostalgiska harmoni som återfanns på plantagen innan Nordstaterna förstörde det. När Big Sam och de andra slaverna ska ge sig av efter att ha konverserat med Scarlett ett tag, säger Big Sam ”Don’t worry, we’ll stop them Yankees”.¹⁷⁹ Även detta visar på hur lojala slaverna var. De har inga problem med att stoppa nordstatssoldaterna, trots att det är de som kämpar för deras frihet. Slaverna vill vara slavar i filmen, vilket förstärker myten om att slavar endast är nöjda när de har en herre.

Big Sam är närvarande i en annan viktig scen, scenen när Scarlett blir antastad.¹⁸⁰ Som tidigare nämnt är det i boken en svart man som antastar Scarlett, medan en vit person håller fast henne. I filmen däremot har en ändring gjorts, så att det är den vita personen som antastar henne. I denna scen hör Big Sam Scarlett skrika på hjälp, och kommer till hennes undsättning. Big Sam räddar Scarlett genom att slå ned båda männen och hjälper henne

¹⁷⁶ Ibid., 1:11:54.

¹⁷⁷ Ibid., 1:14:28.

¹⁷⁸ Ibid., 1:03:03.

¹⁷⁹ Ibid., 1:03:50.

¹⁸⁰ Ibid., 2:24:12.

därefter därifrån. Återigen tvekar Big Sam inte en sekund på att hjälpa sin slavägare. Förvisso kan man hävda att det är ett anständigt beteende att hjälpa en kvinna som blir antastad och att vem som helst skulle göra det. Jag tror däremot personligen inte att det fanns många slavar i verkligheten som skulle gjort samma sak, och att denna scen förstärker stereotypen att slavar gillade att vara slavar och hade en god relation med sin slavägare.

Till skillnad från romanen *Gone with the Wind* är inte Ku Klux Klan direkt närvarande i filmen. Däremot finns det en scen som behandlar KKK, trots att det inte nämns uttryckligen. Efter att Scarlett blivit attackerad av den svarta mannen, åker bland andra Ashley och Scarletts andra make Frank dit för att hämnas. Som Burks skriver, är det inte svårt att deducera att dessa är aktiva i KKK när Ashley senare kommer hem skjuten, och Frank har dött, efter deras plundring.¹⁸¹ Det blir ännu mer självklart när Rhett ljuger för en nordstatssoldat för att dölja vart de varit under natten. Jag instämmer med Burks som skriver att det är en problematisk scen ifall tittaren inte är bekant med romanen eller rekonstruktionsperioden, då denna hämndaktion och plundring kan tolkas som en nobel handling där heroiska män försvarar sina kvinnor, och inte en manifestation av KKK-medlemmars hat mot svarta.¹⁸² Genom att ta bort alla benämningar och scener med KKK porträtterar man det på ett sätt som att det inte fanns några rasspänningar. Å andra sidan, om man skulle ta med KKK skulle även detta kunna anses som problematiskt.

2.4.2 Jämförelse och historiekulturell kontext

Romanen och filmen *Gone with the Wind* är, inte förvånande, mycket lika varandra. Den övergripande handlingen är densamma och Selznick gjorde generellt väldigt få ändringar från Mitchells bok. Som klarlagts av analyserna av respektive verk finns det däremot en del ändringar som gjordes, ändringar som är historiekulturellt viktiga för att förstå tolkningen av rasism. Den mest uppenbara ändringen som gjorts är språket. I romanen är språket mycket grovt, där vita karaktärer och berättarrösten använder ord som ”nigger” för att beskriva svarta personer. Ingenting av detta återfinns i filmen. Dels har det rasistiska språkbruket rensats, dels har förolämpande beskrivningar av svarta rensats. Detta är en intressant företeelse, då det vid första anblick verkar som att tolkningen av vad som är rasistiskt har förändrats. När man däremot tar i åtanke att det endast är tre år mellan boken och filmen, ser det mer osannolikt ut. Mer troligt är att Mitchells roman var mycket extrem i sitt språkbruk och gestaltningen av rasism, även för 1936, och att Selznick såg det nödvändigt att rensa ut detta när romanen

¹⁸¹ Fleming, 1939, 2:31:26; Burks, 2003, s. 64.

¹⁸² Burks, 2003, s. 64.

skulle adapteras till film, och därmed till en bredare publik. Ulf Zander har argumenterat för att det är minnet som *The Birth of a Nation* förde med sig som har orsakat detta. Han nämner hur nedvärderande beskrivningar av svarta fortfarande var gångbara, men att Selznick tyckte att en film som visade svarta i dålig dager skulle gynna dem som hade en intolerant inställning till alla minoriteter, till exempel Ku Klux Klan. Vilket även var anledningen till att Selznick tog bort KKK från filmen.¹⁸³

Annan forskning har visat på att till en början var nedvärderande beskrivningar av svarta fortfarande i manuset. Sidney Howard, manusförfattaren av filmen *Gone with the Wind*, hade med ordet ”nigger” i sitt första manus, någonting som Selznick varken kommenterade eller raderade. När en person från Production Code Administration (organisation som såg över produktionskoden, en typ av guide för självcensur i amerikanska filmindustrin) granskade manuset, flaggade han det och benämnde det som ”obviously offensive”. Han uppmanade även Selznick att radera denna typ av språk, och hänvisade till att filmen *Carolina* (1934) använde sig av ordet ”nigger”, vilket blev bemött med tegelstenskastning mot biografer.¹⁸⁴ Svarta aktivister var också mycket kritiska till språkbruket, NAACP:s Walter White erbjöd sig att sända Selznick ”reviews written by competent scholars” som visar på hur partisk Mitchells presentation av rekonstruktionstiden är. White rekommenderade även Selznick att anlita afroamerikanska personer som skulle se över manuset och produktionen.¹⁸⁵ White var en inflytelserik person, vilket gjorde att Selznick blev orolig att ifall han inte skulle följa Whites råd, skulle det potentiellt skada filmens succé. Detta resulterade i att Selznick inte bara bestämde sig för att anlita en svart rådgivare, utan även tog bort KKK från manuset, ändrade så att det var en vit istället för en svart person som antastade Scarlett, och gjorde filmen ”absolutely free of any anti-Negro propaganda”.¹⁸⁶

I och med detta står det klart att svarta aktivistgrupper hade en stor inverkan på hur svarta gestaltades i filmen. Utan svarta protester och påtryckningar är det mycket möjligt att filmen skulle innehålla samma gestaltningar och språkbruk som boken. Detta stämmer väl överens med tidigare forskning, som argumenterat för att utan minoritetsgruppers aktivism skulle Hollywood inte självmant ändrat sin inställning till rasism.¹⁸⁷ Det står även klart att tolkningen av vilka ord som ansågs vara rasistiska troligtvis inte hade förändrats under

¹⁸³ Zander, 2006, s. 58-59.

¹⁸⁴ Leff, 1984, s. 151-152.

¹⁸⁵ Ibid., s. 152.

¹⁸⁶ Ibid., s. 154.

¹⁸⁷ Behnken & Smithers, 2015, s. 117.

perioden 1936 till 1939. Filmen *Carolina* från 1934 innehöll ordet ”nigger” och blev bemött med protester och kritik. En möjlig förklaring till varför romanen innehåller ett rasistisk språkbruk, medan filmen inte gör det, skulle därmed kunna vara att Hollywood hade en högre standard att utforma sig efter. Det var klart från första stund att filmen skulle bli en succé och man ville därför inte riskera att filmen fick ett dåligt rykte. Romanen, å andra sidan, var dels inte en given succé från första stund, dels hade den inte ett stort team av rådgivare och manusförfattare bakom sig, Mitchell var endast en person. Det är även troligt att Mitchells roman faktiskt uttrycker hennes personliga åsikter, vilket filmen uppenbarligen inte gör. Det sägs att Mitchell några veckor innan romanens publicering ska ha sagt ”we must tell the truth, we writers of the South, we must give a true interpretation of our section, and so set our Southland right with the World”.¹⁸⁸

Trots dessa åtgärder är det tydligt att filmen fortfarande är och var problematisk. ”It became clear to many blacks that a Hollywood studio had taken a political step” skriver Thomas Cripps i *Making Movies Black*.¹⁸⁹ I historiekulturen är det de som har makt som har kontroll över ett samhälles historiska meningsskapande. Hollywood hade på denna tid en stor makt, och därmed kontroll över vilken historia som skulle ägnas uppmärksamhet. Något som är särskilt problematiskt när en sida som slogs för slaveri romantiseras. Floyd C. Watkins har skrivit; ”... when all the good soldiers belong on one side and all the bad ones on another, then the novel has become propaganda, even if it was written more than seventy years after the physical conflict ceased”.¹⁹⁰

Det är mycket riktigt vad, i synnerhet romanen men även filmen, känns som. En typ av propaganda för Södern där allting romantiseras, även slaveriet. När denna typ av historia lärs ut förstärker det myten om att Södern var ett drömland där alla levde i harmoni och utan bekymmer, till och med de svarta slaverna.

Att porträttera slavar som glada och lojala förstärker och skapar stereotyper om att slavar endast kan vara nöjda när de är undergivna och har en herre, att det är en ras som är annorlunda från vita. Vita och svarta delas upp i ”vi” och ”dem” i filmen, någonting som kan komma att påverka rasdynamiken även utanför vita dukens värld. Uppdelningen i ”vi” och ”dem”, rasstereotyperna och romantiseringen av Södern, är alla historiekulturella fenomen som kan kopplas till de dominerande föreställningarna i amerikansk historiekultur.

Värderingarna har inte uppstått i ett vakuum, utan det är i den historiekulturella arenan som

¹⁸⁸ Mathews, James W., ”The Civil War of 1936: Gone with the Wind and Absalom! Absalom!”, *The Georgia Review*, Vol. 21, No. 4, Winter 1967, s. 468.

¹⁸⁹ Cripps, 1993, s. 22.

¹⁹⁰ Watkins, 1970, s. 100.

de bestäms. Det är en förgången tid som skildras, men det har en tydlig utgångspunkt i nutidens (dåtidens) värderingar. De nutida värderingarna lyser igenom när det kommer till frågor om hur svarta och vita ska representeras i filmen.

Även fast stereotyperna i *Gone with the Wind* är grundade i redan existerande stereotyper och samtidens värderingar, har filmen utan tvekan förstärkt stereotyperna. Som tidigare nämnts gjorde *Gone with the Wind* mer för att införa Mammy-stereotypen i det amerikanska nationella medvetandet än någon annan hittills. Att skildra slaveriet på det sätt som görs i *Gone with the Wind* skulle kunna kallas för avhistorisering. Klas-Göran Karlsson förklarar avhistorisering som en historiekulturell process där en historisk företeelse fråntas sin historiska karaktär eller görs tidlös.¹⁹¹ Att suddas ut allt det hemska med slaveri, och att skildra det som harmoniskt och bra, är en typ av avhistorisering, vilket är ett farligt fenomen, med tanke på hur populär denna film är och var. I vissa fall kan denna film varit den enda referens folk hade till inbördeskriget, och när Södern skildras på ett så nostalgiskt och romantiskt sätt bidrar det till att normalisera allt det dåliga. Följande citat ramar in detta problem väl: "False history causes sentimentality about the past and hopelessness about the present".¹⁹²

2.5 *Song of the South*

2.5.1 Analys

Song of the South är en film som från första stund romantiserar den gamla Södern. I förtexterna spelas en låt vars text lyder på följande vis;

Song of the South your music
weaves a magic spell
Song of the South, I see
the scenes I know so well
Cottonwoods in blossom
over my cabin door
Pale moonlight on a field of white
You bring them back once more
I seem to hear those gentle
voices calling low
Out of the long long ago
This heart of mine is in the heart of Dixie
That's where I belong

¹⁹¹ Karlsson, 2014, s. 66.

¹⁹² Watkins, 1970, s. 96.

Singing a song, a Song of the South.¹⁹³

Det är en mycket nostalgisk bild på Södern, det får det att låta nästan som ett fantasiland. Någonting som är i linje med Disneys troliga tanke bakom filmen. Användningen av Technicolor gör att filmen får mycket vackra färger och det ser mycket riktigt ut som det fantasiland som det sjungs om i introduktionslåten. Sångerna, fantasilandet och färgerna gör att filmen känns som en typisk Disney-film. Allt som allt är det ett intro som sätter tonen för resten av filmen.

Efter förtexterna, i den allra första scenen i filmen, får vi se en tom stol vid en brasa, med Uncle Remus röst i bakgrunden. Med en mycket djup röst och ett djupt skratt säger Uncle Remus; ”Yes suh... Des's udder ways o' learnin' 'bout de behind feet of a mule den gettin' kicked by 'em. Sure as I'm named Remus”.¹⁹⁴

Uncle Remus talar här på ett stereotypt svart sätt. Någonting som är genomgående för alla svarta personer genom hela filmen. Svartas sätt att tala har varit ett vanligt förekommande tema i filmer under den senaste tioårsperioden, till exempel i *BlackKkKlansman* (2018). Numera problematiseras påståendet att svarta ”talar på ett specifikt sätt”, men förr var det ett sätt att signalera etnicitet.

Uncle Remus dialekt är mycket svår att förstå, särskilt utan undertexter. Det är en mycket överdriven dialekt, och som kan ses i citatet ovan kännetecknas den av en icke-standardiserad grammatik och uttal. Dialekten får personerna som talar den att verka dumma och obildade, vilket skulle kunna vara tanken när man tilldelade svarta personer denna dialekt. Dialekten har hävdats vara en ”exceptional dialect of the period” i en artikel i *The Chicago Defender*, en afroamerikansk tidning.¹⁹⁵ Det kan därmed vara så att det faktiskt var på detta sätt som svarta personer talade i Södern, men det är ändå en stereotypisering av svarta personer. I kombination med kläderna de svarta personerna bär, deras sysslor och maktställning, är det tydligt vad man ville åstadkomma. Bernard Wolfe, en skribent för den progressiva judiska tidningen *Commentary*, gav 1949 en kritisk beskrivning av Uncle Remus; ”... a kind of blackface Will Rogers, complete with a standard minstrel dialect and plantation shuffle”.¹⁹⁶ En ”minstrel dialect” kommer från så kallade ”minstrel shows”, eller

¹⁹³ Foster, Harve & Jackson, Wilfred, *Song of the South*, Walt Disney Studios & RKO Radio Pictures, 1946, 00:18.

¹⁹⁴ Foster & Jackson, 1946, 01:54;

Transkriptionen är tagen från <https://www.songofthesouth.net/movie/script/index.html>. (hämtad 4/5-23). Det är originalmanuset av Dalton Reymond som citeras, då det är mycket svårt att transkribera och förstå dialekten själv.

¹⁹⁵ Sperb, 2012, s. 75.

¹⁹⁶ Ibid., s. 73; Wolfe, 1949.

”minstrelsy”. Det är en typ av teater baserad på ett komiskt framförande av rasstereotyper. Ofta var det vita personer med blackface som karikerade svarta slavars sång och dans.¹⁹⁷ Minstrelsy var ett sätt för vita personer att lära sig och underhålla en känsla av rasmässig överlägsenhet över svarta personer. Det var föreställningar som förstärkte känslan av vitas privilegier på bekostnad av odugliga och klumpiga svarta. Sångerna innehöll repliker som definierade hur en ”authentic Negro” såg ut och lät. Texterna som framfördes på dessa föreställningar innehöll många ord som sedan blev inbäddade i den amerikanska populärkulturen, till exempel ord som ”darkies”, ”niggers” och ”jigaboos”.¹⁹⁸

I scenen direkt efter denna får vi se Johnny, hans föräldrar och det svarta hembiträdet Aunt Tempy som åker i häst och vagn.¹⁹⁹ När Johnny och hans föräldrar talar är det på en lättförståelig och proper engelska. När Aunt Tempy talar är det i samma stereotypa dialekt som Uncle Remus. Redan i de första scenerna i filmen sker därmed en tydlig uppdelning i vi-och-dem. ”Vi” syftar på de vita karaktärerna, som talar med proper engelska som är förståelig än idag. ”Dem” syftar på de svarta karaktärerna, som mycket tydligt får en underordnad ställning med deras obildade sätt att tala.

Den underordnade ställningen syns även i hur svarta personer gestaltas fysiskt. Det är väldigt tydligt att alla svarta personer i filmen är slavar, trots att det aldrig explicit sägs att de är det. Kläderna de svarta personerna har på sig är mycket slitna och smutsiga trasor, till skillnad från de vitas kläder som är rena, hela och modeenliga. Att det aldrig uttryckligen nämns att de svarta personerna är slavar anknyter till ett stort och omdebatterat problem med filmen. Nämligen, när utspelar sig filmen?

Flera artiklar har tagit upp detta, och konsensus verkar vara att mycket talar för att filmen utspelar sig före eller under inbördeskriget.²⁰⁰ Jag har kommit till liknande slutsatser; det finns inte mycket som talar för att filmen skulle utspela sig efter inbördeskriget, även fast Disney hävdar detta. Disney har gått ut flera gånger i pressen och sagt att filmen utspelar sig efter inbördeskriget, att filmen skildrade rekonstruktionstiden, och att alla svarta ”arbetare” inte var slavar, utan vanliga anställda.²⁰¹ Som Thomas Inge har uppmärksammat, är plantagen i filmen fortfarande helt intakt och visar inga tecken på att inbördeskriget har skett. Likaså ser skjulen vid den stora herrgården ut att vara byggnader där slavar bor. Efter dagens arbete kan man se hur alla svarta personer samlas runt en eld och sjunger sånger. Allt som saknas är en

¹⁹⁷ Britannica, ”Minstrel show”, <https://www.britannica.com/art/minstrel-show>. (hämtad 8/5-23).

¹⁹⁸ Behnken & Smithers, 2015, s. 29.

¹⁹⁹ Foster & Jackson, 1946, 02:25.

²⁰⁰ Inge, 2012, s. 224; Sperb, 2012, s. 10 & s. 55.

²⁰¹ Inge, 2012, s. 224.

arbetsledare. Det råder även oklarheter kring plantagens ekonomiska situation: hur får det in pengar?²⁰² Att tillägga till detta är att det bor många svarta personer på plantagen, men det är endast tre som man ser har en specifik roll i filmen; Aunt Tempy, Toby och Uncle Remus. Det är däremot oklart vad Uncle Remus faktiskt gör till vardags. Annan forskning har pekat på att faktumet att Uncle Remus har så mycket tid att ”ta hand om” Johnny förstärker myten om att plantagearbete är lätt och inte alls krävande.²⁰³

De svarta personer som inte har en specifik roll i filmen är några slags arbetare, samt ”hushållerskor”. I en scen ser vi hur en svart man lastar av Johnnys familjs väskor från vagnen de anlände i.²⁰⁴ I samma scen säger Miss Doshy, Johnnys mormor, till Johnnys pappa att det är ”good to have a man in the house again”. Detta visar på att de svarta personerna är underordnade de vita. Det finns uppenbarligen flertal svarta män som ”jobbar” på plantagen, men Miss Doshy yttrar sig ändå på detta sätt. Möjligtvis kan det vara för att hon inte anser att några av dessa personer är män i det avseendet, utan slavar.

Man kan även i en scen se hur svarta personer på kvällen går i ett led med diverse arbetsredskap och sjunger, någonting som får det att verka som att de jobbar med någon typ av skörd. ”Cotton” nämns i sången de sjunger, vilket skulle kunna vara en ledtråd till vad de jobbar med.²⁰⁵

Det finns däremot några scener som potentiellt talar för att filmen utspelar sig efter inbördeskriget. Uncle Remus säger i en scen att han ska ge sig av från plantagen.²⁰⁶ Precis som Inge också har uppmärksammat, är detta självklart ingenting som skulle vara tillåtet om Uncle Remus faktiskt var en slav. Ytterligare en scen som potentiellt kan ge en ledtråd i när filmen utspelar sig är när Uncle Remus ska berätta den första sagan om B’rer Rabbit för Johnny. Han ger då en beskrivning av ”de gamla goda tiderna”:

Now dishyer tale didn’t happin’ jes’ yestiddy’... nor de day befo’. ‘Twas along time ago. An’ in dem days, eve’thing was mighty satisfactual. De critters, dey was closer to de folks, an’ de folks, dey was closer to de critters... An’ if you’ll ‘scuse me for sayin’ so, ‘twas better all ‘round. Yes suh. Honey... It happened on one o’ them ”Zip-a-dee-do-da” days. Now that’s the kind of a day when you can’t open yo’ mouth without a song jumpin’ right out of it.²⁰⁷

²⁰² Ibid.

²⁰³ Terry, Esther J., ”Rural as Racialized Plantation vs Rural as Modern Reconnection: Blackness and Agency in Disney’s *Song of the South* and *The Princess and the Frog*, *Journal of African American Studies*, Vol. 14, 2010, s. 474.

²⁰⁴ Foster & Jackson, 1946, 05:10.

²⁰⁵ Foster & Jackson, 1946, 40:03; Även Thomas Inge har uppmärksammat detta. Inge, 2012, s. 224.

²⁰⁶ Foster & Jackson, 1946, 1:19:55.

²⁰⁷ Ibid., 16:02.

Uncle Remus berättar om ”de gamla goda tiderna” och nämner att allting var väldigt tillfredsställande och bättre överlag. Med tanke på att filmen i bästa fall utspelar sig direkt efter inbördeskriget, under rekonstruktionstiden, innebär det att ”de gamla goda tiderna” syftar på en period då slaveri var lagligt och förekommande. Eftersom Uncle Remus syftar på en tid då allting var annorlunda får det mig att tro att han syftar på tiden före inbördeskriget. Visserligen är detta bara en saga som han berättar för Johnny, men sättet han säger det på låter som att han drömmer sig tillbaka till en tid som han själv har upplevt.

Vare sig filmen utspelar sig före, under eller efter inbördeskriget, är det en extremt problematisk premiss. Det är som att man ville att filmen egentligen skulle utspela sig före inbördeskriget, men att man inte kunde göra detta på grund av den kritik filmen skulle ha fått i så fall. Resultatet blir en märklig blandning av inslag där man har med slavar, fast man tar bort alla negativa konnotationer med slaveriet. Man skildrar slaveriet utifrån en typ av fantasivärld i vilken alla är goda vänner. När de svarta personerna, som tidigare nämnts, sitter och sjunger sånger vid lägerelden på kvällen är alla väldigt lyckliga. Det är ingen dyster stämning, utan alla verkar trivas hur bra som helst. Jason Sperb nämner att det vi ser i filmen är mer av ett förkroppsligande av en vit, konservativ nostalgi än en historiskt korrekt återgivning av den tid som den utspelar sig i.²⁰⁸

Walter White, verkställande sekreterare av NAACP, sa i en artikel i *The New York Times* 1946 att ”...in an effort neither to offend audiences in the North or South, the production helps to perpetuate a dangerously glorified picture of slavery”.²⁰⁹ Det White säger stöder mina tankar om att man ville att filmen skulle utspela sig före inbördeskriget, men att man inte riktigt vågade för att man var rädd för kritiken. Resultatet blev då denna problematiska skildring som man trodde skulle gå hem hos publik i både nord och syd.

Det tidigare nämnda citatet från Uncle Remus angående ”den gamla goda tiden” fungerar inte bara som en ledtråd kring vilken tid filmen utspelar sig i. Citaten för även diskussionen till Uncle Tom-stereotypen och ”glada slavar”. De svarta personer som återfinns i filmen kan man knyta an till olika intertextuella teman, teman som är mycket vanliga för denna typ av film, däribland Uncle Tom-stereotypen. Följande är en uppdelning av olika typer av svarta karaktärer jag identifierat i filmen, en uppdelning som även Daniel Stein uppmärksammat:²¹⁰

²⁰⁸ Sperb, 2012, s. 28.

²⁰⁹ Crowther, Bosley, ”'Song of the South,' Disney Film Combining Cartoons and Life, Opens at Palace--Abbott and Costello at Loew's Criterion”, *The New York Times*, 28/11 1946.

²¹⁰ Stein, 2015, s. 25.

Uncle Tom

Namnet Uncle Tom, på svenska Onkel Tom, kommer från huvudkaraktären i *Uncle Tom's Cabin*, en bok från 1852 av Harriet Beecher Stowe. Boken tog en anti-slaveri-ställning och humaniserade svarta slavar, där författarens främsta ambition var att väcka empati.²¹¹ Hon ville övertyga om det felaktiga, både konstitutionellt såväl som kristligt, i den ogudaktiga slavhushållningen.²¹² I boken vägrar Onkel Tom ge upp sin kristna tro och att avslöja var två kvinnliga slavar som rymt från slaveri gömmer sig. Han blir då piskad till döds och dör som en martyr.²¹³ Men den karaktär som Stowe ville väcka empati med, en oförarglig slav, blev framgent förödande för svartas identitet.²¹⁴ Onkel Tom blev synonymt med en ”good Negro”, det vill säga en svart man som trots att han rutinmässigt blir slagen, trakasserad och förolämpad, fortsätter att vara en bra och lojal slav.²¹⁵ Denna stereotyp var mycket vanlig i amerikanska filmer. Ett mer modernt och välkänt exempel av Onkel Tom är Samuel L. Jacksons roll som Stephen i *Django Unchained* (2012).

Uncle Remus är en karaktär som definitivt skulle kunna klassas som en Uncle Tom. I det tidigare nämnda citatet säger Uncle Remus att det var en sådan dag där man inte kunde hålla sig från att sjunga. Återigen är det en nostalgisk syn vi ser från Uncle Remus. Det var så bra på den gamla tiden, när slaveriet fortfarande fanns, att man inte kunde avhålla sig från att sjunga.

Det är tydligt att Uncle Remus är underordnad vita personer i filmen. I två scener får vi se hur Miss Sally, Johnnys mamma, säger åt Uncle Remus vad han får göra och inte får.²¹⁶ Hon säger att Uncle Remus ska hålla sig borta från Johnny och inte berätta några fler sagor för honom. Uncle Remus beklagar Miss Sally medan han kollar ned i marken, synbart ledsen för denna tillsägelse. Ifall Uncle Remus skulle vara av en likgiltig status som Miss Sally skulle han åtminstone kunnat föra en diskussion om detta med Miss Sally. Man skulle självklart kunna argumentera att detta asymmetriska maktförhållande har att göra med att Miss Sally är Johnnys mamma, och att Uncle Remus därmed lyder och respekterar Miss Sallys tillsägelse för att det är hennes barn det handlar om.

²¹¹ Borg, Alexandra, ”I USA vill ingen svart man vara en Onkel Tom”, Svenska Dagbladet, 22/10 2022. <https://www.svd.se/a/Xbq4lx/i-usa-vill-ingen-svart-man-vara-en-onkel-tom>. (hämtad 25/4-23).

²¹² Ibid.

²¹³ Reynolds, David S., *Mightier than the sword: Uncle Tom's cabin and the battle for America*, 1st ed., W.W. Norton, New York, 2011, s. 7-8; Borg, 2022.

²¹⁴ Borg, 2022.

²¹⁵ Behnker & Smithers, 2015, s. 48.

²¹⁶ Foster & Jackson, 1946, 1:01:32 & 1:17:32.

Relaterat till Uncle Tom är ytterligare en rasistisk stereotyp som brukar kallas ”magical Negro”. En ”magical Negro” är en svart person som ofta är magiskt eller spirituellt begåvad, och som använder dessa kvalitéer för att hjälpa vita personer.²¹⁷ Det är med andra ord grundat i samma värderingar som Uncle Tom-stereotypen, att svarta är underordnade vita och hjälper dem frivilligt då de accepterar denna maktordning.

Jag skulle vilja argumentera för att Uncle Remus skildras som en typ av ”magical Negro” fastän han inte besitter den traditionellt magiska förmågan förknippad med en ”magical Negro”, som till exempel John Coffey i *The Green Mile* (1999) gör. Uncle Remus berättarförmåga kan däremot på ett sätt anses vara en sådan kvalité som karaktäriserar en ”magical Negro”. Det etableras redan i de första scenerna i filmen att Uncle Remus är en mytomspunnen person som innehar en berättarförmåga som inte kan matchas av många. Johnnys pappa berättar mycket glatt om sagorna som Uncle Remus berättat för honom.²¹⁸ Johnny frågar till och med Aunt Tempy ifall Uncle Remus finns på riktigt.²¹⁹

Uncle Remus roll i filmen är att han genom sin berättarförmåga hjälper Johnny. Detta är två typiska egenskaper hos en ”magical Negro”; de hjälper vita och har främst en tjänsteroll. Utöver detta innehar de en begränsad roll.²²⁰

Ytterligare en stereotyp egenskap för en ”magical Negro” som Uncle Remus innehar är faktumet att han besitter ”folklig visdom” istället för intellektuell kunskap. En folklig visdom som frigör den vita personens bättre instinkter och hjälper honom att lösa sina problem,²²¹ vilket är precis det som Uncle Remus gör med Johnny. Han hjälper och guidar Johnny att hantera problem som uppkommer i Johnnys liv genom sagor.

I slutet av filmen blir Johnny stängd av en tjur och ligger skadad i en säng i herrgården. Trots att hans far har kommit hem och att han har hela sin familj närvarande, ber han om att Uncle Remus ska komma dit.²²² Utanför herrgården står en mängd svarta personer och sjunger, synligt uppgivna över att Johnny har blivit skadad,²²³ någonting som återigen visar på den glada och lojala slav-stereotypen. Uncle Remus blir kallad till Johnnys säng och börjar berätta sina sagor. Kort efter att Uncle Remus börjat berätta sagor för Johnny, öppnar Johnny sina ögon, till synes återställd enbart från att ha hört Uncle Remus tala.²²⁴ Återigen ser

²¹⁷ Cunningham, Landra J. & Glenn, Cerise L., ”The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation in Film”, *Journal of Black Studies*, Vol. 40, No. 2, November 2009, s. 135.

²¹⁸ Foster & Jackson, 1946, 03:55.

²¹⁹ *Ibid.*, 04:14.

²²⁰ Cunningham & Glenn, 2009, s. 142.

²²¹ *Ibid.*, s. 144.

²²² Foster & Jackson, 1946, 1:25:30.

²²³ *Ibid.*, 1:23:17.

²²⁴ *Ibid.*, 1:25:05.

vi hur Uncle Remus framställs som att han har någon typ av ”magiska krafter”. Uncle Remus kommer till undsättning och genom att berätta sagor hjälper han genast Johnny; han använder sina ”gåvor” för att villigt hjälpa vita personer.

Mammy

Mammy-stereotypen, som tidigare nämnt i analysen av *Gone with the Wind*, återfinns även i *Song of the South*. I *Song of the South* heter Mammyn Aunt Tempy, och spelas av samma skådespelare som i *Gone with the Wind*, Hattie McDaniel. Det var en roll som hon spelade minst 74 gånger under sin livstid.²²⁵

Aunt Tempy skildras som en varm och vänlig person. Hon är väldigt glad över att vara slav och skildras i princip som en del av familjen. Namnet ”Aunt Tempy” stöder denna slutsats; hon är en så stor del av familjen att hon till och med kallas för ”aunt”. Aunt Tempys utseende är aningen annorlunda från de andra slavarna. Hon klär sig i finare, rena och hela kläder, till skillnad från de andra slavarna. Detta har troligtvis att göra med att hon är hushållerska för Johnnys familj på heltid och måste därmed se presentabel ut. Även fast hon har finare kläder än de andra slavarna är det en stor skillnad mellan hennes kläder och de vita personernas kläder. Man kan tydligt se att de vita personerna har kläder som rent allmänt ser dyrare och finare ut.²²⁶ Även i de fysiska egenskaperna ser man en klar skillnad mellan Aunt Tempy och de vita kvinnorna. Aunt Tempy har stereotypiska Mammy-drag, det är ju trots allt samma skådespelare som i *Gone with the Wind* där Mammy-stereotypen kommer ifrån. De vita karaktärerna är smala och har en klassisk vit vackerhet hos dem. Det tidigare nämnda uttalandet från Selznicks manusförfattare angående Mammy i *Gone with the Wind*; ”an old, fat, languid mammy, smelling of lavender”,²²⁷ stämmer även in på Aunt Tempy och kontrasterar henne till de vita kvinnorna i filmen.

Aunt Tempy ses alltid arbeta, precis som alla andra svarta karaktärer i filmen, förutom Uncle Remus. Aunt Tempy tycks inte ha en egen familj utan är nöjd med att tjäna Johnnys familj som slav. Hon framställs som mycket glad och nästan stolt över att vara en slav till familjen.

Aunt Tempys maktställning verkar vara högre än de andra svarta personerna i filmen. Det är tydligt att hon är någon form av auktoritetsfigur, men hon är ändå undergiven både

²²⁵ Eschner, Kat, ”What Hattie McDaniel Said About Her Oscar-Winning Career Playing Racial Stereotypes”, Smithsonian Magazine, 9/6 2017. <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/what-hattie-mcdaniel-said-about-her-oscar-winning-career-playing-racial-stereotypes-180963575/> (hämtad 30/4-23).

²²⁶ Foster & Jackson, 1946, 28:28.

²²⁷ Cripps, 1993, s. 87.

Johnnys föräldrar och hans mormor. I en scen blir Aunt Tempy arg på Johnny för att han har tagit med sig en hund hem som han fått av grannflickan Ginny, och säger: "You take dat puppy right back where he come from, jes' like yo' maw tol' you. An' don't you waste no time doin' it, neither."²²⁸

Här kan vi tydligt se hur Aunt Tempy har en makt över Johnny, trots att Johnny är vit. Troligtvis fungerar Aunt Tempy som en förlängning av Johnnys föräldrar. Hon har makt över Johnny och använder detta inflytande för att hon inte ska få kritik från Johnnys föräldrar. Som hon säger i citatet, så vill hon att Johnny gör så som hans mamma har sagt åt honom.

I annan forskning har det tagits upp att Aunt Tempy och Uncle Remus har någon typ av romans, och att Aunt Tempy blev uppvaktad av Uncle Remus.²²⁹ De syftar på en scen där Aunt Tempy står i köket och lagar mat när Uncle Remus knackar på med famnen full av ved.²³⁰ De sjunger en "kärlekssång" tillsammans, som bland annat innehåller orden "You're gonna knock on my door. You've done it before."²³¹ Douglas Brode beskriver det som att det är den första gången i Hollywoods historia som äldre karaktärer inledde en romans utan att det görs narr av dem.²³² Mycket riktigt kan man tolka texten i denna sång som en typ av flört mellan Uncle Remus och Aunt Tempy, och utan tvekan visar scenen på att de känner varandra bra och har någon typ av historia. Det finns däremot absolut inte bevis nog för att konstatera att de "inleder en romans" i denna scen.

Denna scen påvisar däremot fler saker än en potentiell romans. Den visar även på hur Uncle Remus och Aunt Tempy alltid är glada och skrattar, även när de är ensamma och inga vita auktoritära figurer är närvarande. Detta förstärker ytterligare den lojala och glada slav-stereotypen. Man skulle kunna tänka sig att när inga vita slavägare är närvarande behöver inte de svarta slaverna låtsas vara glada, men det syns inte i denna scen.

Pickaninny

Pickaninnyn i *Song of the South* är den svarta pojken Toby. Toby syns för första gången i filmen precis i början, när Johnny och hans familj anländer till plantagen med häst och vagn. Toby och ett par andra svarta barn ser mycket exalterade ut när vagnen åker förbi och

²²⁸ Foster & Jackson, 1946, 37:09.

²²⁹ Brode, Douglas, *Multiculturalism and the Mouse: race and sex in Disney entertainment*, University of Texas Press, Austin, 2005, s. 57-58; Inge, 2012, s. 228; University of Virginia, "The Myth of Remus and Tempy", American Studies at the University of Virginia. <http://xroads.virginia.edu/~MA99/diller/mammy/song/reading2.html>. (hämtad 6/5-23).

²³⁰ Foster & Jackson, 1946, 58:01.

²³¹ Brode, 2005, s. 58; Inge, 2012, s. 228.

²³² Brode, 2005, s. 58.

springer efter den.²³³ Toby hoppar upp längst bak på vagnen och åker med den till herrgårdshuset med ett stort leende på läpparna. Man skulle kunna hävda att Toby bara var glad för att det kom en ny pojke som han kunde leka med, men den exaltation han visar kan också ses som en ytterligare framställning av den glada slaven.

När Johnny och hans familj anländer till den stora, vita, idylliska herrgården i typisk antebellum-arkitektur, blir Toby genast tilldelad ansvar för Johnny. Miss Doshy säger till Toby ”Now, you take good care of him and show him our plantation, and if he gets into trouble, you see that he gets out of it”.²³⁴ Någonting som kan tolkas som en typ av personlig slav, vilket var mycket vanligt med pickaninnies.

Det var vanligt att pickaninnies framställdes som inkompetenta och obildade, någonting som delvis stämmer in på Toby. Han säger i en scen; ”Unc’ Remus, you tells the bes’ tales in de whole United States o’ Georgia”.²³⁵ Det kan tolkas som en mening från en oskuldsfull pojke, men det kan också betraktas som ett skämt på bekostnad av en obildad svart pojke. Som tidigare nämnt i receptionsdelen av analysen, fick just denna scen folk att skratta, vilket stärker argumentet att det var ett skämt på bekostnad av Toby. Pickaninnies roll i filmer förr sträckte sig sällan längre än att vara objektet för ett skämt som fungerade som underhållning för vita personer.²³⁶

Genom filmen verkar det som att Toby och Johnny blir mycket bra vänner. Det är tydligt att Johnny gillar att leka med Toby och ser honom som hans jämlike. Deras annorlunda maktställningar syns dock väl när Toby inte blir bjuden till Johnnys födelsedagskalas.²³⁷ Det är ett födelsedagskalas som, föga förvånande, endast består av vita barn och föräldrar, medan svarta personer agerar arbetare. Miss Doshy nämner även i en scen att Johnny måste ha vänner i sin egen ålder ifall han inte får vara vän med Uncle Remus, där hon syftar på att Johnnys mamma har förbjudit honom från att vara vän med Uncle Remus.²³⁸ Det blir även här klart att Miss Doshy och Johnnys mamma inte anser Toby vara Johnnys vän, utan bara en arbetare.

Vita karaktärer

Som analysen redan uppmärksammat är det tydligt att majoriteten av vita personer i filmen har en högre maktställning än alla svarta personer. Det finns däremot ett intressant undantag,

²³³ Foster & Jackson, 1946, 04:28.

²³⁴ Ibid., 04:59.

²³⁵ Ibid., 10:10.

²³⁶ Sperb, 2012, s. 11.

²³⁷ Foster & Jackson, 1946, 1:06:19; även Thomas Inge har noterat detta. Inge, 2012, s. 225.

²³⁸ Foster & Jackson, 1946, 1:02:27.

nämmligen Faversonarna. Faversonarna består av bröderna Jake och Joe, samt systemen Ginny. Jake och Joe är de tydliga antagonisterna i filmen, medan Ginny kan anses vara en tritagonist. Faversonarna, främst bröderna, och deras mamma, skildras som typiska "rednecks". De talar på samma dialekt som de svarta i filmen, framställs som obildade och har på sig trasiga, smutsiga kläder, kanske till och med snäppet värre kläder än de svarta har på sig. De bor utanför plantagen i ett mycket slitet och fattigt hus. Toby säger i en scen; "Them de Faber boys. My maw don't low me to play wid dem. Yo' maw don't neither. If she ketch you."²³⁹

Det står i och med detta citat klart att det även fanns skiljaktigheter vita emellan, vilket även framkommer i en scen där Johnny frågar om Ginny får komma på hans födelsedagskalas.²⁴⁰ Johnnys mamma är mycket tveksam och försöker få Johnny att inte vilja bjuda in Ginny, men Johnnys mormor kliver in och säger att det är okej. Det är däremot oklart ifall dessa skiljaktigheter beror på klass eller rykte. Eftersom Tobys mamma inte heller tillät honom att leka med Faversonarna får det mig att tro att det beror på deras rykte som trubbelmakare och inte sociala klass. Det verkar även som att de flesta i filmen, förutom Johnnys mamma, tycker att det går bra att leka med Ginny, som kommer från samma familj som bröderna. Uncle Remus behandlar Ginny väl, någonting som inte kan sägas om bröderna.

I en scen där Johnny hamnat i slagsmål med bröderna säger Uncle Remus till Faversonbröderna; "Now you git 'long, an' don't lemme ketch you pesterin' 'roun' dese chillun no mo'! An' ah means it."²⁴¹ I flera andra scener säger Uncle Remus till pojarna på ett skarpt sätt och hotar med att bestraffa dem, och det är tydligt att han inte gillar dem. Detta är någonting som kan kopplas till Faversonfamiljens sociala status. En lydig slav skulle aldrig bete sig på detta sätt mot en maktöverordnad person, vilket tyder på att Faversonfamiljen är mycket lågt stående socialt.

I en analys av *Song of the South* är det självklart viktigt att ta upp de animerade scenerna, vilka är en mycket stor del av filmerna. Dessa scener innehåller däremot inte många, vad jag har identifierat, uppenbara rasistiska skildringar.

I sagorna får vi följa B'rer Rabbit, som är ett ständigt mål för trakasserier av främst B'rer Fox, men även B'rer Bear. Premissen bakom dessa sagor är att protagonisten B'rer Rabbit hamnar i trubbel, men lyckas alltid överlista antagonisterna B'rer Fox och B'rer Bear.

²³⁹ Foster & Jackson, 1946, 33:54; Douglas Brode har även noterat detta. Brode, 2005, s. 59.

²⁴⁰ Foster & Jackson, 1946, 1:03:14.

²⁴¹ Ibid., 1:08:57.

Som tidigare nämnts har Daniel Stein poängterat hur sagorna ursprungligen var en allegori till den attack som slaveriet hade riktat mot svarta människor.²⁴² Detta är någonting som inte alls är uppenbart i filmerna och troligtvis ingenting som gemene man lägger märke till. Med denna historiska bakgrund i åtanke, är det uppenbart att protagonisten B'rer Rabbit i de ursprungliga sagorna var en liknelse till en svart man som förföljs av vita. Men detta är ingenting som syns i filmerna. Stein skriver att *Song of the South* replikerar sagornas ytliga humor, men att filmen försummar många av de kulturella innebörderna, till exempel lärdomen att egenintresset går före grannsämja, att djuren i sagornas amoralitet väger tyngre än slavägarnas falska moral, och att livet på plantagen präglas av terror snarare än harmoni.²⁴³

Det Stein missar är att i *Song of the South* har slavägarna bytts ut med Favers-bröderna.²⁴⁴ Många av de kulturella innebörderna finns kvar, bara att man har bytt ut objektet. Lärdomen att egenintresset går före grannsämja finns kvar, likaså finns protagonistens amoralitet kontra slavägarnas (Favers-brödernas) falska moral kvar.

Bernard Wolfe, tidigare nämnd för hans kritiska bedömning av Uncle Remus-karaktären, har hävdad att man kan se sagorna om B'rer Rabbit som en typ av hämnd-sagor för svarta personer. Han skriver;

... at the heart of the merry fables was the half-suppressed revenge of a resentful minority. [...] is it too far-fetched to take Brer Rabbit as a symbol—about as sharp as Southern sanctions would allow—of the Negro slave's festering hatred of the white man?²⁴⁵

Argumentet angående hämnd-sagor låter mycket rimligt, i synnerhet ifall man tar i åtanke de sagor som inte finns med i filmen, till exempel den tidigare nämnda sagan där B'rer Rabbit hugger av B'rer Fox huvud och matar det till hans familj.

Det är tveksamt om man kan tolka det som att Johnny blir hämndlysten mot Favers-bröderna på grund av dessa sagor. Precis som B'rer Rabbit vill han inte hamna i trubbel, utan han måste ständigt avvärja sina mobbare. Han använder dock lärdomarna från sagorna i sitt eget liv med framgång, och man kan möjligtvis hävda att det är, som Wolfe kallade det, en "half-suppressed revenge of a resentful minority". Däremot utan rasaspekten och ordet "minority".

²⁴² Stein, 2015, s. 25.

²⁴³ Ibid.

²⁴⁴ Även Virginia State University har noterat detta.

<http://xroads.virginia.edu/~MA99/diller/mammy/song/reading2.html>.

²⁴⁵ Wolfe, 1949.

En animerad scen värd att nämna är en scen som innehåller en ”Tar Baby”. I scenen får vi se hur B’rer Fox och B’rer Bear smider planer kring hur de ska fånga B’rer Rabbit.²⁴⁶ B’rer Fox kommer fram till att de ska använda en ”Tar Baby”, vilket är en svart docka gjord av tjära som B’rer Rabbit ska fysiskt fastna i. Idag kan ”Tar Baby” anses vara en rasistisk förolämpning mot svarta personer, men det är mycket oklart ifall detta överhuvudtaget var meningen i *Song of the South*. Förutom att denna ”Tar Baby” är utformad för att likna en svart bebis, finns det inte mycket mer att kommentera. Lingvisten John McWhorter har sagt ”... those who feel that tar baby’s status as a slur is patently obvious are judging from the fact that it sounds like a racial slur, because tar is black and baby sounds dismissive.”²⁴⁷

2.5.2 Jämförelse och historiekulturell kontext

Song of the South och sagorna den är en filmatisering av är till synes inte särskilt lika varandra alls, förutom de fyra sagorna som togs med från böckerna till filmen. Utöver detta har filmen utformat en handling löst baserat på böckernas övergripande handling, vilket troligtvis var nödvändigt då böckerna i princip endast är en samling med sagor. Sagorna har visserligen samma handling, men som tidigare belysts är innebörden av dem olika. De ursprungliga sagorna kan tolkas som allegorier till svartas kamp mot slaveriet och som en typ av hämnd-sagor där svarta fantiserar om att hämnas på vita slavägare. Detta budskap faller delvis bort i filmen, där fokuset på sagorna istället ligger på att en svart person lär en vit person hur han ska hantera sina problem.

När det kommer till hur svarta och vita gestaltas är däremot dessa två verk mycket mer lika varandra. En uppenbar skillnad mellan verken däremot är att man i filmatiseringen valt att ta bort alla rasistiska ord, som ”nigger”, ”negro”, etc. Det är svårt att säga exakt varför denna ändring gjordes, men troligtvis var det för att anpassa filmen till en bredare publik. Min initiala tanke var att ord som ”nigger” ansågs vara mer förolämpande 1946 än vad det var 1881 när den första boken kom ut. Denna hypotes motsägs dock av tidigare nämnda *Gone with the Winds* användning av orden ”nigger”, ”niggery” och ”negro” i boken från 1936, men inte i filmen från 1939. Det är osannolikt att orden har blivit så mycket mer förolämpande på tre år, vilket får mig att tro att det är ett genomgående tema att ta bort ord som dessa när man filmatiserade böcker. Det var ett sätt att undgå kritik och dålig publicitet när man vänder sig

²⁴⁶ Foster & Jackson, 1946, 46:06.

²⁴⁷ McWhorter, John, ”‘Tar Baby’ Isn’t Actually a Racist Slur”, *The New Republic*, 3/8 2011. <https://newrepublic.com/article/93088/tar-baby-racist-slur> (hämtad 11/5-23).

till en bredare publik. Dessa likheter och skillnader förklaras med fördel med utgångspunkt i de språkliga moden och värderingar som är synliga i dåtidens amerikanska historiekultur.

Språket i övrigt är desamma i böckerna och filmen. Att det är samma slags dialekt signalerar att den uppdelning i vita och svarta som var ett inslag i historiekulturen när boken först utkom i början av 1880-talet, var intakt vid filmpremiären året efter andra världskrigets slut. Det är en historiekulturell process att ha kvar samma typ av dialekt, en dialekt som tydligt delar upp vita och svarta i olika maktställningar, ett vitt ”vi” och ett svart ”dem”. Likaså delar karaktärsgestaltningarna upp vita och svarta i olika maktställningar. Det är tydligt att svarta är underordnade vita i både filmen och böckerna. Däremot försöker inte böckerna dölja detta, vilket filmen gör. I böckerna står det tydligt att de handlar om en före detta slav i rekonstruktionseran som endast har goda minnen av slaveriet.

Dessa karaktärsanalyser jag gjort är alla en del av historiekulturen. Hur karaktärer som Onkel Tom, Mammy och Pickaninnies uppfattas och är utformade präglas av den samtid som filmen gjordes i. Det är en förgången tid som skildras, fast med en tydlig utgångspunkt i nutidens värderingar. Likaså är det i den historiekulturella arenan som det bestäms hur svarta och vita ska representeras. Samhällets värderingar om hur en svart person ska vara lyser igenom via karaktärer som Onkel Tom och Mammy. Att fortsätta återanvända samma rasistiska stereotyper i populärkultur leder till att inflytelserika myter förstärks och förnyas, vilket är precis det *Song of the South* fick kritik för redan 1946. Filmens karaktärsgestaltningarna och rasismen har med andra ord påverkats av historiekulturen. Samtidigt har filmen bidragit till att forma historiekulturen.

Det har uppenbarligen skett ett urval kring vilken historia som ska ägnas uppmärksamhet i *Song of the South*. Till historiekultur hör inte bara den historia som uppmärksammas, utan även den som inte uppmärksammas. Filmens romantiserar Södern genom att lyfta fram de goda sidorna och suddar ut de dåliga. Precis som i *Gone with the Wind* är det en typ av avhistorisering som har skett när man tar bort allt det negativa med slaveriet. Avhistorisering, som tidigare nämnts, är en historiekulturell process där en historisk företeelse fråntas sin historiska karaktär eller görs tidlös.²⁴⁸ Tidlöshet är bokstavligen precis vad man gjort med *Song of the South*. Det är inte ens en självklarhet när filmen utspelar sig, utan den utspelar sig i en fantasivärld, vilket blir extremt problematiskt när man raderar en sådan historia som slaveriet. Jason Sperbs argument att filmen mer är ett förkroppsligande av en vit, konservativ nostalgi än en historiskt korrekt återgivning, stämmer mycket bra in.

²⁴⁸ Karlsson, 2014, s. 66.

Med andra ord fanns det nostalgiska värderingar av Södern i Hollywood vid denna tid. Ulf Zander menar på att en central aspekt i historiekultur är att utgå från varför historien, dess karaktärer och miljöer skildras på ett specifikt sätt och vilka faktorer under tillkomstperioden som har utövat inflytande på den historiska representationen.²⁴⁹ Som jag tidigare har argumenterat för verkar det som att Disney egentligen ville skapa en film som glorifierar Södern, där även slaveriet är en del. Men som Walter White nämnde, verkar det som att man försökte tona ned slaveriet, men ändå ha kvar delar av det. Detta för att inte förolämpa publik i vare sig nord eller syd. Detta tyder på en medvetenhet kring att den gamla Södern var ett kontroversiellt ämne, och att man i och med detta behövde tona ned rasistiska värderingar.

Allt som allt är detta någonting som skapar en mycket glorifierad bild av slaveriet, där alla är goda vänner. Detta säger en hel del om Hollywood, men kanske främst Walt Disney Studios, vid denna tid. Det fanns uppenbarligen inte många svarta personer som hade något att säga till om i filmproduktionens värld, då Disney inte ens anlitade någon svart person att vara delaktig i manusskrivandet.

Nostalgiska värderingar av Södern och den homogena filmindustrin blir problematiskt med tanke på hur stor kontroll Hollywood hade, och har, över ett samhälles historiska meningsskapande. Man kan argumentera för att det var ännu mer problematiskt förr, då det var en tid där alternativ information om den gamla Södern inte fanns lika lättillgänglig som den finns nu. I och med detta hade troligtvis filmen stor inverkan på hur folk såg på den gamla Södern. Den både förstärkte och lärde ut rasistiska stereotyper och romantiseringar av Södern utifrån en påhittad historia som utspelar sig i en fantasivärld.

²⁴⁹ Zander, 2014, s. 107.

3. Resultat och slutsatser

På vilket sätt finns uttryck som vi kan klassa som rasism i *Gone with the Wind* och *Song of the South*? På vilket sätt finns likheter och skillnader i framställningen av dessa uttryck?

Som analysen har visat finns det i både *Gone with the Wind* och *Song of the South* uttryck som vi idag kan klassa som rasism. De övergripande rasistiska uttrycken som identifierats i filmerna kan löst kategoriseras enligt följande: stereotyper, maktställningar och romantisering.

Stereotyper - I båda filmerna återfinns problematiska skildringar av svarta slavar och rasistiska stereotyper. Slavarna porträtteras som glada och lojala, någonting som förnekar slaveriets och rasismens illgärningar. Slavarna skildras som passiva och nöjda med sin status, vilket självklart inte överensstämmer med verkligheten. Ytterligare problematiskt är att denna passiva, glada och lojala ställning till slaveriet från svarta framställs som ett naturligt val, snarare än en konsekvens av det våld och förtryck som slavar tvingades utstå.

Mammy-stereotypen till exempel, som återfinns i både *Gone with the Wind* och *Song of the South*, tyder på att slavarna ansåg de vita familjerna som sina egna och självmant var lojala till dem. Pickaninny-stereotypen återfinns också i båda filmerna och förser filmerna och publiken med en komisk effekt.

Maktställningar - Slavarnas servila ställning kontrasteras mot en vit överhöghet, där vita och svarta delas in i ”vi” respektive ”dem”, någonting som förstärker och befäster rasistiska idéer om över- och underordning. Denna maktställning syns genom hur svarta och vita ser ut, talar och vilka jobb de utför. De svarta karaktärerna pratar alltid med en grov och ogrammatisk dialekt som är mycket svår att förstå, vilket får dem att framstå som obildade. Vita, å andra sidan, pratar nästan alltid med en proper och korrekt engelska. Svarta har i princip alltid på sig kläder som är smutsiga, trasiga och inte modeenliga. Undantaget för detta är hushållerskornas kläder, till exempel Mammy och Aunt Tempy. Deras kläder är finare än övriga slavars. Deras kläder är hela och rena, men det är ändå en tydlig skillnad mellan dessa kläder och vitas kläder. Troligtvis beror hushållerskornas finare kläder på att de arbetar i slavägarnas bostad och nära inpå deras familj. De representerar på ett sätt familjen och måste därmed klä sig någorlunda fint, någonting som slavarbeten ute på fält inte kräver.

Denna skillnad i kläder understryker även maktskillnader mellan svarta personer. Det finns en märkbar skillnad mellan olika slavars maktställningar. Mammy och Aunt Tempy är högre stående slavar än de som arbetar ute på fält, och fungerar som en sorts överhuvud för

alla andra slavar. De kan säga till andra slavar vad de ska göra, vilket återigen för tankarna till den lojala slaven. Deras högre ställning syns även i hur de kan bete sig mot vita personer. Mammy och Aunt Tempy har en viss auktoritet över Scarlett respektive Johnny, där de fungerar som en sorts förlängning av deras föräldrars makt. Det är en sorts pseudo-makt däremot, eftersom de egentligen är underordnade alla vita personer.

Romantisering - Genom den nostalgiska romantiseringen av den gamla Södern hyllas en kultur som propagerade för slaveri. Det är från första stund klart i båda filmerna att man nostalgiskt blickar tillbaka på en tid där allting var perfekt. Plantagelivet porträtteras som en värld fylld av skönhet och charm, där allt från den vackra arkitekturen till den harmoniska relationen mellan slav och herre bidrar till denna illusion. Konfederationens ändamål förnekas och det blundas för det förtryck och lidande som slaveriet medförde.

Som jag har påvisat finns det många likheter i hur rasistiska uttryck framställs i filmerna, men det finns också skillnader. Den största är hur företeelsen slaveri porträtteras. *Song of the South* försöker på ett sätt dölja slaveriet. Det nämns aldrig direkt i vilken tid som *Song of the South* utspelar sig, utan den utspelar sig i en typ av fantasivärld bortom tid och rum. Inte heller nämns det ifall de svarta personerna är slavar eller inte, trots att de utför traditionellt slavarbete och allmänt betar sig och skildras som slavar. En typ av avhistorisering har gjorts, där tiden då filmen utspelar sig i bokstavligen har gjorts tidlös. Filmen fullständigt ignorerar att ens adressera frågor om slaveri, ojämlikhet och diskriminering. Som tidigare forskning uppmärksammat är det som att filmen varken ville förolämpa publik i syd eller nord, och detta resulterade i denna mycket problematiska skildring.

I *Gone with the Wind* ifrågasätts däremot aldrig slaveriet. Till skillnad från *Song of the South* är det från första stund tydligt att de svarta personerna är slavar. Det finns inga oklarheter kring att de svarta personerna är underordnade vita i *Gone with the Wind*, medan det i *Song of the South* aldrig explicit syns att de faktiskt är underordnade. Det är svårbedömt vad som är värst, att totalt ignorera slaveriets existens eller att faktiskt bekräfta att slaveriet finns, men att hylla det. Det är däremot viktigt att ha i åtanke vad det är för typ av filmer. Möjligtvis kan man argumentera att dessa skillnader i gestaltningen av slaveriet beror på de olika genrerna på filmerna. *Song of the South* är en film som riktar sig till familjer, och enligt Disney-standard ska vara en "feel-good-film". Det kanske därmed inte ansågs som passande att beröra komplexa problem som rasism och slaveri. *Gone with the Wind* är inte en familjefilm, utan en episk dramafilm som riktar sig till vuxna.

Trots att slaveriet ignoreras i *Song of the South* är en stor skillnad jämfört med *Gone with the Wind* att svarta personer faktiskt är centrala för handlingen. Uncle Remus är en deuteragonist och filmens handling skulle inte fungera utan honom. Något som inte kan sägas om *Gone with the Wind*. Handlingen skulle inte överhuvudtaget förändras ifall man tog bort alla svarta karaktärer från filmen. De svarta karaktärerna fungerar endast som hjälpgummor för att framhäva de vita personerna. Filmen handlar om vita personers liv, inte om svartas liv.

Hur skiljer sig filmadaptionerna från böckerna?

En skillnad mellan böckerna och dess filmatiseringar, som är uppenbar, är att originalverken är mycket mörkare, där rasismen är mycket mer omfattande och utbredd. Detta syns inte minst i språket, där ord som "nigger", "niggery" och "negro" är vanligt förekommande. Det finns inte någon explicit rasism i filmerna. Det vill säga, inga rasistiska ord eller beskrivningar av svarta personer återfinns. Det är som att filmerna är de barnvänliga versionerna av böckerna. Det ska nämnas att förutom språket skiljer sig inte *Song of the South* alltför mycket från böckerna som den är en filmatisering av. Detta beror på att i princip det enda som tagits från böckerna om Uncle Remus är sagorna. Vissa delar från den övergripande handlingen är densamma, men i det stora hela är *Song of the Souths* handling ett originalverk från Disney, där fyra sagor från Uncle Remus har tagits med. I böckerna finns det över 180 sagor från Uncle Remus, och de fyra som valts ut är mycket barnvänliga jämfört med vissa andra sagor som är grövre. I och med detta har inga stora ändringar gjorts, förutom tillskottet av en övergripande handling, då det inte behövdes.

I *Gone with the Wind* däremot, har en del scener ändrats. Ku Klux Klan var vanligt förekommande i romanen men har helt tagits bort från filmen. I boken blir Scarlett antastad av en svart man, men detta har ändrats i filmen så att det är en vit person som antastar henne. Att ändra dessa scener och dessutom rensa språket från rasistiska uttryck visar på en medvetenhet kring att dessa typer av skildringar är problematiska, även om det troligtvis inte var Selznick som uppmärksammade detta, utan aktivister och rådgivare.

Vad tolkades som rasism under tiden då *Gone with the Wind* och *Song of the South* släpptes? Har uppfattningen av vad rasism är förändrats och i så fall hur?

För att besvara denna fråga måste man ha i åtanke en av historiekulturens huvudpoängar, att alla filmer är produkter av sin tid. De rådande samhällsvärderingarna vid filmernas produktion kommer att synas i slutprodukten. Detta innebär att filmerna till viss del är bevis

för vad som tolkades som rasism, i alla fall i en viss del av samhället. Det som inte framgår genom att endast använda filmerna som källor är ifall det även fanns motsatta antirasistiska värderingar, vilket var varför även artiklar användes. Värderingarna som skildras i filmerna ger inte en fullständig sanning i vad som tolkades som rasism, men bara själva faktumet att filmerna producerades visar på att dessa värderingar existerade i samhället, och i synnerhet i Hollywood.

Med detta sagt kan vi se att det uppenbarligen fanns värderingar i filmerna som, i en viss del av samhället, inte tolkades som rasism. Det är viktigt att betona att filmerna troligtvis inte medvetet försökte vara rasistiska. Tvärtom, åtgärder vidtogs för att filmerna inte skulle vara rasistiska. För *Gone with the Wind*, till exempel, ville Selznick inte göra en film som visade svarta i dålig dager då det skulle gynna dem som hade en intolerant inställning till alla minoriteter, som Ku Klux Klan. Detta resulterade i att Selznick försökte att göra en film som var, i hans egna ord, ”absolutely free of any anti-Negro propaganda”. Likaså försökte Disney att vidta åtgärder för att *Song of the South* inte skulle vara rasistisk. Bland annat anlidade han rådgivare som var kunniga om ämnet. Det måste även nämnas att *Song of the South* var den första och enda, fram till 2009, Disney-filmen där en afroamerikansk skådespelare innehade en ledande roll.

Jämför man filmerna med böckerna inser man snabbt att filmerna skulle kunna ha varit väldigt mycket värre än vad de är, detta gäller i synnerhet *Gone with the Wind*. Romanen är åtskilligt mer problematisk än filmen, vilket säger mycket med tanke på hur problematisk filmen faktiskt är, trots de åtgärder som vidtogs. Att böckerna bearbetades på ett sätt där rasistiska inslag togs bort, till exempel ordet ”nigger” och annat rasistiskt språk, tyder på en medvetenhet kring att de var problematiska uttryck. Detta får mig att tro att den rasism som finns kvar i filmerna var allmänt accepterad av majoriteten av biobesökarna, det vill säga, det som vi nu tolkar som rasism, tolkades inte som rasism av majoriteten av dem som såg filmen när den var ny. I alla fall tolkades det inte som rasism av Hollywood. Visserligen bestod ledarskikten Hollywood under denna tid av främst vita personer, och kanske är detta varför det som är kvar i filmerna inte tolkades som rasism och endast den mest uppenbara rasismen togs bort.

Att böckerna innehåller fler rasistiska uttryck än filmerna visar möjligtvis på hur tolkningen av vad som är rasistiskt har förändrats. Problemet med detta argument är att det endast är tre år mellan romanen och filmen *Gone with the Wind*. Det är osannolikt att vad som tolkas som rasism har förändrats så drastiskt på endast tre år, vilket belyses av faktumet att Selznick hade kvar ordet ”nigger” i de första manusen till filmen. Det var inte förrän Walter

White och PCA kommenterade det och nämnde hur filmen *Carolina* hade bemötts av tegelstenskastning, som Selznick valde att ta bort det. Med andra ord hade svarta aktivister en stor inverkan på vad som togs med i filmer och inte. Skulle inte aktivister hota med protester, tegelstenskastning, etc, skulle filmerna troligtvis innehålla ännu mer rasism. Detta är någonting som bekräftar tidigare forskning av Behnken och Smithers, som hävdar att Hollywood inte självmant valde bort rasism, utan att det var aktivister och minoritetsgrupper som tvingade dem.

En potentiell förklaring till varför romanen *Gone with the Wind* innehöll fler rasistiska uttryck är att filmer hade en annan standard att utforma sig efter. Filmer var kulturprodukter som hade en oerhört stor publik och stort samhällsintresse, och därmed behövde filmerna anpassas till en större krets. En rädsla för protester som skulle förstöra filmens rykte och hindra dess succé var troligtvis en faktor. En annan förklaring kan vara att romanen endast uttryckte Margaret Mitchells personliga åsikter. Filmen hade ett helt team av rådgivare och manusförfattare bakom sig, vilket gör att filmen bearbetas mer och rasistiska uttryck rensas bort.

Genom receptionsanalysen för *Gone with the Wind* kan vi se att det fanns värderingar som motsätter de värderingar som är närvarande i *Gone with the Wind*. Majoriteten av artiklar som kritiserade filmen kom från afroamerikanska akademiker, men även en del kritik kom från vita personer. Samtidigt finns det artiklar som samtycker med värderingarna i *Gone with the Wind*, från både svarta och vita personer. Det är svårt att säga hur stor andel av artiklarna som visar antirasistiska värderingar, med tanke på att denna uppsats inte utfört en kvantitativ studie. Jag skulle däremot säga att majoriteten av artiklar inte kritiserade *Gone with the Wind* när den hade premiär.

Receptionen av *Song of the South* visar på en annorlunda historia. Filmen kritiserades mycket mer än vad den fick lovord. Det var svårt att hitta artiklar som faktiskt berömde filmen. Jag var till en början skeptisk till Jason Sperbs argument om att *Song of the South* blev ”kritiserad i värsta fall och avfärdad i bästa fall”, som han skriver. Jag skulle däremot nu säga att mina resultat till stor del stödjer detta argument. Sperb har rätt i att *Song of the South* blev mycket mer kritiserad än hyllad, men jag vill argumentera att han missar att ta i åtanke det stora antal artiklar om *Song of the South* som inte överhuvudtaget tar upp rasismen. Som tidigare nämnt upplever jag att inte ta upp rasismen i en recension är samma sak som att säga att rasismen i filmen inte är någonting utöver det vanliga. Jag håller inte heller med Sperb om att *Song of the South* inte någonsin varit en produkt av sin tid. Alla filmer är produkter av sin tid, värderingarna i *Song of the South* har inte uppstått i ett vakuum.

Tolkningen av vad rasism innebär och hur denna tolkning har utvecklats syns därmed inte riktigt i filmernas innehåll. Båda filmerna innehåller samma problematiska stereotyper och samma romantisering av Södern. I båda filmerna har rasistiska inslag från böckerna tagits bort, det vill säga, ingen märkbar förändring har skett mellan 1939 och 1946 i vad som tolkas som rasism ifall man endast utgår från filmerna. Studerar man däremot filmernas reception kan man argumentera för att det har skett en förändring i vad som tolkas som rasism mellan åren 1939 och 1946. *Song of the South* fick mer kritik och mindre beröm än *Gone with the Wind*, vilket möjligtvis kan relateras till insikterna som andra världskriget förde med sig om ras och mänskliga rättigheter. Man kan även argumentera att *Song of the South* fick mer kritik för att det är en objektivt sämre film, och därmed är det inte lika enkelt att förbise de rasistiska komponenterna i filmen.

Tack vare denna uppsats kan vi se på ett detaljerat sätt hur tolkningen av rasism har förändrats under en viktig period i amerikansk historia. Detta har jag gjort genom en detaljerad filmanalys av rasismen i filmerna, där jag, i min mening, analyserat varenda del av filmerna som innehåller någonting som kan klassas som rasism.

Historiekulturell teori har kunnat höja min analys ytterligare, och har bidragit till värdefulla insikter om hur historia förmedlades på film. Film på denna tid var ett oerhört stort kulturfenomen som hade en stor inverkan på samhället. Den nostalgiska, romantiserande och falska historien i filmerna har därmed en potentiellt farlig påverkan. När filmerna hade premiär blev det för många personer deras enda referens till inbördeskriget. Information fanns inte lika lättillgänglig som den finns idag. Därmed visar resultaten av denna uppsats på hur det kan se ut när en aktör som har makten kontrollerar det historiska meningsskapandet. En viss historia, den gamla Södern och sydstaternas historia, har av en dominerande aktör bedömts som användbar och relevant, medan den andra sidans historia har bedömts som irrelevant.

Historiekultur har även varit grunden för all analys kring tolkningen av vad rasism är. Det är inom den historiekulturella arenan som det bestäms hur man väljer att beskriva vita respektive svarta, vilka stereotyper som förmedlas och hur dessa stereotyper uppfattas. Likaså är det i den historiekulturella arenan som dessa stereotyper förstärks och vidmakthålls. En intressant insikt från en historiekulturell synvinkel som denna uppsats kommit fram till är att filmerna generellt är mindre problematiska och rasistiska jämfört med böckerna som de är filmatiseringar av. Det ger en insikt i hur Hollywood bearbetar ett rasistiskt material för att anpassa det till en standard som anses vara acceptabel, en standard som fortfarande innehåller rasism fast i en mindre utsträckning.

Mina resultat stämmer till största del överens med tidigare forskning, vilket har varit en fördel då det bekräftar att mina slutsatser och tankar stämmer överens med den allmänna akademiska uppfattningen. I vissa fall har jag kunnat lägga till tankar som tidigare forskare har missat eller inte argumenterar för. Att ha i åtanke angående denna uppsats är att tidigare forskning om mitt exakta syfte inte har hittats. Tidigare forskning har därmed fungerat främst som en inspirationskälla och ett sätt att höja min analys ytterligare en nivå, då jag kunnat få med resonemang som jag själv missat. Till exempel, Daniel Stein och Bernard Wolfes argument om att Uncle Remus sagor är en allegori till svartas kamp mot slaveriet. Detta är någonting som jag inte alls hade märkt till själv, vilket har gjort min analys komplexare.

3.1 Vidare forskning

Det finns gott om utrymme för vidare forskning inom detta ämne. Det är ett mycket brett ämne med många möjligheter. En idé skulle vara att göra en ännu mer djupgående analys i samma anda som denna uppsats, där man undersöker fler än två filmer. På så sätt kan man se hur tolkningen av rasism har förändrats över en längre tid. Till exempel kan man börja med *The Birth of a Nation* (1915) och undersöka flertal filmer samt deras reception ända fram till nutid. Med tanke på att *Gone with the Wind* är en populär film än idag, skulle man även kunna följa filmens reception från premiär till nutid, för att se när den dominerande diskursen kring filmen ändrades till att det är en rasistisk film.

4. Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Fleming, Victor, et al, *Gone with the Wind*, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1939.

Foster, Harve & Jackson, Wilfred, *Song of the South*, Walt Disney Studios & RKO Radio Pictures, 1946. Följande hemsida har använts för filmen:

https://archive.org/details/SongOfTheSouth_Disney (hämtad 1/4-23).

Tryckta källor

Harris, Joel Chandler, *Told by Uncle Remus: new stories of the old plantation*, Grosset & Dunlap, New York, 1905.

Harris, Joel Chandler, *Uncle Remus: his songs and sayings*, E-bok Kindle, New and rev.ed., Appleton, New York, 1914.

Mitchell, Margaret, *Gone with the Wind*, New York: Macmillan, 1936. Följande version har använts:

<https://ia903006.us.archive.org/16/items/GoneWithTheWindByMargaretMitchell/Gone%20with%20the%20Wind%20by%20Margaret%20Mitchell.pdf> (hämtad 2/4-23).

The Crisis, Volume 48, januari 1940.

The Henderson Daily Dispatch, 29/3 1940.

The New York Times, 22/12 1939.

The United Automobile Worker, 29/11 1939.

Litteratur

Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, *Filmanalys: en introduktion*, Studentlitteratur, Lund, 1999.

Behnken, Brian & Smithers, Gregory, *Racism in American popular media: From aunt jemima to the frito bandito*, Santa Barbara: Praeger, 2015.

Bernstein, Matthew, "Nostalgia, Ambivalence, Irony: 'Song of the South' and Race Relations in 1946 Atlanta", *Film History*, Vol. 8, No. 2, The 1950s and beyond, 1996.

Boyd, Todd, *African Americans and Popular Culture, volume 1,2,3*, Greenwood Publishing Group/Praeger, 2008.

Brode, Douglas, *Multiculturalism and the Mouse: race and sex in Disney entertainment*, University of Texas Press, Austin, 2005.

Burks, Ruth Elizabeth, "Gone With the Wind: Black and White in Technicolor", *Quarterly Review of Film and Video*, 21:1, 2003.

Carmody, Jay, "Uncle Remus' Fancies Roam Again in 'Song of the South'", *The Washington Evening Star*, 15/12 1946.

Cripps, Thomas, *Making movies black: the Hollywood message movie from World War II to the Civil Rights era*, Oxford Univ. Press, New York, 1993.

Crowther, Bosley, "'Song of the South,' Disney Film Combining Cartoons and Life, Opens of Palace--Abbott and Costello of Loew's Criterion", *The New York Times*, 28/11 1946.

Crowther, Bosley, "Spanking Disney", *The New York Times*, 8/12 1946.

Cunningham, Landra J. & Glenn, Cerise L., "The Power of Black Magic: The Magical Negro and White Salvation in Film", *Journal of Black Studies*, Vol. 40, No. 2, November 2009.

Haskell, Molly, *Frankly, my dear: Gone with the Wind revisited*, Yale University Press, New Haven, 2009.

Inge, M. Thomas, "Walt Disney's *Song of the South* and the Politics of Animation", *The Journal of American Culture*, Volume 35, Issue 3, 2012.

Karlsson, Klas-Göran, "Historia, historiedidaktik och historiekultur - teori och perspektiv", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014.

Leff, Leonard J., "David Selznick's 'Gone with the Wind': 'The Negro Problem'", *The Georgia Review*, Spring 1984, Volume 38, No. 1, 1984.

Leitch, Thomas M., *Film adaptation and its discontents: from Gone with the wind to The passion of the Christ*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Md., 2007.

Mathews, James W., "The Civil War of 1936: Gone with the Wind and Absalom! Absalom!", *The Georgia Review*, Vol. 21, No. 4, Winter 1967.

McPherson, Tara, *Reconstructing Dixie: race, gender, and nostalgia in the imagined South*, Duke University Press, Durham, 2003.

Mitchell, Margaret & Wiley Jr, John, *The Scarlett letters: the making of the film Gone with the Wind*, Taylor Trade Publishing, Lanham, 2014.

Montenyohl, Eric L, "The Origins of Uncle Remus.", *Folklore Forum* 18(2), 1986.

Nugent, Frank S., "The screen in review", *The New York Times*, 20/12 1939.

Reynolds, David S., *Mightier than the sword: Uncle Tom's cabin and the battle for America*, 1st ed., W.W. Norton, New York, 2011.

Snead, James, *White screens/Black images*, Routledge, New York, 1994.

Sperb, Jason, *Disney's Most Notorious Film: Race, Convergence, and the Hidden Histories of Song of the South*, 1, University of Texas Press, 2012.

Stein, Daniel, "From 'Uncle Remus' to 'Song of the South': Adapting American Plantation Fictions.", *The Southern Literary Journal* 47, no. 2, 2015.

Steluta, Stan, "On Book to Movie Adaptations", *Cultural Intertexts Year VI Volume 9*, 2019.

Stevens, John D., "The Black Reaction To Gone With the Wind", *Journal of Popular Film*, 2:4, 1973.

Stowe, Harriet Beecher, *Uncle Tom's cabin; or, life among the lowly*, Jewett, Boston, 1852.

Terry, Esther J., "Rural as Racialized Plantation vs Rural as Modern Reconnection: Blackness and Agency in Disney's *Song of the South* and *The Princess and the Frog*", *Journal of African American Studies*, Vol. 14, 2010.

Tracy, James F., "Revisiting a Polysemic Text: The African American Press's Reception of *Gone with the Wind*", *Mass Communication and Society*, 4:4, 2001.

Watkins, Floyd C., "Gone with the Wind as Vulgar Literature", *The Southern Literary Journal*, Spring, 1970, Vol 2, No. 2, 1970.

Watts, Steven, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American way of life*, Houghton Mifflin, Boston, 1997.

X, Malcolm & Haley, Alex, *The autobiography of Malcolm X*, 1st Ballantine Books mass market ed., Ballantine Books, New York, 2015 [1965].

Zander, Ulf, "Historiekulturella manifestationer - historia i ord, bilder och musik", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2014.

Zander, Ulf, "Minnen av ett inbördeskrig: Jubileer och monument i Gettysburg 1863-2017", *Statsvetenskaplig tidskrift*, årgång 119, 2017.

Zander, Ulf, *Clio på bio: om amerikansk film, historia och identitet*, Historiska media, Lund, 2006.

Internet

Borg, Alexandra, "I USA vill ingen svart man vara en Onkel Tom", *Svenska Dagbladet*, 22/10 2022. <https://www.svd.se/a/Xbq4lx/i-usa-vill-ingen-svart-man-vara-en-onkel-tom>. (hämtad 25/4-23).

Britannica, "Minstrel show", <https://www.britannica.com/art/minstrel-show>. (hämtad 8/5-23).

Eschner, Kat, "What Hattie McDaniel Said About Her Oscar-Winning Career Playing Racial Stereotypes", *Smithsonian Magazine*, 9/6 2017.

<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/what-hattie-mcdaniel-said-about-her-oscar-winning-career-playing-racial-stereotypes-180963575/> (hämtad 30/4-23).

McWhorter, John, "'Tar Baby' Isn't Actually a Racist Slur", *The New Republic*, 3/8 2011. <https://newrepublic.com/article/93088/tar-baby-racist-slur> (hämtad 11/5-23).

McWhorter, John, "How the N-Word Became Unsayable", The New York Times, 30/4 2021, <https://www.nytimes.com/2021/04/30/opinion/john-mcwhorter-n-word-unsayable.html> (hämtad 27/4-23).

Pilgrim, David, "The Mammy Caricature", Jim Crow Museum, Ferris State University, 2000. <https://www.ferris.edu/jimcrow/mammies/>, (hämtad 1/5-23).

Pilgrim, David, "The Picaninny Caricature", Jim Crow Museum, Ferris State University, 2000. <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/antiblack/picaninny/homepage.htm> (hämtad 3/5-23).

Reymond, Dalton, *Song of the South* original movie script, 1946. Manuellt digitaliserad enligt originalmanuset av Christian Willis, <https://www.songofthesouth.net/movie/script/index.html>. (hämtad 4/5-23).

The Walt Disney Company, "The Walt Disney Company's 2020 Annual Meeting of Shareholders", 11/3-20, 38:50, <https://thewaltdisneycompany.com/the-walt-disney-companys-2020-annual-meeting-of-shareholders/> (hämtad 1/4-23).

Tumin, Remy, "Disney's Splash Mountain Closed. Now Superfans Are Selling the Water.", The New York Times, 26/1-23, <https://www.nytimes.com/2023/01/26/us/disney-splash-mountain-closes.html> (hämtad 1/4-23).

University of Virginia, "The Myth of Remus and Tempy", American Studies at the University of Virginia. <http://xroads.virginia.edu/~MA99/diller/mammy/song/reading2.html>. (hämtad 6/5-23).

Victor, Daniel, "HBO Max Pulls 'Gone With the Wind,' Citing Racist Depictions", The New York Times, publicerad 10 juni 2020, senast uppdaterad 25 maj 2021. <https://www.nytimes.com/2020/06/10/business/media/gone-with-the-wind-hbo-max.html> (hämtad 1/4-23).

Wolfe, Bernard, "Uncle Remus and the Malevolent Rabbit", Commentary, Vol. VIII, July-Dec, 1949.

<https://www.commentary.org/articles/bernard-wolfe/uncle-remus-and-the-malevolent-rabbitta-kes-a-limber-toe-gemmun-fer-ter-jump-jim-crow/> (hämtad 27/4-23).