



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Examensarbete

The Birth of Two Nations

En analys av ras och sexualitet i två filmatiseringar från 1915 och 2016



*Författare: John Borglin
Handledare: Stefan Eklöf Amirell
Examinator: Ulla Rosén
Termin: VT19
Ämne: Historia
Nivå: A2E
Kurskod: 5HI50E*



Innehåll

Tack:	4
1 Inledning	5
1.1 Syfte.....	6
1.2 Disposition	6
2 Bakgrund	7
2.1 <i>The Birth of a Nation, 1915</i>	7
2.2 <i>Samtiden 1915</i>	13
2.3 <i>The Birth of a Nation, 2016</i>	16
2.4 <i>Samtiden 2016</i>	18
3 Teoretiska perspektiv	21
4 Forskningsläge	30
4.1 <i>The Birth of a Nation</i>	30
5 Forskningsfråga	37
6 Metod	37
6.1 <i>Narrativanalys</i>	38
6.2 <i>Diskurs</i>	41
7 Avgränsningar	46
8 Empirisk huvudstudie	47
8.1 <i>D.W. Griffiths The Birth of a Nation</i>	48
8.2 <i>Narrativanalys</i>	48
8.3 <i>Diskurs</i>	51
8.4 <i>Nate Parkers The Birth of a Nation</i>	57
8.5 <i>Narrativanalys</i>	57
8.6 <i>Diskurs</i>	61
9 Resultat och diskussion	69
9.1 <i>Ras och sexualitet</i>	69
9.2 <i>Ras, maskulinitet och våld</i>	74
10 Sammanfattning och vidare forskning	78
Referenslista	80
Bilagor	85
<i>Bilaga 1: Scenurval - Griffiths The Birth of a Nation</i>	85
<i>Bilaga 2: Scenurval- Parkers The Birth of a Nation</i>	88



Abstract

Alternative title: The Birth of Two Nations: An Analysis of Two Feature Films from 1915 and 2016 and their Depiction of Race and Sexuality.

The following study aims, through a narratological and discourse analysis, to discuss and make visible, how two films, both named *The Birth of a Nation*, directed by G.W. Griffith and Nate Parker respectively depict violence and sexuality in relation to race.

The theoretical framework, consists of postcolonialism, race, violence, masculinity and sexuality. However, the different parts of the theoretical framework are intertwined as race, sexuality and violence are interlinked and dependent on each other. These theories were chosen in accordance to the feature films' narratives as well as their relation to each other.

The results of this study were mainly in line with previously conducted research regarding the films. However the analysis of Nate Parker's production provided a more nuanced perspective regarding the depiction of the interlinked expressions of sexuality and racial hegemony mainly from whites. Both films use similar style figures regarding the depiction of violence, hegemony and sexuality even though the style figures serve to portray, in Parker's film – the whites, and in Griffith's film – the blacks, as perpetrators.

Finally, the study raises new questions for research. I claim that a larger study, containing the collected canon of feature films from 1915 until today would make for an enriched and more complete picture of how black slaves are depicted in feature films as well as how these films reflect their contemporary times.



Keywords: Sexuality, Race, Discourse, Narrative, Feature Films, D.W. Griffith, Nate Parker. United States of America.

Tack:

Ett väldigt stort tack vill jag rikta till Cilla, som genom fantastisk handledning genom såväl min kandidat som magisteruppsats skapat och närt ett stort intresse för historieämnet hos mig. Hon har också hjälpt mig "levla" högre än jag trodde möjligt inom mitt akademiska skapande. Tack för att du är en oändlig källa för inspiration!

Mina studiekamrater Alex, Cornelia och Drilon, förtjänar även ett omnämnande för den tid de lagt på att lyssna på mitt oändliga tjat om olika idéer och formuleringar. Tack för ert tålamod och ert sällskap!

Slutligen, tack till Stefan som handlett mig genom denna uppsats och hjälpt mig utveckla mina teoretiska och analytiska resonemang.



1 Inledning

”För den internationella filmindustrin har historia länge varit ett kommersiellt koncept – storslagna episka långfilmer om Romarriket producerades redan under tidigt tiotal”¹ Så står det i Pelle Snickars och Cecilia Trenters antologi *Det förflutna som film och vice versa*. Filmmediet har haft en signifikant roll internationellt under drygt 100 års tid. Jag tyckte således att det var passande att undersöka just filmer med historiskt narrativ inom ramen för denna uppsats. Än mer passande var det att D.W. Griffiths film *The Birth of a Nation* från 1915 fick en namne 2016, skapad av regissören och filmens huvudrollsinnehavare Nate Parker. Den första filmen hade alltså premiär under den tid då Snickars och Trenter menar att historiska spelfilmer fick en stor bäring i den internationella kommersiella filmindustrin, medan den andra filmen hade premiär i anslutning till vår samtid.

Vid ett rundabordssamtal 2018, i ljuset av två nyutkomna filmer som behandlar det amerikanska slaveriet, diskuterade ett antal forskare inom humaniora och kulturvetenskaper Nate Parkers *The Birth of a Nation*. Vid samtalet lyfte Catherine Stewart problemet som filmskapare står inför när de producerar filmer om det amerikanska slaveriet. Hon refererade till D.W. Griffiths *The Birth of a Nation* som en av filmerna som rationaliserar slavägarnas perspektiv och som får de svarta och deras familjer att framstå som dysfunktionella. Hon fortsatte med följande citat, vilket på ett bra sätt ramar in utgångspunkten för och signifikansen av föreliggande uppsats:

It is challenging for filmmakers, using their medium’s visual language, to portray black lives onscreen in ways that will debunk the myths of slavery as a “benevolent” institution while effectively countering the negative and

¹ Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia. *Det förflutna som film*. 2004:8.



dehumanizing images of blackness that have been part of cinema since its beginning.²

Filmen som spridit myterna om slaveriet som en välvillig institution är alltså bland annat D.W. Griffiths *The Birth of a Nation*. Nate Parkers film med samma titel, å andra sidan försöker bekämpa dessa myter, vilket sammanlänkar de båda filmerna på ett sätt som gör det lämpat att undersöka just vilka uttryck som framkommer om slaveriet och de svarta i respektive film samt att jämföra dessa.³

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är primärt att ge ytterligare underlag till den akademiska diskussionen om den populärkulturella historiens förmåga att producera narrativ som lyfter olika delar av historien. Vi får även möjlighet att se filmerna i relation till sin samtid och att använda ett språk för att sätta in filmernas uttryck i ett större sammanhang. Uppsatsens syfte och intresse grundas till stor del i att populärkulturell historia i högre grad representerar sin samtids sociala förhållande än den historiska tiden som skildras.⁴ Vidare ger studien möjlighet att belysa hur framställningen av ras, våld och sexualitet har förändrats i vissa avseende, men inte i andra under den händelserika och långa tid som gått mellan filmerna.

1.2 Disposition

Uppsatsens första del ramar in uppsatsens syfte och presenterar inledningen till uppsatsen. Föreliggande avsnitt presenterar en bakgrund till forskningsområdet. Såväl framställningen av afroamerikaner på film som en presentation av samhällsrörelser under 1915 och 2016 samt receptionen av filmerna kommer presenteras där. Nästa del ramar in forskningsläget som uppsatsen förhåller sig till. Innan forskningsfrågan konkretiseras ges en

² Stewart, Catherine. *The Birth of a Nation: A Roundtable* 2018:66f.

³ Stewart, 2018:67.

⁴ Southgate, Beverley. *History Meets Fiction*. 2009:8.



presentation av uppsatsens teoretiska perspektiv, då forskningsfrågan är beroende av just teorin. Nästa avsnitt presenterar metoden som studien nyttjar för att avkoda materialet. Därefter kommer analys- och resultatdelen, där filmerna analyseras med referenser till forskningsläget, teorin och metoden. Slutligen görs en jämförelse av filmanalyserna, där resultat och slutsatser för studien klargörs, innan en kort sammanfattning och förslag till vidare forskning presenteras.

2 Bakgrund

2.1 *The Birth of a Nation*, 1915

I de tidiga filmerna, i slutet av 1800-talet, om afroamerikaner blir de främst stereotyp framställda. Traditionen med *black face* var framträdande och kom att fortsätta in i 1900-talet. Black face är när vita skådespelare målade ansiktet svart och spelade svarta roller. Även stereotyper som *the mammy*, *the coon*, *the black buck* med flera var framträdande i de tidiga filmerna. Dessa stereotyper var negativt och exotiskt anknutna. *The black buck* personifierar den vita mannens rädsla för den svarta mannens styrka och sexualitet, primärt rädslan att svarta män kan komma att våldta vita kvinnor för att hämnas på deras vita slavägare. Karaktärsstereotypen är alltså en svart man som drivs av en önskan och ett begär av att ha sexuellt umgänge, ofta påtvingat, med en vit kvinna. *The Birth of a Nation*, av D.W. Griffith var en film som förmedlade stereotyper om svarta och även väckte hat mot dem till en sådan grad att Ku Klux Klan, som var positivt framställda i filmen, använde den som ett argument för sin verksamhet.⁵

Griffith var uppväxt i Kentucky, vilken var en gränsstat som stod utanför uppdelningen mellan konfederationsstaterna (syd) och unionsstaterna (norr). Initialt försökte Kentucky vara neutralt i konflikten, och vägrade skicka

⁵ Benschhoff, Harry M. & Griffin, Sean. *America on film*. 2009:79.



trupper till nordstaterna, men i ett senare skede ställde sig Kentucky på nordstaternas sida. Griffiths far stod emellertid på sydstaternas sida och deltog i kriget för dem. Det finns spekulationer som menar att fadern gick med sydstaterna just för slaverifrågan, då han själv var slavägare.⁶ Detta ideologiska synsätt kom att reproduceras av D.W. Griffith, och han insåg att det skulle komma att bli en möjlig debatt under skapandet av *The Birth of a Nation*.

När Griffith producerade filmen hävdade han att den var historiskt korrekt, vilket syftade åt att föregå möjlig kritik om att hans film var vinklad och felaktig på grund av hans personliga sympatier för sydstaternas åsikter, något som representeras i filmens litterära förlaga *The Clansman*, skriven av Griffiths vän Thomas Dixon.⁷ Det är alltså tydligt att D.W. Griffiths sympatier var med sydstaterna.

Huruvida det var Griffith eller Dixon som var den drivande kraften i den propagandistiska delen av filmen ter sig till en början irrelevant i relation till denna uppsats. Det är emellertid av relevans att filmens tydligt värdeladdade uttryck inte var en slump eller ett omedvetet resultat av tidens samhällsskick, utan snarare var ett högst medvetet val från Dixons sida. Franklin påvisar att Griffith var för upptagen med de tekniska aspekterna i filmningen för att ta notis om det innehållsliga. Han menar till och med att om man läser Dixons litterära verk *The Leopard's Spots* och *The Clansman* (vilken var förlagan till filmen *The Birth of a Nation*) så syns det tydligt att filmen "is pure Dixon, all Dixon!"⁸

⁶ Stokes, Melvyn. *D. W. Griffith's The birth of a nation a history of "the most controversial motion picture of all time"* 2007:57.

⁷ Stokes, 2007:153.

⁸ Franklin, John Hope. "*Birth of a Nation*": *Propaganda as History* 1979:422.



Griffiths film gör alltså avstamp från en skönlitterär bok. Emellertid hävdade Griffith att den litterära förlagan var granskad av historiker och ansågs vara historisk korrekt, även om den hade ett fiktivt narrativ. Griffith gör alltså anspråk på att filmen är en trovärdig representation av inbördeskrigets händelser och rekonstruktionstiden som följde.⁹ Rekonstruktionstiden kan kortfattat beskrivas som den tid efter inbördeskriget där sydstaterna, genom bland annat militär kontroll rekonstrueras efter kriget. Den amerikanska professorn i historia Steven Hahn sammanfattar det såhär:

And it (the literature on this complex period) focuses chiefly on the southern states that left the Union and the problems attending political reunification and the transition from slavery to freedom.¹⁰

Rekonstruktionen kan alltså konkretiseras som problemen med att hitta en samlad politisk konsensus och omställningen för samhället från ett som grundas på slaveri till ett som grundas på frihet.

Den brittiska professorn i filmhistoria Melvyn Stokes menar att Griffith ansåg att film hade förmågan att förmedla historia på ett mer objektivt sätt än skrivna verk. Griffith menade även att film, genom att associeras med historia, skulle bli en mer legitim konstform. När filmen skapades var sympatier för parterna i inbördeskriget en stor del i både den amerikanska politiken och kulturen. Griffith ville påvisa att boken som filmen baserats på var noga undersökt och faktabaserad. Detta skulle komma att bli ett argument för att undvika censur av filmen.¹¹

De starka reaktionerna mot filmen skapade en plattform för afroamerikaner att hävda sin samhällliga rätt. Flera demonstrationer följde efter filmens premiär. Den svarta befolkningen i Boston protesterade i omgångar. Filmen

⁹ Stokes, 2007:153.

¹⁰ Hahn, Steven, *A Nation Without Borders*. 2016:5.

¹¹ Stokes, 2007:153.



ledde till så starka känslor att en talesperson menade att varenda svart person hade blivit inspirerad till att demonstrera mot filmen och att de inte skulle sluta förrän filmen antingen slutat visas eller att de var i fängelse.¹²

Den amerikanska professorn i historia, John Hope Franklin, vars arbete fokuserat till stor del på rasfrågor i USA, presenterar hur bilden av de svarta och deras situation såg ut från inbördeskriget till modern tid. Han menar, i kontrast men inte i motsägelse till Stokes, att Griffiths film fungerade på sådant sätt att den, för de vita amerikanska invånarna, visade, eller till och med bevisade att de svarta i USA var oförmögna att inneha fullt medborgarskap då de inte kunde ses som jämställda de vita.¹³ Franklin skriver vidare i sin artikel ”The Birth of a Nation: Propaganda as History” om Dixons inblandning och motiv med filmen. Franklin menar att det var Dixon som var den drivande parten för förmedlingen av budskapet om sydstaterna som den ”bra” delen av USA. Franklin återger ett uttalande från Dixon som lyder:

The real purpose back of my film”/.../”was to revolutionize Northern sentiments by a presentation of history that would transform every man in my audience into a good Democrat! ... Every man who comes out of one of our theatres is a southern partisan for life.¹⁴

Dixon skrev ett meddelande om filmen till Woodrow Wilson, sin vän och USAs president: ”This play is transforming the entire population of the North and West into sympathetic Souther voters. There will never be an issue of your segregation policy.”¹⁵

Den amerikanska historikern Paul Gardullo presenterar i sin artikel ”Spectacles of Slavery” den kritik *The Birth of a Nation* (1915) mottog vid

¹² Polgar, Paul. *Fighting Lightning with Fire*. 2008:102.

¹³ Franklin, John Hope. ”The Two Worlds of Race: a Historical View”. 2011:35.

¹⁴ Franklin, 1979:430.

¹⁵ Franklin, 1979:430.



sin premiär. Trots att filmen höll rekordet för inkomst av en svartvit film i närmare 20 år fick den stark kritik för att den förmedlade ett budskap som legitimerade Ku Klux Klan. Gardullo menar att Griffith lyckas med att eliminera slaveriets historia på följande sätt:

the film reduces the history of brutal conquest and colonization, as well as the systematic exploitation that defined the slave trade, to one line: 'The Bringing of the African to America' did nothing more than 'plant the seed of disunion'.¹⁶

Kontroversen som filmen ledde till visar på klyftor och oenighet i samtiden.

De allra flesta filmer under tidigt 1900-tal spelades på så kallade *nickelodeons*. Dessa var små, lågt påkostade lokaler som fungerade som en billig underhållningsarena och även som barnavlastning för arbetande familjer. Det kostade 5 cent - en nickel - för inträde, varpå man kunde titta på kortfilmer som spelades efter varandra en hel dag.¹⁷ *Nickelodeons* riktade sig primärt till låginkomsttagare, men det kom succesivt att förändras, då det infördes regleringar gällande censur och säkerhet som gjorde att de började tilltala medelklassen. Griffith var en pionjär i detta skifte, då han fokuserade på att göra filmer med en tydlig historia, snarare än en film som enbart visuellt tilltalade publiken. Med skapandet av *The Birth of a Nation* tog han nästa steg och skapade en långfilm som visades på mer påkostade biografer för högre summor.

Filmen fick en nyutgåva i början av 2000-talet då en samlingsbox med D.W. Griffiths verk gavs ut. Nyutgåvan skulle visas på en teater som premiär, med *The Birth of a Nation* som en del av visningen. Innan premiären ägde rum blev emellertid visningen av *The Birth of a Nation* inställd på grund av dess kontroversiella innehåll. Tidskriften *Los Angeles Times* ville då undersöka

¹⁶ Gardullo, Paul. "Spectacles of Slavery." 2013:231.

¹⁷ Whalan, Mark. *American Culture in the 1910s*, 2010:36.



vad det var med filmen som gjorde den så kontroversiell. Vid fokusgruppsundersökningen som *Los Angeles Times* bedrev var såväl kulturprofiler, producenter och historiker inbjudna för att diskutera varför filmen upplevdes som så kontroversiell framhölls filmens rasism men även dess status i filmvärlden. En medlem av fokusgruppen menade till och med att filmen, genom att framhålla svarta som bland annat våldtäktsmän, orsakade att många svarta blev dödade som en följd av ett ökat antal lynchningar. Fokusgruppen menade emellertid att om filmen hade varit av sämre kvalitet så hade den inte varit aktuell för diskussion. Entusiaster för svartvita filmer ställdes inför ett dilemma när filmen återutgavs. Å ena sidan betraktades den som en av Amerikas främsta filmer, genom att den födde en ny era inom filmskapande. Som en åskådares beskriver det:

I am a film fan,” /.../ “but I never had the slightest conception of what could be done with the moving picture as an art until I saw ‘The Birth of a Nation.’ “A wonderful art, this, the marriage of music and spectacle”¹⁸

Samtidigt finns det i filmen ett komplicerat rättfärdigande för våld och lynchning, och enligt vissa uttalanden, massmord.¹⁹

National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), en organisation som kämpar för färgades rättigheter och plats i det amerikanska samhället, menade att filmens narrativ snarare gav upphov till ett lindrande och ett överskylande av det redan existerande våldet mot den svarta befolkningen. NAACP protesterade redan vid *the Birth of a Nations* premiär mot filmen utifrån fem grunder: att den återupplivar problemen under inbördeskriget samtidigt som den förminskar nordstaterna och kampen för frihet; att den svarta mannen framstod som avskyvärd och förknippad med motbjudande vanor och depraverade passioner; att den var omoralisk som

¹⁸ Stokes, 2007:243.

¹⁹ Stokes, 2007:243f.



porträtterade ett olovligt förhållande mellan av en vit man och en av blandad härkomst.²⁰ De menade även att scener i filmen uppmuntrade synen att rasskillnader löses bäst genom våld att filmen skapade fientlighet mellan svarta och vita.²¹ Filmen skapade alltså om inget annat, rädsla för ökat våld mot svarta och ett rättfärdigande av att underminera den emancipation som de svarta fick som en följd av nordstaternas seger i inbördeskriget.

2.2 Samtiden 1915

Stereotypifieringen av svarta i filmer har sedan de tidigaste filmerna fortsatt i hög grad, men mötte tydligt motstånd under 60-talet, då medborgarrättsrörelser för svartas rättigheter växte sig starkare. Det är emellertid värt att poängtera att hollywoodproduktioner fortfarande använder sig av stereotyper om afroamerikaner. Blaxploitationfilmer blev å ena sidan ett sätt för afroamerikaner att komma in i Hollywood som skådespelare. Emellertid kom dessa filmer att profitera från det svarta samhället, vilket kan upplevas som ett utnyttjande av just det svarta samhället. Kritiken grundas i att filmerna hade svarta skådespelare, och handlade ofta om ämnen som bland annat berörde den institutionaliserade rasismen. Emellertid var de flesta filmskaparna och producenterna vita män, och således gick pengar från de svarta samhällena som såg filmerna till att fylla på det vita Hollywoods bankkonton. Under 80-talet kom flera stora afroamerikanska artister, till exempel Morgan Freeman, Denzel Washington, Oprah Winfrey och Whoppi Goldberg, men det var fortfarande överlag svårt för svarta att komma in i branschen. Det har senare funnits en strävan att ge afroamerikaner en rättvis representation och plats i filmvärlden, men fortfarande, i slutet av 00-talet

²⁰ Detta refereras i filmen till som *mulatto*, vilket direktöversatt till svenska blir *mulatt*. Detta ord upplevs emellertid som anstötligt i vår samtid. Med detta i åtanke kommer ordet *mulatto* eller *mulatt* enbart användas när det används i filmens uttryck, i övrigt används uttrycket *blandad härkomst*, eller likartade termer.

²¹ Stokes, 2007:117f.



reproduceras de stereotyper som startade i slutet av 1800-talet, men nu på ett mer subtilt sätt.²²

Tabitha Mc. Neill tydliggör detta i sin magisteruppsats ”History Unchained” där hon undersöker rasism i filmer som behandlar det afroamerikanska slaveriet från 1915-*The Birth of a Nation* till 2012-*Django Unchained* med ett antal nedslag mellan dessa. Hon kommer fram till att rasismen i filmer inte försvunnit utan snarare förändrats. Framställningen av svarta förändrades i samklang med samhällsförändringar. Den tidiga rasismen i dessa filmer var synlig och påtaglig, medan den i de senare var mer subtil och tyst. Detta gäller rimligtvis i viss mån även idag.²³

Året 1915 har hamnat aningen i skymundan i forskning om det amerikanska samhället, då USAs inträde i första världskriget 1917 har fått stort fokus i forskningen. Kriget påverkade USAs ekonomi, kultur och förhållande till Europa, och således är det en stor källa för intresse för historiker.²⁴ Landets ekonomi sköt i höjden mellan 1910 och 1920, och redan 1913 noterade amerikanska tidskrifter att saker som filmstjärnor, dans och jazz skulle komma att bli stort i USA, vilket infriades redan 1920. 1910-talet var präglad av progressiva tankegångar. Många av de stora kulturella texterna som skapades under tiden hade en gemensam nämnare: en tro på ett opartiskt, professionellt synsätt och en tro på socialt progressiva reformer och förbättringar i fråga om ekonomi, ras eller politik. Dessa var oftast utopiska synsätt där det fanns en misstro mot överklassen och kapitalistiska oligarkier. Det fanns en fokus på social sammanhållning och ett kollektivt ansvarstagande.²⁵

²² Benschhoff & Griffin. 2009:78ff

²³ Mc.Neill, Tabitha. *History Unchained*. 2014.

²⁴ Whalan. 2010:2.

²⁵ Whalan. 2010:8f.



Kring 1910 hade migrationen av afroamerikaner till stora städer ökat. I 27 städer var minst en fjärdedel av befolkningen svart, och i fyra av dem var det minst hälften. Den största ökningen av afroamerikaner mellan 1900 och 1910 skedde i nya söderns Birmingham, Alabama, där ökningen var 210 procent, medan andra städer hade en procentuell ökning med 81, 45, 51 procent. Den största anledningen till att afroamerikanerna flyttade från landsbygden till städerna var ekonomisk; de hade en strävan mot ett bättre liv, vilket även innebar en stor migration till de nordliga staterna där det fanns möjligheter till jobb och mindre utbredd rasism.²⁶

Charles Regan Wilson och Amy Louise Wood, båda professorer i historia vid amerikanska universitet, skriver om våld i den amerikanska södern under 1800- och 1900-talen. De menar att våldet i södern var mer frekvent än i norr när det handlar om grova våldsbrott, till exempel mord.²⁷ Stewart E. Tolnay och E. M. Beck skriver i artikeln ”Racial Violence and Black Migration in the American South, 1910 to 1930” om hur migration av svarta från sydstaterna eller inom sydstaterna kan kopplas till frekvens av våld mot svarta och lynchningar. De påvisar att lynchningsfrekvensen i stor mån påverkade hur stor andel av områdets svarta befolkning som emigrerade därifrån.²⁸

Det är vidare viktigt att särskilja lynchingar från våld och mord i allmänhet. Stewart E. Tolnay och Beck M. Elwood, professorer emeriti i sociologi fastställer att Lynchning av svarta förekom främst efter inbördeskrigets slut i USA, främst mellan 1880–1930. De menar Lynchningar var ett resultat av de

²⁶ Meier, August. *Negro thought in America 1880–1915*. 1963:274.

²⁷ Wilson, Charles Reagan & Wood, Amy Louise. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 19: Violence*. 2011:6.

²⁸ Tolnay, Stewart E & Elwood M. Beck. *Racial violence and black migration in the American South, 1910 to 1930*. 1992:103.



vitars maktbortfall över svarta och ett försök av de vita att försöka bibehålla sin maktposition, samt en rädsla för svartas emancipation. Elwood och Tolney beskriver det såhär:

Lynchings provided a strategy through which to control Blacks. They provided, too, a vehicle through which to respond to fears of Black criminality and a perceived loss of status and position in America's social hierarchy.²⁹

Lynchningar är speciellt intressant i relation till D.W. Griffiths *The Birth of a Nation*, då den ansågs skapa ett godkännande av våld mot svarta och i synnerhet lynchningar, vilket även var den primära anledningen till kritiken mot filmen:

/.../ it was Birth's portrayal of the Ku Klux Klan as heroic rescuers of the nation, excusal of white on black violence and symbolic approval of the resurgent practice of lynching that made African Americans lobby against the film in the press.³⁰

Man kan alltså sammanfatta det som att filmens porträttering av våld och lynchning av svarta var en del av en våldslegitimerande rasdiskurs i 1910-talets USA

2.3 *The Birth of a Nation*, 2016

Nate Parkers film *The Birth of a Nation* (2016) handlar om slaven Nat Turners uppror 1831. Turners uppror blev betydelsefullt för slaverifrågan i USA.³¹ Nat Turners uppror började den 21 augusti 1831. Det inleddes med att Turner och hans män gick mot staden Jerusalem i South Hampton County, Virginia. De stannade vid 16 utvalda hus och dödade vita 12 män, 19 kvinnor och 24 barn. Turner gömde sig de nästkommande dagarna, och förblev gömd fram till oktober. Han arresterades i slutet av oktober och i

²⁹ Stewart, Eric A., m.fl. "Lynchings, Racial Threat, and Whites' Punitive Views Toward Blacks." *Criminology*. 2018.458.

³⁰ Gardullo. 2013:231.

³¹ Greenberg, Kenneth. *Blood and Public Curiosity*. 2016:110ff.



fängelset blev hans bekännelser nedskrivna och samlade i ett manuskript av Thomas Gray under Turners tid i häktet, inväntades sin avrättning. Turner blev hängd för sina brott i november samma år. Turners bekännelser är omdiskuterade och dess korrekthet är starkt ifrågasatt. Trots detta blev manuskriptet en viktig del i återskapandet av Turners uppror.³²

Michael A. Chaney, professor i engelska som fokuserat på 1800-tals litteratur, afro-amerikansk litteratur, och representation av afro-amerikaner i litteratur skriver i sin artikel "Slave Memory Without Words in Kyle Baker's Nat Turner" om Kyle Bakers, en afro-amerikansk illustratör, framställning av Turner och upproret.³³ I artikeln lyfter Chaney punkter som påvisar att framställningen om Turner i amerikansk historia inte är helt okontroversiell. Chaney skriver hur en professor i historia ifrågasätter tituleringen av Turners dåd som en revolt, då han menar att detta inte lyfter det fulla historiska narrativet om Turner. Formuleringar som massaker, uppror eller att det handlar om en religiös fanatiker som planlöst mördar barn, kvinnor och män, slavar som slåss mot sina förtryckare lyfts för att påvisa narrativets komplexitet. Chaney lyfter emellertid att Bakers serietidningsversion av Turners uppror, revolt eller massaker, tycks bottna i följande tanke: "Who was this man who was important enough to be mentioned in *all* the history books, yet is never spoken about at length?"³⁴ Detta citat berättar två saker som är vitala för historiebruket kring Nat Turner och även för denna uppsats. För det första figurerar Nat Turners uppror, om inte i alla historieböcker, så åtminstone i så pass många att det upplevs vara en stapelvara i amerikansk historia. För det andra söker Baker skapa ett narrativ om Turner. Nate Parker

³² Allmendinger, David F., Jr. *Nat Turner and the Rising in Southampton County*. 2014:1ff.

³³ Chaney, Michael A. "Slave Memory Without Words in Kyle Baker's Nat Turner." *Callaloo*. 2013.

³⁴ Chaney. 2013:281.



söker även, liksom Kyle Baker skapa ett narrativ om Nat Turners uppror. Emellertid, som forskare pekar på, så visar inte Parker det hänsynslösa våld, mot bland annat barn och kvinnor, som Turners uppror föranledde. Han skapar snarare en hjältehistoria, utan en kritisk reflektion över forskningsläget om händelsen, ett fiktivt narrativ om en afroamerikansk slav som hjälte.³⁵

2.4 Samtiden 2016

En relevant samhällsförändring som nådde sin kulm 2016 i USA är rörelsen *Black Lives Matters*. Jeremy Sawyer och Anup Gampa presenterar i sin artikel hur rörelsen startade som ett resultat av ett rättsfall där George Zimmerman – en man som blev friad när han anklagades för att ha dödat Treyvon Martin – en svart ungdom i Sanford, Florida. Rörelsen var ett svar på rasismen mot svarta i Amerika, vilken rörelsens företrädare menade var dödlig i vissa avseenden. Den var även ett sätt att hävda den svarta befolkningens nytta i det amerikanska samhället. Både vita och svarta deltog i manifestationerna mot rasismen som har sin grund i slaveriet. Artikeln lyfter att det enbart finns fyra studier på implicita attitydförändringar på samhällsnivå. Två av dessa fokuserar på sexualitet och resterande fokuserar på ras-orienterande frågor. Studierna om sexualitet kom fram till att attityder mot LGBT blivit mer tillåtande, antagligen som ett resultat av att massmedia tydligare och mer frekvent skildrat människor inom LGBT-rörelsen.³⁶ I kontrast till detta lyfter författarna att det inte finns någon noterbar skillnad i attityderna kring rasorienterande frågor. De påvisar att det, trots Barack Obamas presidentskap och de stora anti-rasiströrelserna, inte syns någon markant skillnad i attityder i rasorienterande frågor. De härleder denna konstant till att åsikter kring ras är någonting som etableras under barndomen

³⁵ Allewa, Richard. *An American Spartacus: 'Birth of a Nation'*, *Commonweal*. 2016.

³⁶LGBT är samlingsnamnet för människor som är lesbiska, gay, bisexuella eller transpersoner (på svenska HBTQ, homo, bisexuella, trans och queer),



och sällan förändras under vuxen ålder. Studien Sawyer och Gampa bedriver i artikeln syftar till att kartlägga *Black Lives Matters*-rörelsens påverkan på attityder i rasorienterade frågor under tidsperioden från juli 2013 till november 2015. Studien kom fram till att rörelsen de facto hade påverkan på attityder kring rasfrågor då ”pro-white”-attityder minskade i relation till rörelsens framgång.³⁷

I angränsning till *Black Lives Matters*-rörelsen finns det i USA en stor debatt om polisskjutningar av afroamerikanska män. Författarna av artikeln ”Hands up—Don’t shoot: Police shooting of young Black males: Implications for social work and human services” kartlägger siffror av dödsfall vid polisskjutningar och gör även en historisk kartläggning på våld mot svarta i USA från det att slavhandeln började till nutid. Konkret kommer de fram till att det finns ett större våld mot afroamerikaner än det finns mot den vita befolkningen, vilket står i samklang med den generella historiska förekomsten av våld mot dem.³⁸ Studien visar på att det, under tiden som föregick Parkers filmatisering, fanns ett markant intresse för frågor som berör rasism och rättsfrågor för afroamerikaner. Detta är av stor vikt då, som Knut Kjeldstadli påvisar, historiska narrativ uttrycker åsikter och förståelse om tiden då de produceras snarare än tiden de skildrar.³⁹

Som en motreaktion på *Black Lives Matters*-rörelsen går det att synliggöra hur det politiska klimatet under mitten av 2010-talet legitimerar våld mot marginaliserade folkgrupper. Författarna till artikeln ”White Nationalism, Armed Culture and State Violence in the Age of Donald Trump” beskriver

³⁷ Gampa, Anup & Sawyer, Jeremy. *Implicit and Explicit Racial Attitudes Changed During Black Lives Matters*. 2018.

³⁸ Adedoyin, Christson m.fl. *Hands up—Don’t shoot: Police shooting of young Black males: Implications for social work and human services*. 2016.

³⁹ Kjeldstadli, Knut. *Det förflutna är inte vad det en gång var*. 1998:164.



hur Doland Trumps valkampanj underbyggde ytterligare marginaliserande och våldsamma beteenden mot USAs minoritetsgrupper:

/.../ war and violence were celebrated rhetorical referents used during Donald Trump's presidential campaign. Not only did he provide a nativist language that targeted the most vulnerable in American society – unauthorized immigrants, Blacks, Muslims and Syrian refugees – he also provoked society's darkest impulses which served to energize a range of extremist racist and anti-Semitic groups including the alt-right, white nationalists and other breeding grounds for a new authoritarianism.⁴⁰

Det fanns alltså en rörelse som förespråkade vit nationalism under tiden då Parkers film producerades. Både rörelsen som protesterade mot våld mot svarta och rörelsen som förespråkade vita auktoritära drag existerade under samma period och tycks vara reaktioner på varandra. Dessa, vilket analysen av Parkers film kommer påvisa, är relevanta att lyfta i relation till filmens narrativ, då filmen adresserar liknande frågor.

En annan aspekt som är värd att lyfta i ljuset av filmnarrativens inriktningar är hur Amerika hanterat frågan om giftermål mellan svarta och vita genom sin historia. 1664, under det brittiska Amerika skrevs den första lagen som förbjöd samgiftermål mellan svarta och vita.⁴¹ Fortfarande 1840 var det olagligt med giftermål över rasgränsen. Resonemanget bakom lagarna var att det fanns en överpopulation av män i de nystartade delstaterna. Lagarna var dock primärt inriktade på att hindra relationer över rasgränsen.⁴² De flesta delstaterna i norr hade arbetat bort lagar mot samgiftermål mellan svarta och

⁴⁰ Giroux, H. A. "White Nationalism, Armed Culture and State Violence in the Age of Donald Trump." *Philosophy & Social Criticism*. 2017:891.

⁴¹ Mumford, Kevin. "After Hugh: Statutory Race Segregation in Colonial America, 1630-1725." *American Journal of Legal History*. 1999:285.

⁴² Mumford. 1999:304.



vita runt sekelskiftet 1900, men det skulle dröja till 1967 innan det blev lagligt i hela USA.⁴³

Relaterat till filmen och 2016 års samtid är att det fortfarande, på 2000-talet, inte är vanligt med äktenskap mellan svarta och vita i USA. Under de senaste 40 åren har svarta fått en högre ekonomisk status i USA, och noterbara kohorter av jämförbara siffror mellan svarta och vita i samma sociala grupper, så som skolklasser, kan för första gången följas. Trots detta beblandas svarta och vita i livets mer intima delar så som religion, giftermål och samboskap inte i någon större utsträckning. År 2007 var det ca. 1 procent av vitas äktenskap som ingicks med någon av en annan ras, och i svartas äktenskap var det ca 5 procent som var med någon av annan härkomst och vänskap över ras-gränsen i till synes integrerade skolor är ca 0.7 procent.⁴⁴

3 Teoretiska perspektiv

För att tydliggöra det teoretiska fältet denna uppsats ämnar referera till delar av kapitlet in i två underrubriker. Den första delen avser att presentera hur den postkoloniala teorin förhåller sig till frågor om ras. Den andra handlar om maskulinitet och sexualitet, delvis kopplat till rasbegreppet, då detta är vad som är mest relevant för denna studie. Maskulinitet och våld är begrepp som för in maktdimensioner och uttryck för dessa i det teoretiska ramverket kopplat till sexualitet och ras. Tillämpningen av begreppet maskulinitet, i synnerhet hegemonisk maskulinitet, vilket kommer förklaras närmare i kapitlet som behandlar våld, maskulinitet och sexualitet, kommer tydliggöra analysen av de primära begreppen: ras och sexualitet.

⁴³ Fryer, Roland G. "Guess Who's Been Coming to Dinner? Trends in Interracial Marriage over the 20th Century." *The Journal of Economic Perspectives*. 2007:75.

⁴⁴ Fryer. 2007:71f.



3.1.1 Postkolonialism och ras

Postkolonial teori liknar i grunden andra teoretiska perspektiv, så som marxistisk och genusteoretisk, då de alla utgår från att dechiffrera maktdimensioner och dominansstrukturer inom diverse fält, så som klass, genus eller etnicitet. Just postkolonialism inriktar sig, utifrån en maktstrukturell utgångspunkt, ofta på frågor som behandlar *vi och de andra* utifrån ett etnicitetsbegrepp, framför allt distinktionen mellan vit och icke-vit. Emellertid finns det ett flertal inriktningar av postkolonialism som ter sig annorlunda. Grunden till det postkoloniala fältet är att kolonialismen än idag fortsätter påverka oss. Studiet av det teoretiska fältet inriktar sig bland annat på de kulturella texter som bidrar till västvärldens hegemoniska ställning samt de texter som bekämpar denna föreställning.⁴⁵ I denna studie ser vi tydligt denna uppdelning, då Griffiths film tycks representera den förstnämnda typen av texter, medan Parkers tycks representera den andra.

Frantz Fanon, filosof och debattör från Martinique var en av de tidiga personer som lyfte och analyserade hur indelningen *vi och de andra* fungerar. Fanon använde sig av rasbegreppet och utgick från vita som *vi* och svarta som *de andra*. Fanon skriver om när en vit pojke möter en svart man där det tydligt syns hur funktionen av *vi* och *de andra* fungerar och hur stereotyper, vilka oftast är negativt laddade, återspeglas i hur det vita barnet ser på den svarta mannen.⁴⁶ Även om den svarta mannen inte är arg, utan enbart, likt pojken, fryser så tolkar pojken, baserat på sina fördomar om den svarta mannen in ett signalvärde i uttrycket som ställer den svarta i en lägre position än pojken. Den svarta mannen talas om likt ett djur, enbart grundat i pojkens stereotypa syn på honom. Fanon använder sig av begreppet ”neger” och de

⁴⁵ Lindgren, Simon. *Populärkultur*. 2009:177.

⁴⁶ Fanon, Frantz. *Svart hud, vita masker*. 1995:110f



medföljande stereotyperna kopplat till begreppet *ras* för att exemplifiera hur begrepp används för att distansera *vi*-et från *de andra*-”*negern*”.⁴⁷

En annan, senare forskare som undersöker indelningen *vi* och *de andra* är Edward Said, en grundare för forskningsfältet om postkolonialism. Suids forskning grundas i förståelsen av att det sker en indelning av *vi* och *de andra* i mötet mellan västvärlden och andra folkgrupper. Said menar att begreppet *västvärlden* inte hade existerat utan begrepp som *orienten*. Orienten bidrar till definitionen av västvärlden genom att fungera som en motpart. Orienten är nära sammanlänkad med Europa (eller västvärlden) då bilden av Europa är beroende av bilden av Orienten. Genom denna motbild i orienten skapas ett *vi*-västvärlden och ett *de andra*-orienten.⁴⁸

Pooja Rangan och Rey Chow, båda forskare vid amerikanska universitet, har skrivit ett av kapitlen i *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. De tar i artikeln avstamp från gripandet av en svart professor i USA 2009 och hanteringen av fallet. Chow och Rangan menar vidare att hanteringen och rapporteringen av händelsen visade på att ras fortfarande kan bli reducerat till stereotyper. De lyfter hur stereotyper oftast har en negativ eller underkuvande funktion där någon blir stigmatiserad eller diskriminerad på grund av sin ras. Författarna frågar emellertid om denna uppdelning kan vara produktiv på något sätt. De menar att genom att vi positioneras i olika samhällsliga positioner i relation till ras stärker de dominanta ideologierna och strukturerna i samhället, i likhet till Suids slutsats om att definitionen av *Orienten* befäster *västvärldens* position. Slutligen påvisar de att rasdiskussionen i det postkoloniala fältets kärna är hur föreställningar om ras

⁴⁷ Fanon. 1995:110.

⁴⁸ Said W, Edward. *Orientalism*. 2004:63ff.



och rasism inte enbart är underkuvande utan även essentiell i produktionen, regleringen och upprätthållandet av en god medborgare.⁴⁹

Den amerikanske professorn i engelska, Jared Dunham har skrivit en artikel där han behandlar identitet och representation av ras i Quentin Tarantinos film om en frigiven slav, *Django Unchained* (2012). Han diskuterar här identitetsskapande i relation till just slaveri och ras och menar där att en central del inom kulturstudier är vikten av identitet som ett verktyg att förstå och konfrontera social orättvisa.⁵⁰ Artikeln lyfter, genom filmer som behandlar slaveriet, vikten av att kartlägga identitetsskapandets relation till populärhistorien.

Jerome De Groot, en brittisk professor som arbetar med bland annat historisk representation i film, menar att historisk film har varit ett medium för att hantera det nära förflutna, främst när det handlar om frågor som rör våld och nationalitet. Han menar vidare att historiska spelfilmer som behandlar samma tema kommer att jämföras med varandra.⁵¹ De Groot anger ingen tidsangivelse på vad som är ett nära förflutet, men man kan anta att Amerikas slaveri omfattas inom ett ”nära förflutet” då det trots allt fortfarande finns levande personer med far- och morföräldrar som var slavar i Amerika. Våld och nationalitet faller definitivt inom ramen för filmer som behandlar det amerikanska slaveriet. Slaveriet var närmare 1915 än det var 2016. Dock finns det en gemensam nämnare med att våld och diskriminering mot svarta var närvarande i samtiden samt att det fanns i ett nära förflutet.

⁴⁹ *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. 2013:396ff.

⁵⁰ Dunham, Jarrod. *The Subject Effaced: Identity and Race in Django Unchained* 2016.405.

⁵¹ De Groot, Jerome. *Consuming History*. 2016.248.



Under den föreliggande analysen av båda versionerna av *The Birth of a Nation* kommer indelningen av *vi* och *de andra* ligga till grund för en av analysens delar. Syftet med detta teoretiska perspektiv är att analysen ska uttröna hur det postkoloniala perspektivet behandlas i båda filmerna.

3.1.2 Våld, maskulinitet och sexualitet

Anne McClintock, professor i genus och sexualitetsstudier vid Princeton University, presenterar i sin bok *Imperial Leather* en teoretisk distinktion som bygger på att sexualitet och ras inte är fristående från varandra, utan snarare verkar bredvid och genom varandra. Hennes resonemang kring begreppen är följande:

/.../ race, gender and class are not distinct realms of experience, existing in splendid isolation from each other; nor can they be simply yoked together retrospectively like armatures of Lego. Rather, they come into existence in *and through* relation to each other /.../⁵²

Uppsatsens teoretiska ramverk grundas i ras, våld, sexualitet och hegemoni, där de sistnämnda tre perspektiven syftar åt att ge en bild av hur ras framställs i uppsatsens valda källmaterial. Det finns alltså kopplingar till såväl ras som genus/sexualitet i uppsatsens teoribygge, men det tar inte till fullo fasta på klassperspektivet som McClintock lyfter. Denna avgränsning görs då studien grundas i en analys av hur ras och sexualitet framställs genom våld och hegemoni. Filmernas uttryck för klass är snarast övertydlig; en implementering av begreppet klass i analysen hade således kunnat avleda från analysens huvudfokus. Detta innebär att McClintocks teoribygge inte får fullständig genomslagskraft i denna forskningsansats, men grundpremisen om ras, sexualitet, och även hegemoni – som i viss mån kan betraktas som klass, då det innebär en överordnad ställning. Den överordnade ställningen ofta åsyftas av klassbegreppet. De teoretiska begreppen som används i denna

⁵² McClintock, Anne, *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. 1995:5.



uppsats oförmåga att separeras från varandra kommer fortfarande vara en teoretisk distinktion av vikt i föreliggande analys.

Det teoretiska ramverk som presenterats och kommer fortsätta presenteras nedan tar fasta på denna distinktion. Detta görs till stor del med utgångspunkt i McClintock, men, med risk för att föregå uppsatsens resultat så syns det tydligt i analyserna hur ras och sexualitet arbetar med och genom varandra.

Den australienska sociologen Raewyn Connell menar, i sin bok *Maskuliniteter* att vita mäns maskulinitet inte enbart konstrueras i relation till vita kvinnor, utan även i relation till svarta män. De vitas fruktan för svarta mäns våld har en lång historia, och de svartas fruktan inför de vita männens våld grundlades under kolonialismen genom det våldsmonopol koloniserarna innehade, och är i viss mån levande än idag. Detta är aspekter som även Frantz Fanon diskuterar ingående i sin forskning.

Även maskuliniteter måste förstås i plural, då det finns flera olika faktorer som påverkar en persons maskulinitet. Exempelvis finns det feminina, svarta fabriksarbetare eller affärsmän som är transvestiter. Det är därför, för att få en dynamisk analys, viktigt att även undersöka genusrelationerna mellan män, liksom mellan kvinnor och deras uttryck för femininitet. Det är viktigt att förstå maskuliniteter som en relation. Maskulinitet upprätthåller emellertid en hegemonisk position, vilket leder till ett av Connells centrala begrepp, den hegemoniska maskuliniteten. Denna hävdar framgångsrikt sin auktoritet och är förknippad med en allmänt accepterad strategi, vilken även innebär att den tidiga hegemonin kan utmanas av en ny. Hegemonin är därför dynamisk i sin essens och förändras konstant. Den hegemoniska positionen innehas emellertid av den heterosexuelle mannen och män som har stereotypt feminina karaktärsdrag placeras lägre i den hierarkiska stegen. Den normerande definitionen av den hegemoniska maskuliniteten har problemet



att det finns få män som lever upp till dess definition. Trots detta drar majoriteten av män fördel av sin hegemoniska ställning och vinner fördelar på bekostnad av kvinnornas underordnade ställning.⁵³

Även Connells teori bygge innefattar klassbegreppet. Med samma utgångspunkt som resonemanget för McClintocks teori bygge menar jag att begreppet kan avleda fokus från studiens huvudpremisser som avser analysera ras och sexualitet, samt att det är en väldigt tydlig klassindelning i filmerna, vilken i stort överlappar med begreppet hegemoni.

Connell diskuterar vidare hur det dominanta genuset-männen innehar ett större våldskapital än det undergivna genuset, kvinnorna, både i fysisk och psykisk bemärkelse. Hon lyfter typer av våld som föds ur denna situation. En av dessa är att medlemmar av den privilegierade gruppen utövar våld för att upprätthålla dominans. Spektrumet sträcker sig från trakasserier till våldtäkt. Dessa attacker uttrycker och understryker mannens hegemoniska ställning över kvinnan.⁵⁴ Intressant och viktigt här är att Connell lyfter det sexuella våldet som en del av maktutövandet, då detta är någonting som anknytits starkt till bilden av den afroamerikanska mannen i film. Just stereotypen om sexuellt våld tycks vara kopplad till vita mäns rädsla, primärt rädslan att svarta män i affekt mot sina vita ägare kan komma att våldta vita kvinnor.⁵⁵ Detta stämmer väl överens med det Connell skriver om rasrelationer, att de är en dynamisk del mellan maskuliniteter där den svarta våldtäktsmannen är en central del av den av vita dominerande sexualitetsdiskursen. Hon lyfter även ett omvänt förhållande där den hegemoniska maskuliniteten representeras av vita genom institutionellt förtryck och fysisk terror bildat

⁵³ Connell, R.W. *Maskuliniteter*. 2008:113ff.

⁵⁴ Connell, 2008:122.

⁵⁵ Benschhoff & Griffin. 2009:79.



ramen för maskulinitetsbildning i de svarta samhällena.⁵⁶ Det syns alltså tydligt att våld är en del av bilden av maskulinitet och sexualitet, och således är det rimligt att undersöka såväl våld som hegemoni och sexualitet i föreliggande analys.

Den amerikanska sociologen Robert Staples lyfter forskare som utvecklar diskussionen om de svarta mäns sexualitet kopplat till rasism och slaveri. Han menar att det var under slaveriet som försök att sexuellt förminska den svarta mannen gjordes, vilket motiverades av rädslan för den svarta mannens sexuella kraft. Även detta är någonting som Fanon behandlar. Staples menar att det i rasisten finns en inneboende bestämning av sexuell ohygglighet. Kopplat till detta ser rasisten den svarta mannen som kärnan i sin sexualitet då de innehar delar som den vita mannen önskar att de hade, men som de är rädda för. Så det finns en viss dualitet i hur den vita mannen ser på den svarta. Forskaren menar till och med, utifrån dessa premisser, att den svarta mannen är helig för den vita mannen, och därför måste han kastreras.⁵⁷ Det är alltså tydligt att sexualitet och våld är centralt i den stereotypa bilden av den svarta mannen, och således är det rimligt att analysera hur detta uttrycks genom narrativen i filmerna som uppsatsen syftar undersöka. Staples lyfter även relationen mellan den svarta mannen och den vita kvinnan. Han lyfter först och främst att uppfattningen mellan relationen mellan svart man och vit kvinna skiljer sig stort om du frågar en vit man från sydstaterna eller en svart man. De vita männen i studien trodde att svarta mäns största önskan var att ha en relation eller sexuellt umgänge med en vit kvinna. I samma studie svarade de svarta männen att detta låg längst ner på deras prioriteringslista. I något av en kontrast till detta uppgav emellertid en majoritet av svarta män att anledningen till att de initialt ingick i en relation med en vit kvinna var på grund av mystiken kring en vit kvinna som underbyggs av medias

⁵⁶ Connell. 2008:118.

⁵⁷ Staples, Robert. *Black Masculinity*. 1982:76f.



representation av dem.⁵⁸ Så, även om den svarta mannen generellt sett inte ser det som ett mål eller dröm att ha en relation med en vit kvinna finns det fortfarande en mytbildning kring den vita kvinnan som sätter henne i ett ljus som inte är likvärdigt med det som en svart man upplever om en svart kvinna.

Sexualitet och sexuellt våld vara starkt kopplat till bilden av den svarta mannen, det finns alltså en rasdimension till begreppen. Vidare är det av vikt att förstå hur våld fungerar i film. Våld i film måste ses utifrån den övergripande kontexten som den presenteras i. Kontexten som den presenteras i påvisar hur våldet ska tolkas, där det i en komedifilm ska tolkas som en komisk scen där någon blir slagen i huvudet kan det i en film som behandlar våld i hemmet få en mycket mer allvarlig ton trots att våldet i sin natur är av samma art.⁵⁹

Teorins grund ligger i indelningen av *vi* och *dem* ur ett rasperspektiv. Alltså hur indelningen av svarta och vita görs i de valda filmatiseringarna. Detta kommer undersökas genom att se vilka stereotyper, funktioner och uttryck som tillskrivs svarta och vita i fråga om våld, sexualitet och maskulinitet - med inriktning på hegemoni. Sterotyperna som åsyftas är sådana som *the black buck*, *the mammy* eller *the tragic mulatto*. Det syns tydligt i teorierna som presenteras hur de alla arbetar genom varandra, och således ger relevans åt varandra.

⁵⁸ Staples. 1982:118f.

⁵⁹ Kendrick, James. *Film Violence*. 2009:19.



4 Forskningsläge

4.1 The Birth of a Nation

Följande rubriker avser presentera forskning gjord på filmerna som behandlas i denna uppsats. För att underlätta läsningen kommer avsnittet vara indelat i två delar, där den första behandlar 1915 års upplaga och den andra 2016 års. Det finns mer forskning gjord kring filmen från 1915. Emellertid är merparten inriktad på filmens skapande och filmvetenskap eller så är de mer av biografier över Griffith än analyser och forskning om filmen och dess implikationer. Således är dessa forskningsansatser av mindre relevans för denna uppsats.

En avhandling som är värd att lyfta övergripande i relation till detta forskningsläge är Tommy Gustafssons, professor i filmvetenskap vid Linnéuniversitetet, avhandling *En fiende till civilisationen*. I denna avhandling ämnar han kartlägga Sveriges stumfilm och analysera den ur olika teoretiska vinklar. Vad som gagnar just denna uppsats är att han analyserar och diskuterar stumfilm från primärt 20-tal utifrån ett sexualitets- och rasperspektiv. Under analysen av sexualitet kommer Gustafsson fram till att kvinnlighet och manlighet inte har så tydliga funktioner som tidigare manlighetsforskning menat. Det visar sig att feminina attribut inte enbart ses i ett negativt ljus, utan ibland kan bidra med positiva karaktärsdrag hos män. Under resultatet för rasstereotyper syns det att det finns många föreställningar av *de andra*. Tidigare har rasistiska föreställningar i svensk film ansetts vara ett resultat av obetänksamhet, men Gustafsson påvisar att den stora mängden av dessa föreställningar motsäger den tesen. Den mest utsatta gruppen var svarta, då de framställdes på en nivå som knappt skilde dem från djur. De svarta männen framställdes som underlägsna de svarta



kvinnorna. Stereotypifieringen av svarta framkom även i amerikanska filmer.⁶⁰

Gustafssons forskning är i mångt och mycket lik den som kommer bedrivas i denna uppsats, även om Gustafssons forskning onekligen är mer heltäckande. Denna uppsats kommer, i relation till Gustafssons forskning, bidra med en fokuserad analys på en populär och betydelsefull film från samma era som hans forskning inriktar sig på. De teoretiska infallsvinklarna Gustafsson utgår från är även väldigt lika de som denna uppsats grundas i, och således fungerar den i mångt och mycket som en inspiration för denna uppsats.

4.1.1 **The Birth of a Nation, 1915**

Stefanie Laufs lyfter, i sin magisteruppsats, *The Birth of a Nation* i relation till termen *the new negro*. Begreppet är en reaktion på begreppet *old negro*, vilket syftar på en undergiven afroamerikan som är undergiven de vita och som samtidigt ser upp till dem. *The new negro* står för en självständig, framåtsträvande, stolt ung man med en stark svart identitet, som strävar efter lika rätt för svarta och vita, ett koncept som nådde sin höjdpunkt på 1920-talet. Hon menar att Griffiths film och den motståndsrörelse som växte fram som en reaktion av den både reflekterade och influerade *the new negro* på ett formativt och långvarigt sätt.⁶¹

Filmen startade även en rörelse inom filmvärlden, där svarta filmskapare ville producera film som en reaktion på Griffiths. De ville motverka Griffiths stereotypa framställning av svarta genom att porträttera afroamerikaner och deras kultur som den verkligen var. Några filmprojekt startades, bland annat *Lincoln's Dream*, vilken började produceras 1915, och *The Birth of a Race* från 1918. De tidiga projekten hade aldrig premiär eller förlorade sin

⁶⁰ Gustafsson, Tommy. *En fiende till civilisationen*. 2007:304ff.

⁶¹ Laufs, Stefanie. *Fighting a Movie with Lightning*. 2013:21f.



finansiering. Således tog det fem år innan den första svarta filmproduktionen, som då kallades för *Race Pictures*, hade premiär.⁶² Laufs studie kommer till slutsatsen att Griffiths film, något paradoxalt, influerade den svarta medborgargruppen i början av 1900-talet både politiskt och kulturellt.⁶³

Michael Rogin, doktor vid Columbia University – verksam inom områden så som forskning kring amerikansk film, presenterar Griffiths inblandning och syfte med filmen. *The Birth of a Nation* bidrog till att Griffith, Thomas Dixon och Woodrow Wilson – Dixons skolkamrat och sedermera USAs president - korsade vägar. Griffith använde sig av böckerna *The Clansman* av Dixon samt citat ur Wilsons bok *History of the American People* – en bok som sades kartlägga Amerikas historia, som inspiration och förlagor till filmen. Rogin menar att det var Dixon som hade en propagandistisk och rasistisk intention med narrativet. Griffith och tittarna blev snarare offer för omedveten rasism. Dessa tre personer hade olika syn på betydelsen av filmen, men de var överens på en punkt. De tre delade nämligen ett projekt, vilket var att presentera *The Birth of a Nation* som ett medierat minne, genom vilket amerikaner skulle förstå sitt kollektiva förflutna och anta sin framtid.⁶⁴

Michael Rogin skriver om hur Wilson, som var Amerikas president när filmen hade premiär, gav den goda recensioner och att han, enligt Dixon, sade: "It is like writing history with lightning /.../ and my only regret is that it is all so terribly true."⁶⁵ Dixon använde Wilsons uttalande i månader för att främja filmen, fram tills att det politiska trycket blev så stort att presidenten officiellt distanserade sig från den. Vidare lyfter Rogin sexualitetens relation

⁶² Laufs. 2013:39ff.

⁶³ Laufs. 2013:60.

⁶⁴ Rogin, Michael. "*The Sword Became a Flashing Vision*. 1985:150ff.

⁶⁵ Rogin. 1985:151.



till våldet i Griffiths filmer, något som i *The Birth of a Nation* är starkt anknytet till de svarta i filmen.⁶⁶

Michele Faith Wallace, professor emeritus i filmvetenskap, vill i sin artikel ”The Good Lynching and The Birth of a Nation: discourses and Aesthetics of Jim Crow” noggrant studera teknikerna spelfilmen använder för att inskriva och understryka de dominanta ras-ideologierna.⁶⁷ Titeln till artikeln kommer från den tydliga skillnaden i hur lynchningen av karaktären Gus gick till i jämförelse med hur det gick till på riktigt. Lynchningen av Gus presenterades som någonting bra, där det på riktigt var väldigt visuellt påfrestande. Hon lyfter hur forskare menat att anledningen *The Birth of a Nation* fortfarande, 2003, 88 år efter filmens premiär, väcker starka känslor är för att populärkulturen inte har justerat de legitimerande narrativen om ursprunget för segregering kultur. Vidare lyfter hon ett citat som presenterar hur försöket att göra fiktion till sanning skulle komma att forma 1900-talets kultur kring frågor om bland annat ras, identitet och genus.

Tidsindelningen i dåtid, nutid och framtid blev ett hinder i den nya synen och skrivningen om ras som fränkopplat från slaveriet. Wallace menar emellertid att filmen lyckas med att göra Amerikas misslyckande med rekonstruktionen efter inbördeskriget synliggjord.⁶⁸ Hon lyfter även en sub-plot i filmen och i dess litterära förlaga, där faran från människor med blandad härkomst ses som ett problem.⁶⁹ Dixon upplevde att svartas emancipation innebar faror. Faran blev än större när den påstådda bristen på moral hos de svarta blandades med de vitas påhittighet tillsammans kunde förändra balansen på ett negativt sätt. Den enda lösningen på detta problem var att de utrotades.

⁶⁶ Rogin. 1985.

⁶⁷ Wallace, Michele Faith. The Good Lynching and "The Birth of a Nation", *Cinema Journal*. 2003:85.

⁶⁸ Wallace. 87f:2003.

⁶⁹ Wallace. 91:2003.



Emellertid är detta Dixon, och inte Griffiths åsikter och tankar, men filmen *The Birth of a Nation* uppmuntrade till återfödelsen av en lättantändlig 1900-tals-Ku Klux Klan.⁷⁰

Everett Carter, professor emeritus vid The University of California som arbetade bland annat med 1900-tals litteratur, presenterar Griffiths bakgrund till filmen och Dixons ideologiska tankars påverkan på narrativet från den litterära förlagan. Carter lyfter emellertid hur filmen lägger fram skillnaden mellan en svart från sydstaterna och en svart från nordstaterna. Han presenterar hur de svarta från sydstaterna kunde placeras i mallen av idealet för ett plantage, medan en fri svart, en soldat för nordstaterna, framställs som ett monster av otacksamhet, en avfälling från den feodala klasskoden, och att man kan bara förvänta sig ondska från honom.⁷¹

De punkter som verkar vara av störst intresse för forskarna om Griffiths film är skärningspunkten mellan dess filmiska förtjänster och dess uttryck för rasism och våldsamma inklinationer mot afroamerikanerna i sin samtid. En samlad konsensus är att filmen var viktig för den filmiska utvecklingen med sitt nytänkande i filmteknik. Forskarna är även överens om att den skapade starka känslor för tittarna. Det som emellertid skiljer forskarnas slutsatser åt, även om de inte nödvändigtvis motsäger varandra, är om den gav upphov till en starkare emancipationsrörelse för afroamerikanerna under tidigt 1900-tal, eller om den helt enkelt var ett uttryck för söderns rasism under tidigt 1900-tal.

⁷⁰ Wallace. 98:2003.

⁷¹ Carter, Everett. "Cultural History Written with Lightning: The Significance of the Birth of a Nation." *American Quarterly*. 352:1960.



4.1.2 The Birth of a Nation, 2016

Forskning gjord på Parkers *The Birth of a Nation* är primärt inriktad på att påvisa filmens historiska felaktigheter. Vidare finns det inte lika mycket forskning om denna film som det finns om Griffiths produktion. Detta kan te sig naturligt då denna film har funnits för allmän åskådning i tre år medan Griffiths funnits i 101 år. Emellertid finns det en lucka i forskningsläget att fylla då det inte finns någon studie som jämför filmerna mot varandra eller någon studie som förbiser filmens historiska felaktigheter för att undersöka hur filmen framställer ras och sexualitet. Detta är en lucka som denna uppsats ämnar fylla ut.

Patrick H. Breen har skrivit en artikel där han diskuterar bruket av historia i Parkers *The Birth of a Nation* (2016). Han menar att regissören kunde valt att angripa det faktiska historiska skeendet på flertalet sätt, men att han väljer att utgå från en litterär text, där det finns historiska luckor om både människornas bakgrund och där även saker som namn till vissa av de som porträtteras i filmen saknas. Han fyller sedan ut dessa luckor med fiktiva händelser som fungerar som en förklaring till händelserna som kommer att uppstå. Regissören tar även till grepp som till exempel innebär att han förstorar dödstalen för afroamerikanerna i Nat Turners uppror. Breen menar i sin text att filmen, genom dessa avvikelser från den belagda historiska fakta, har förlorat sin koppling till de människor som upplevde den faktiska händelsen. Han skriver:

By creating a Hollywood hero, Parker ultimately obscures the stories of the black and white men and women who woke up one day to find themselves amid America's most famous slave revolt.⁷²

⁷² Patrick H. Breen, "The Birth of a Nation", *Journal of American History*. 1/6-2017.



Richard Alleva skriver om Parkers produktion i artikeln *An American Spartacus, 'Birth of a Nation'*. Han pekar här, liksom Breen på filmens historiska felaktigheter. Den hårdaste kritiken riktar han dock mot Parkers uttalande om syftet med filmen och dess titel: "[to] promote the kind of honest confrontation that will galvanize our society toward healing and sustained systemic change."⁷³ Alleva menar här att Parker undviker problemen som det historiska narrativet har för att nå systematisk förändring, då Turner - filmens protagonist - i själva verket var en fanatisk kristen som hänsynslöst dödade de han ansåg vara representanter av demonisk ondska. Han beordrade till och med dödandet av ett spädbarn. Alleva menar även att om Parker försökt porträttera Turner mer korrekt utifrån historien och lett publiken mot Turners historiska person som ett, "utter monster" hade Parker misslyckats då hans skådespeleri inte varit kapabelt till det skådespeleri som krävts.⁷⁴

⁷³ Alleva. 2016.29.

⁷⁴ Alleva. 2016.28ff.



5 Forskningsfråga

Med utgångspunkt i det existerande forskningsläget kring filmerna, deras resultat samt de luckor som finns att fylla i forskningen om dessa filmer kan följande forskningsfråga ställas. För att förtydliga den övergripande forskningsfrågan specificeras den genom två underfrågor som syftar till att besvara den övergripande frågan.

- Vad förklarar likheter och skillnader mellan originalet och adaptionen av filmen *The Birth of a Nation* (1915/2016) i relation till stereotyper och samhällsrörelser som berör ras och sexualitet?
 - Hur uttrycker filmerna sambandet mellan ras, maskulinitet, sexualitet, och våld?
 - Hur förhåller sig dessa uttryck till den samtida sociala, politiska och kulturella kontexten?

6 Metod

Normer och avvikelser är centralt inom såväl det rasorienterade som det sexualitetsorienterade fältet, och således är just film ett lämpligt material att analysera. Vidare kommer just normer och avvikelser lyftas som representerar 1915 och 2016, vilket ger uppsatsen en ytterligare fördjupning i det historiska fältet. Utöver att undersöka hur bruket av historia ser ut idag kommer det, genom analysen synas hur normer och avvikelser förändrats över tid.

I föreliggande analys kommer det postkoloniala perspektivet med sina underkategorier som innefattar sexualitet och ras först att undersökas med hjälp av narrativanalys. Denna metod, vilken presenteras nedan, är utvald för sin förmåga att sammanställa ett narrativs uttryck och funktion i relation till sin samtid, vilket gör att man kan nå narrativets meningsskapande delar.



Vidare kommer materialet analyseras med hjälp av en kvalitativ diskursanalys. Den modell av diskursanalys som tillämpas på denna studie, vilken presenteras efter en genomgång av narrativanalysen, kommer att tillämpas på resultatet av den mer övergripande narrativanalysen. Den kommer även att fungera som en närläsningssmetod som utmärks av sin förmåga att synliggöra maktstrukturer genom såväl explicita som implicita uttryck. Just formeringen av sexualitet och ras som en norm eller avvikelser är någonting som metodvalen är gjorda för att kunna analysera. Narrativanalysens förtjänster ligger i att den kan kartlägga filmens övergripande funktion och relation till sin samtid. Diskursanalysen gör det möjligt att närmre analysera utvalda karaktärers, sceners eller fenomenens status och funktion i filmen, vilket dels fördjupar kunskapen som ges genom narrativanalysen men samtidigt kan ge analysen och diskussionen ett större dynamiskt djup.

6.1 Narrativanalys

I föreliggande avsnitt kommer narrativanalysen presenteras med två olika funktioner. Inledningsvis kommer narrativanalysens funktion, fördelar och nackdelar presenteras för att tydligare motivera metodvalet och dess relation till denna uppsats. Nästkommande avsnitt kommer konkret att presentera hur narrativanalysen i uppsats kommer utföras.

6.1.1 Om narrativ och narrativanalysen

Först och främst bör en kalibrering av ordet narrativ göras i relation till denna studie. Alexa Robertson, professor i media och kommunikationsstudier för Stockholms universitet skriver kapitlet som omfattar narrativanalys i Bergströms och Boréus metodbok *Textens makt och mening*. Hon menar att det inte finns någon samlad konsensus, varken av begreppets innebörd eller hur analysen och användning av narrativ ska



presenteras.⁷⁵ I och med detta är det rimligt att en förklaring av hur denna studie använder sig av begreppet narrativ ges. Narrativen i denna studie är filmerna som ska analyseras då historierna som filmerna skildrar har funktioner som gör att de kan klassas som ett narrativ.

Ofta förlitar sig människor på narrativ för att göra en förvirrande värld begriplig och det är genom narrativet som vår situation och position i den kulturella och politiska sfären tydliggörs. Dessa betydelser formas i ett sammanhang, vilket ofta grundas i frågor om makt. Narrativanalysen är således ett bra verktyg för att få insikter om samhället och politiken. För att svara på hur denna studie förhåller sig till narrativ, utifrån Robertson mall: *Utgångspunkten* för tillämpningen av narrativ i detta arbete är just för att det ger insikter om samhället bland annat genom att det gör samtida händelser begripliga. *Definitionen* av begreppet är i denna uppsats en berättelse med en början, en mitt och ett slut. Arthur Asa Berger, en amerikansk forskare vars arbete till stor del fokuserat på media och populärkultur, menar att narrativ är en historia som berättar om saker som händer eller som har hänt människor, djur eller annat.⁷⁶ Emellertid menar jag, i likhet med Robertssons presentation av olika synsätt på narrativ, att det finns ett diskursivt element till narrativet, vilket innebär att det inte bara är *vad* som förmedlas som påverkar narrativet, utan även *hur*.⁷⁷ Ett exempel på ett *hur* är om de svarta i en film enbart filmas från lång- eller medellång distans, medan de vita filmas med närbilder av ansiktsuttryck eller dylikt. Om så är fallet gest de vitas känslouttryck en större roll än de svartas. Detta är inte en del av filmens struktur, men det påverkar hur narrativets budskap mottas.

⁷⁵ Bergström, Göran & Boréus, Kristina (red.). *Textens mening och makt*. 2012:221.

⁷⁶ Berger, Arthur Asa. *Narratives*. 1996:4.

⁷⁷ Bergström & Boréus. 2012:230.



Den viktigaste aspekten av narrativanalysen är emellertid att narrativ begripliggör omvärlden och säger någonting om samhället. Slutligen är *användningen* av narrativet i detta fall ett analysobjekt.⁷⁸ Robertson påvisar vidare att narrativ ofta används av historiker för att fylla ut luckor som är skapade av brist på material. Hon menar att historikerna då omformar källmaterialet till berättelser.⁷⁹ Detta är tämligen intressant då kritikerna till Parkers film menar att han just fyllt ut luckor i den belagda fakta om Nat Turner och upproret som han filmatiserat med fiktion för att skapa en koherent berättelse.⁸⁰ Griffiths film var inte en filmatisering av ett direkt historiskt förlopp, utan snarare ett narrativ med, enligt hans egna utsago, grund i det historiska forskningsfältet. Så även här skapas ett narrativ med en påstådd grund i historia som Griffith menar överkommer en brist i tidens kontemporära historieutläring och historiekunskap.⁸¹

Narrativanalysen liknar i vissa avseenden den kvalitativa textanalysen, vilken går ut på att läsa textens (i detta fall den audiovisuella textens) delar, helhet och den kontext den relaterar till. Många forskare som använder sig av den kvalitativa textanalysen är intresserade av meningsskapande processer.⁸² Detta är även en av narrativanalysens förtjänster, då studiet av narrativ ger insikt, inte bara om händelser, utan även om hur händelserna upplevs, hur de förstås. Kortfattat synliggörs meningsskapandet kring en händelse genom narrativet och analysen av den.⁸³

6.1.2 Narrativanalysen i denna studie

Det finns bestämda former för hur ett narrativ kan analyseras, där narrativets olika delar sammanfattas, presenteras och slutligen utvärderas. De delar som

⁷⁸ Bergström & Boréus. 2012:221.

⁷⁹ Bergström & Boréus. 2012:221.

⁸⁰ Breen. 1/6-2017.

⁸¹ Polgar, 2008:102.

⁸² Esaiasson, Peter. m.fl. *Metodpraktikan*. 2017:211.

⁸³ Bergström & Boréus. 2012:225.



Robertson presenterar, vilka även kommer stå till grund för denna uppsats analys, är: *abstract*, *orientering*, *komplicerande handling*, *upplösning*, *coda* och *utvärdering*. Under rubriken *abstract* sammanfattas narrativet. Under *orientering* presenteras narrativets tid, situation, plats och deltagare. Den *komplicerande handlingen* är narrativets förflyttning från jämvikt till obalans, d.v.s. narrativets problem eller plot som behövs lösas (ex. Saurons onda herravälde som måste störtas). *Upplösningen* presenterar vad narrativets slut är, alltså vad som slutligen hänt. Rubriken *coda* sammanför narrativet med dess nutid; i denna uppsats fall rör det hur filmen relaterar till sin nutid. Slutligen görs en *utvärdering* av narrativet och analysen som är gjord. Syftet med detta är att narrativets betydelse kommenteras och det presenteras hur presentationssättet ger mening till historien och narrativet.⁸⁴

Analysen av denna uppsats kommer följa samma modell som Robertson presenterar. Narrativets (filmernas) *abstract*, *orientering*, *komplicerande handling*, *upplösning*, och *coda* kommer sammanfattas och presenteras.⁸⁵ Efter detta kommer dessa delar analyseras i *utvärderingen* med hjälp av en diskursiv analysmodell. Här kommer filmens relevans, funktion och meningsskapande delar avkodas.

6.2 Diskurs

Den kvalitativa textanalysen och filmanalysen syftar till att fastställa filmens narrativa funktion och dess övergripande syfte. Det är en relativt bred analytisk metod som ger frihet att analysera de delar av vikt som iakttas utan några större restriktioner än de som det teoretiska ramverket skapar. Emellertid vill jag tillämpa ytterligare en metod för att nå de mer subtila yttringar i filmen som handlar om narrativets framställning av makthierarkier, även här kopplat till sexualitet och ras. Metoden som

⁸⁴ Bergström & Boréus. 2012:232.

⁸⁵ Bergström & Boréus. 2012:240.



kommer presenteras utgår från att finna mening och uttryck i filmens narrativ och analysera dem diskursivt.

6.2.1 Om diskurs

En viktig del av diskursanalysen, vilken är värd att påpeka initialt innan denna studies användning av det teoretiska begreppet och dess praktiska tillämpning fastställs, är att den inte enbart fokuserar på språk. Foucault, en av teorins grundare, pekade på att diskurs är ett representationssystem som skapas genom uttryck av språk om ett visst ämne. Dessa uttryck representerar förståelsen om ämnet. Emellertid, vilket gör att den språkliga aspekten inte blir den enda att ta i beaktning, skapar alla sociala praktiker mening, även sådana som är icke-språkliga.⁸⁶ Detta är viktigt att fastställa, då en analys av ett audiovisuellt källmaterial inte hade varit fullgod om enbart orden som sägs analyserades, och inte hur de sägs eller vad som uttrycks genom till exempel kroppsspråk.

Diskursbegreppet används för att påvisa alla sociala uttrycks meningsfullhet. Vidare skapas kunskapen om ting genom meningsskapandet. Det är alltså diskursen kring tingen, inte tingen själva som skapar kunskapen om dem. Detta är tillämpningsbart på arketyper av människor så som den galna människan, den sexuellt perversa mannen eller den hysteriska kvinnan. Kunskapen om vad sexualitet är får vi genom diskursen om just sexualitet, alltså, vad som uttrycks hur det uttrycks och vilka attityder som finns kring begreppet. Det är först när ett subjekt som personifierar diskursen av den exempelvis sexuellt perversa personen som vi ser vilka attribut som tilldelas konstruktionen av arketyper. Behandlandet eller handlingen kring detta subjekt är ett uttryck för de organiserade idéer som ingår i diskursen.⁸⁷ Med andra ord framkommer normavvikande beteenden genom diskursen, och de

⁸⁶ Wetherell m.fl. *Discourse Theory and Practice*. 2001:72.

⁸⁷ Wetherell m.fl. 2001:74.



kan därmed synliggöras genom en diskursanalys. Ett tydligt sätt att upptäcka hur diskursen förhåller sig till diverse tecken är att undersöka diskursens deltagares uttryck och jämföra det med tecknet. Till exempel så syns det att någon är sexuellt avvikande inom en diskurs om deras sexuella uttryck mottas med skepsis, avsky eller andra negativt betingade känslor/uttryck.

Vidare är diskursen kopplad till ett maktbegrepp. Makten, ur ett diskursivt perspektiv, utgår inte från någon central makt eller aktör. Makt genomsyrar snarare de sociala relationerna och påverkar vad som får sägas, av vem och när.⁸⁸ Genom att undersöka vem som har störst talmöjligheter och talutrymme samt om det finns någon individ eller grupp individer som bestämmer handlingsutrymmet bör alltså en makthierarki synliggöras. Vad som är ett stort avsteg från Foucaults teoribildning, vilket även har stor vikt för denna uppsats, är att det existerar flera diskurser bredvid varandra samtidigt och att de arbetar genom, bredvid eller mot varandra. Konkret kan diskurs sägas definiera olika sanningar i olika givna situationer.⁸⁹

6.2.2 Diskursanalysen i denna studie

Ovan beskrivs diskursbegreppet som denna studie relaterar till, vilket är viktigt att presentera då diskursbegreppet skiljer sig stort från användare, teoretiker och tid. Föreliggande avsnitt kommer presentera hur denna uppsats praktiskt tillämpar den diskursanalytiska metoden på det audiovisuella källmaterialet. Narrativanalysen kommer ge en övergripande förståelse för narrativets uttryck och funktioner. Narrativanalysen, i denna uppsats fall kommer inte fokusera på detaljer i filmen som är prov på uttryck, makthierarkiska formeringar eller konstruktionen av normbrytande beteende, det är här diskursanalysen får sin plats.

⁸⁸ Lindgren. 2009:112.

⁸⁹ Lindgren. 2009:113.



Den diskursanalytiska metod som kommer användas är Critical Discourse Analysis (CDA). Två av grundstenarna i CDA är att det är en bred metod och att den är lämplig för analys av maktstrukturer. Boréus och Bergström lyfter ett exempel där CDA används för att analysera det brittiska New Labour-partiets politiska språk. Språk i denna bemärkelse är inte enbart orden som uttrycks, utan snarare alla delar av ett uttryck. För att modifiera detta exempel så att det passar föreliggande analys så inleds den med att titta på ledarstilen av partiets ledare, alltså sättet för honom att *vara*. Här undersöks alltså ledarfigurens uttryck, vilket blir en representation av hur maktkonstruktionen i diskursen ser ut, då personen med högst maktposition inom diskursen blir en representant för de uttryck som är kopplade till makt. Vidare lyfts hur världen framställs av partiet, under begreppet *diskurs*. Här menar Boréus och Bergström att olika politiska dokument från partiet visar hur deras framställning av världen ser ut.⁹⁰ Denna studie skiljer sig fundamentalt från exemplet, då jag, kopplat till framläggandet av diskursbegreppet, menar att samtliga delar av författarnas exempel ingår i diskursen. Emellertid är gruppens världsorientering en viktig del av diskursen, men den bör möjligen benämnas *världsbild*. Det sista exemplet är *genrer*. Här åsyftas olika sätt att framställa och motta budskap, genom exempelvis konfrontationer och samverkan.

Ett förtydligande exempel kan lyftas från Quentin Tarantinos blockbuster *Django Unchained* (2012), vilken jag använde som källmaterial i min kandidatuppsats. I inledningsscenen är Dr. Schultz *varande*, som kommer leda honom vinnande ur konfrontationen, lugnt och beräkneligt. Han går emot de rådande maktinnehavarnas diskursiva *världsbild* om att slaverna är mindre värda. Schultz framställer detta budskap först genom ett försök till samverkan (genom en transaktion) för att sedan genom en konfrontation

⁹⁰ Bergström & Boréus. 2012:392.



(skottlossning) få som han vill. Efter att slavägarna är döda har Schultz tagit positionen som den hierarkiska ledaren inom diskursen, då han är den som, under resterande del av scenen, bestämmer gruppens konventioner. Här ser vi alltså att det diskursiva klimatet under en kort scen ändras och även maktinnehavet inom denna. De sociala konventioner som Schultz följer är emellertid motstridande från omvärldens syn på världen, i synnerhet synen på slavar. Diskursen är alltså både skiftande, olika i olika grupper, och inkonsekvent. Vid en analys av filmens diskursiva ändringar över tid kunde vidare en medierad världsbild och meningsskapande synliggöras.⁹¹

Den föreliggande analysen kommer alltså utgå från att finna tecken som befäster eller beskriver en diskurs. Tecken kan beskrivas som uttryck som återspeglar bland annat värderingar, övertygelser och praktiker. Dessa tecken är fundamentala i en text och bygger tillsammans koder, en typ av samlad konsensus, ur vilken diskursens ramverk kan synliggöras.⁹² Benämningen för tecken och teckensystem är semiotik. Begreppet kommer användas i analysdelen av denna uppsats, då ett semiotiskt tecken innefattar såväl det språkliga begreppet som förståelsen av detta. Dessa tecken har tre grundläggande egenskaper: de kommenterar, de utgör ting i världen och de förmedlar och producerar flera betydelser.⁹³ Ett exempel som förtydligar detta är hur det rent lingvistiska ordet äpple refererar till tinget äpple. Om detta äpple står på katedern i ett klassrum, ämnat åt läraren, får det möjligen betydelsen av en muta för bättre betyg eller en omtänksam gåva, vilket beroende på mottagandet av läraren får olika utfall i den sociala situationen. Om detta äpple istället hade getts till ett svältande barn hade det fortfarande varit samma ting, men haft en markant annorlunda betydelse. Det hade här

⁹¹ Borglin, John. *Django, historien om en hjälte*. 2018.

⁹² Lindgren. 2009:110f.

⁹³ Lindgren. 2009:62ff.



istället fått en möjlig livsavgörande funktion och således en rimligtvis mer högaktad position i det diskursiva ramverket än äpplet på katedern.

Detta exempel kan te sig långsökt, men modellen kan i närmare relation till denna studie tillämpas på vilka semiotiska värden som finns kring tecknet *svart människa* samt hur dessa tecken kopplas till det diskursiva landskap som skildras. Här bör det noteras att detta exempel inte ämnar jämföra äpplen med svarta, utan enbart är ett förytligande exempel för operationaliseringen av uppsatsens metod.

Kortfattat kommer analysen gå ut på att finna och analysera de semiotiska tecken som finns inom diskursen, deras betydelse och attityden mot dessa för att få en bild av hur diskursen som filmen förmedlar är.

7 Avgränsningar

Uppsatsens syfte och grund är att undersöka hur bilden och framställningen av sexualitet och ras presenteras i två filmatiseringar med samma namn som har premiär med drygt 100 års mellanrum - 1915 respektive 2016. Den första filmen anses ha haft stor påverkan på USAs bild och förståelse av svarta. Den andra filmen söker, i enighet med 2016 års samhällsrörelser i USA, motverka bilden av de svarta som de porträtteras i Griffiths film.

Gällande materialet hade studier som behandlar receptionen av filmerna, främst den från 1915, kunnat bedrivas för att kartlägga samhällets attityder kring filmerna. Det har emellertid gjorts flertalet sådana studier, vilka till stor del fungerar som en bakgrund till denna uppsats. Eftersom detta är gjort, och denna uppsatsen snarare syftar till att synliggöra hur audiovisuella medier relaterar till sin samtid och vilka åsikter som lyfts genom narrativet, kommer inte någon receptionsstudie utföras inom ramen för denna uppsats.



8 Empirisk huvudstudie

Föreliggande analyser inriktar sig på att undersöka hur filmernas narrativ uttrycker ståndpunkter i relation till uppsatsens forskningsfrågor om ras och sexualitet. Vidare kommer detta diskuteras kopplat till respektive filmers samtid för att förankra analysen till relevanta samhällsrörelser och samhällseliga diskussioner. Detta innebär också att filmernas historiska autenticitet inte kommer analyseras mer än nödvändigt för kopplingen till filmens samtid. Även scener som tycks vara klichéartade kommer lyftas då det är ett medvetet val från regissören att inkludera dessa i filmen, vilket innebär att de är en del av regissörens mål med filmen vilket i förlängningen är ett resultat av det samtida samhällets förhållningsramar.

Narrativanalysen kommer, som nämnt, vara indelad i underrubrikerna: abstract, orientering, komplicerande handling, upplösning, coda och utvärdering. Utvärderingen handlar om att presentera narrativets betydelse och, i detta fall, vilka meningsskapande funktioner filmen får i relation till sexualitet och ras.⁹⁴ För att göra detta så konkret som möjligt, kommer diskursanalysen vara integrerad i detta avsnitt. Eftersom diskursanalysen avkodar just meningsskapande funktioner genom att synliggöra makthierarkier och förståelsen för semiotiska tecken hade en uppdelning av delarna gett upphov till många upprepningar. Utvärderingen kommer ge en övergripande bild av hur narrativet skapar mening och betydelse men även ge en förståelse för respektive films övergripande narratologiska uttryck.

Innan analyskapitlet påbörjas är det viktigt att återvända till McClintocks teori om begreppen ras, sexualitet och makt och det omöjliga i att skilja dem från varandra. Föreliggande analyser kommer vara indelad i två delar

⁹⁴ Bergström & Boréus. 2012:232



vardera, men dessa delar kommer rimligtvis att överlappa varandra.⁹⁵ Indelningen är primärt för att åtskilja begreppen sexualitet och våld, men dessa är så starkt sammanknutna i vissa fall att de tydligt kommer överlappa i analysen.

8.1 D.W. Griffiths The Birth of a Nation

De filmscener som kommer analyseras presenteras som bilagor. I bilaga 1 presenteras Griffiths film och Parkers film presenteras i bilaga 2. Dessa presenterar scenerna i kronologisk ordning, även om de inte analyseras i den ordningen.

8.2 Narrativanalys

Följande avsnitt kommer vara indelad i underrubriker som refererar till de delar som ingår i narrativanalysen, det vill säga: *Abstract, orientering, komplicerande handling, upplösning, och coda*. Den sista rubriken - *utvärdering* kommer analyseras med hjälp av den diskursanalytiska metod som presenterats.

8.2.1 Abstract

Eftersom filmen är indelad i två delar kommer följande avsnitt, för tydlighetens skull också delas in i två delar.

Del ett: Filmens första del startar cirka 1860. Vi får följa de vita familjerna Stoneman och Cameron som är från nordstaterna respektive sydstaterna, med start i en period där Nordstaternas och Sydstaternas oenigheter om slavfrågan blir mer och mer tydlig. De båda familjerna är emellertid vänner trots det splittrade läget i landet. Under kriget, där familjernas söner strider, såras Camerons äldsta son Ben Cameron, som kallas för Little Colonel. Elise

⁹⁵ McClintock. 1995:5.



Stoneman, en av Stoneman-döttrarna har under kriget börjat arbeta som sjuksköterska för soldaterna. Hon blir den som tar hand om Ben under hans sjukhusvistelse. Efter kriget vill president Lincoln hantera Sydstaterna med en förmildrande inställning, det vill säga, inte bestraffa dem för kriget. Stonemans överhuvud, pappan Austin Stoneman, försöker då övertala Lincoln att straffa sydstaterna hårt. Han vill att de ska hantera Sydstaterna som erövrade provinser och hänga dess tidigare ledare. Filmens första del avslutas med Lincolns död när han blir ihjälskjuten på en teaterföreställning, vilket lämnar det politiska läget ostabilt.

Del två: Filmens andra del fokuserar på återbyggandet av USA efter inbördeskriget. Austin Stoneman använder sitt politiska inflytande för att få in Silas Lynch, – en man med en vit och en svart förälder, till posten som guvernör. Stoneman menar att de svarta ska ha samma plats i samhället som de vita, och att Silas har möjligheten att göra hans vision till verklighet. De svarta blir, av sin nyvunna emancipation, oreglerliga medborgare som utövar sin makt på ett sätt som bland annat Ben Cameron tar anstöt av. Han initierar då attacker och trakasserier mot de svarta med hjälp av Ku Klux Klan. Polemiken mellan de svarta och de vita eskalerar när Gus – i filmen titulerad som "Gus, the renegade negro" försöker påtvinga ett giftermål mellan honom och Elise Stoneman, varpå hon hoppar ner för ett stup och dör i Bens armar. Gus lynchas därpå av Ku Klux Klan. Upptrappningen av konflikten leder till att det bryter ut strider mellan svarta soldater och de vita, såväl civilbefolkning som soldater. Slutligen lyckas Ku Klux Klan övermanna de svarta, vilket leder till att friden och freden återställs.

8.2.2 Orientering

Filmen utspelar sig under 1860-talet. Den utspelar sig såväl i nordstaten Pennsylvania som i sydstaten South Carolina, i staden Piedmont. Fokuset på filmens andra del är emellertid South Carolina, då det är där de svartas emancipation gör störst skillnad för samhällsskicket. De primära



karaktärerna är Austin Stoneman, Stonemans överhuvud, Elise Stoneman – hans äldsta dotter, Ben Cameron, äldsta son och - efter faders död i filmens inledning – Cameron-familjens överhuvud samt Silas Lynch, den blandfärgade guvernören efter Lincolns död.

8.2.3 **Komplicerande handling**

Landet är i fred, trots att det finns en polemik mellan syd och nordstaterna. Denna fred upplöses med inbördeskrigets start, vilket dock inte tycks påverka familjernas vänskap nämnvärt. Efter kriget och efter Lincolns död introduceras, vad som upplevs och skildras som, radikala doktriner för de nu frigivna svartas emancipation och jämställdhet med de vita. Genom de svartas emancipation och senare maktövertagande hotas samhällsordningen och samhällets moral, och detta måste då åtgärdas, vilket görs genom att Ku Klux Klan återställer samhällsordningen.

8.2.4 **Upplösning**

Filmens upplösning kommer i samband med att Ku Klux Klan tar över samhället från de frigivna slavarerna och återställer freden och ordningen. En av filmens startscener framhåller att införandet av svarta i Amerika var den första anledningen till konflikterna i landet: ”The bringing of the African to America planted the first seed of disunion.” (02.55) och konflikten med ”the African” i filmens slutscener sammanför nationen återigen.

8.2.5 **Coda – filmens samhällsanknytning**

En av de tydligare kopplingarna mellan samtiden 1915 och filmens narrativ är migrationen av de svarta från landsbygden till städerna under tidigt 1900-tal, bland annat som ett svar på rekonstruktionen av landet efter inbördeskriget. Den största migrationen i södern skedde till staden Birmingham i Alabama.⁹⁶ Griffith själv hade åsikter i likhet med sydstaternas sida.⁹⁷ Tiden då filmen skrevs var en orolig tid under rekonstruktionen efter

⁹⁶ Meier. 1963:274.

⁹⁷ Stokes, 2007:153.



sydstaternas förlust i kriget. Det är alltså rimligt att filmen kan vara ett uttryck av en rädsla för vad som kan hända när de svarta får rättigheter i samhället, och när de flyttar in till städerna i stora mängder. Det kan även vara ett uttryck för motstånd mot de progressiva tankegångar som figurerade under 1910-talet, vilka innefattade rasfrågor.⁹⁸ Det syns tydligt eftersom Arthur Stoneman är en av de som vill implementera progressiva tankegångar i samhället, vilket leder till stridigheter som nästan kan liknas vid ett andra inbördeskrig, nu mellan svarta och vita istället för mellan nord och syd.

8.2.6 Utvärdering

Boréus och Bergström skriver att utvärderingen ska innehålla en presentation av "berättarens förhållningssätt - här kommenteras betydelsen för handlingen."⁹⁹ Det som således kommer presenteras här är en övergripande kommentar för vilken betydelse narrativet har i förhållande till den skapade bilden av sexualitet och ras. Denna utvärdering kommer göras med hjälp av en diskursiv metod och presenteras under rubriken *diskurs*.

8.3 Diskurs

Föreliggande avsnitt, där diskursanalysen bedrivs, är indelad i två rubriker: maskulinitet, sexualitet och ras, samt våld och ras. Detta är för att göra delarna så läsvänliga som möjligt, trots att dessa rimligtvis kommer överlappa varandra till viss del.

8.3.1 Maskulinitet, sexualitet och ras

En initial scen som behandlar sexualitet och som samtidigt påvisar en stereotyp bild av de svarta kommer i filmens första del. Tittarna presenteras i en textruta för karaktären "Lydia, Stoneman's mulatto housekeeper". Den första textrutan som följer introduktionen av karaktären lyder "the mulatto aroused from ambitious dreamings by Sumner's curt orders." I scenen som

⁹⁸ Whalan. 2010:8f.

⁹⁹ Bergström & Boréus. 2012:229.



följer syns det hur Lydia suggestivt tar sig över bröstet och slickar på sina fingrar. I nästkommande textruta följer texten ”The great leader’s weakness that is to blight a nation.”, vilket åsyftar Arthur Stonemans svaghet som kommer avtäckas av nästkommande scen, där svagheten påvisas vara den svarta kvinnans sexualitet, vilken kommer leda till nationens fördärv. Efter detta betar sig Lydia förföriskt mot Arthur, vilket han då inte kan stå emot. Lydia tittar även in i kameran vid ett flertal tillfälle och ler som om hon lyckas med planen att förföra honom. Scenen avslutas med att Arthur omfamnar henne. Det finns en tydlig stereotyp om *The Tragic Mulatto* som Lydia kan kopplas till. Hon är sexuellt utåtriktad vilket, tillsammans med Stonemans moraliska svaghet och Camerons moraliska styrka leder till att de svarta kommer att bli en gemensam antagonist i filmens samtid.¹⁰⁰ Vidare visar just scenen som analyseras här med Lydia och Arthur hur sex mellan svart och vit inte är lovligt, i enighet med söderns samhällsklimat under filmpremiärens samtid. Den presenteras ytterligare som skadlig för den vita mannen, då det är, genom Lydias illvillighet och sexualitet, som Arthurs svaghet för de svarta kommer att leda till nationens förstörelse.

Även ur ett diskursivt perspektiv är scenen intressant att analysera. I samtidens ramverk som presenteras är det inte accepterat med så kallat rasbeblandning. Detta vet Lydia om, men hon bryter det ramverket genom att söka förföra Arthur. Även Arthur vet detta men kan, eller vill, inte förhålla sig till samhällets diskursiva ramverk. Lydia här intar en maktposition då det är hon som dikterar hur Arthur betar sig mot henne genom sin sexualitet. Det ter sig så att denna överordnade position mot Arthur kommer att leda nationen i fördärvet. Även Arthurs maskulinitet och manlighet påverkas starkt här, då det inom de maskulint hegemoniska ramarna uttrycks att en vit

¹⁰⁰ Benschhoff & Griffin. 2009:79.



man inte ska vara sexuellt involverad med någon svart eller av blandad ras om det inte befäster hans hegemoniska position med hjälp av våld.

Arketyper av den sexuellt perversa personen, blir i den svarta kvinnans fall därför en kalkylerande ondsint människa som använder sin sexualitet för vinnings skull. I den vita mannens fall uttrycker sig hans sexuella perversion, det vill säga att han har umgänge med en svart kvinna, genom att han blir vilseledd. Den sexuellt vita perversa mannen är alltså inte pervers i sin natur utan blir snarare vilseledd av den svarta kvinnan, dels som en följd av hennes närmanden men även på grund av hans brist på en moralisk kompass som filmen påvisar är den korrekta. Den vita mannen är i detta fall den som får uppleva de direkta negativa följderna av detta möte. Detta kommenteras även direkt i filmen genom under kongressmötet där giftermål mellan svarta och vita legaliseras. Under scenen syns det hur de svarta blir väldigt glada och hur de vita åskådarna blir märkbart upprörda av detta. Denna lagändring kommer senare nå sin kulm i temat som beskrivs nedan.

Nästa tema och scener som påvisar ett tydligt uttryck i hur sexualitet kopplas till ras går att finna hos den frigivna slaven Gus. Tittaren introduceras för karaktären två timmar och två minuter in i filmen med texten: "Gus, the renegade, a product of the vicious doctrines spread by the carpetbaggers." Gus är alltså en renegat, eller en avfälling, vilket är ett resultat av de politiskt lycksökande nordstatarnas – the carpetbaggers, doktriner. I en senare scen följer Gus efter Elise Stoneman och när han visar sig för henne säger han: "You see, I'm a Captain now – and I want to marry-" Efter detta har de båda en diskussion varpå Elise börjar springa iväg. Gus säger då: "Wait missie, I won't hurt yeh." och börjar springa efter henne. Hon försöker gömma sig för honom. Samtidigt har Ben Cameron fått reda på att Elise vågat sig ut själv och ger sig ut för att leta efter henne. Elise springer till en klippa och ropar till Gus: "Stay away or I'll jump!". Ben ropar efter Elise, och det tycks vara



så att hon ropar ”Ben!” som svar. Elise hoppar från klippan. Ben springer fram till henne och hon dör i hans famn. Gus får alltså den stereotypa rollen som *black buck*, då hans karaktärs enda syfte är att få ingå i en sexuell relation med en vit kvinna.¹⁰¹ Stereotypen om den svarta mannen som översexuell förtydligas i scenen då kongressen fastställer lagen om att svarta får gifta sig med vita, varpå männen i salen stirrar intensivt på de vita kvinnorna som ser förskräckta ut.

Diskursanalysens ena förtjänst är att undersöka vilken förståelse och vilka värderingar som finns kopplade till semiotiska tecken.¹⁰² Tecknet vi kan fixera blicken på här är den svarta mannen. Utvecklingen som leder till Gus sexuella angrepp på Elise kan kopplas till en konflikt mellan två olika diskurser, där den diskurs som filmens samtid klassar som felaktig till en början vinner mark, vilket leder till starkt negativa utfall som den andra diskursiva inriktningen åtgärdar. Den diskurs som vunnit mark här och brett ut sig, alltså som är allmänt accepterad, är att den svarta människan ska ha likvärdiga rättigheter, makt och talutrymme som den vita människan. Denna samhällsförändring är accepterad av nordstatsfolket men inte sydstatsfolket, vilka representeras av Ben Cameron. Diskursen är således inte obestridd. Vad som gör det diskursiva ramverket än mer komplext är att de svarta får mer makt än de vita. Gus har utrymmet att, genom den samlade konsensus och de ramverk som han förhåller sig till inom samhällets rådande diskurs, tvinga sig till ett giftermål. Det är först när Elise dör och Ben blir ledaren för ett arbete mot detta diskursiva maktskifte som de vita återtar en högre maktposition gentemot de svarta igen. Vad som är intressant här är just faktumet att det blir ett skifte i diskursen, alltså samhällets förhållningsramar som anger vem som får säga vad, när och hur. Detta skifte ifrågasätts av en annan diskurs, där tecknet om den svarta mannen har en annan betydelse och

¹⁰¹ Benschhoff & Griffin. 2009:79.

¹⁰² Lindgren. 2009:110f.



ges en annan maktposition.¹⁰³ Filmens narrativ påvisar att detta är den korrekta diskursen, då den underbygger ett fungerande samhälle. Så, även om diskursen i filmens värld till viss del är accepterad visas det samtidigt hur den inte är allmänt accepterad och att den till och med är skadlig.

8.3.2 Våld och ras

Filmen presenterar tydligt förhållandet mellan ras och våld. Detta sker primärt i filmens andra del, som kommer att vara i fokus för föreliggande analys.

Den största delen av våld som förekommer i filmen och som skildrar skillnader mellan de vita och de svarta förekommer efter Gus försök till giftermål leder till Elises död. Ku Klux Klan blir då mer aktiva vilket leder till en stor mängd våld och lynchningar. En scen som är värd att lyfta, vilken på tydligt sätt skildrar maktrelationer, är när en grupp svarta soldater går genom gatan som Ben Cameron ska korsa. När Cameron går in i gruppen stannar soldaterna upp och agerar våldsamt mot honom, som för att hota honom. Efter gruppen kommer Silas Lynch och säger: ”This sidewalk belongs to us as much as it does to you, ’Colonel’ Cameron.” Cameron blir märkbart negativt berörd av detta möte. Uttrycket de svarta förmedlar är inte allmänt accepterat, utan de forcerar snarare sin maktposition över de som inte, inom diskursen, placerar sig som makthierarkiskt underordnade. Detta speglar inte sättet som makt manifesteras ur ett diskursivt perspektiv, då den skapas i enighet med accepterandet av sociala normer och ramverk.¹⁰⁴ Detta syns tydligt då det inte enbart är de vita som motsätter sig dessa maktuttryck, utan även svarta från sydstaterna. Några minuter efter denna scen uttrycker en svart betjänt om en fri svart från norr som försöker få henne att betjäna honom följande: ”Dem free-nigger f’um d N’of am sho’ crazy” vilket

¹⁰³ Lindgren. 2009:62ff.

¹⁰⁴ Bergström & Boréus. 2012:379ff.



översatt till idiomatisk engelska blir ”Thoes free niggers from the north sure are crazy”. De vita innehar, enligt dessa uttryck, den makthierarkiska högre positionen än de svarta, även om de inte kan ge uttryck av den just i den situation samhället är i under tiden.

Under filmens gång presenteras ett antal scener där de vita männen söker skydda de vita kvinnorna från de svartas våld. Ett exempel kan lyftas där det efter de svartas emancipation finns ett ökat våldskapital hos traktens svarta och en ökad hotbild mot de vita och Elise vill lämna sin bostad för att hämta vatten från vattenkällan. Här syns följande textruta: ”Against the brother’s warning, she goes alone to the spring”. Det är här efter som Gus kommer följa efter henne, vilket sedermera leder till hennes självmord. Ben Cameron är den vita man som följer efter henne för att rädda henne, men misslyckas. Ben kommer även senare att vara en stark drivkraft i skapandet av Ku Klux Klan. Det som syns tydligt här är att när Elise inte lyssnar till sin broders råd så leder det till hennes död. Maktordningen i familjens diskurs, med brodern som den med störst tal- och bestämmandeutrymme, rubbas när Elise lämnar huset trots hans varning. Inom diskursens representationssystem och institution är det alltså brodern i familjen som är den som innehar högst position i familjens relationssystem.¹⁰⁵ Detta innebär att han även innehar en hög maktposition då det är honom de ombeds lyssna till. Detta understryks just av att när hans förmaning inte följs så leder det till Elises död.

Intressant nog så får Elise, genom denna scen, en mer underordnad position till Cameron än Lydia får till Arthur, även om Lydia är av blandad ras. Det syns genom detta att båda kvinnorna anses vara någonting som mannen står över, och som nästan är en produkt för mannen att styra över. När kvinnorna stiger utanför denna ram händer dåliga saker - Lydias sexuella närmanden

¹⁰⁵ Lindgren. 2009:131.



leder till Arthurs moraliska förfall, vilket i sin tur resulterar i se svartas emancipation och Elises oförmåga att följa hennes brors instruktioner leder hennes död och mobiliseringen av Ku Klux Klan som leder till en krigssituation.

Här ser vi även hur den hegemoniska maskuliniteten som Connell skriver om manifesteras. En av de viktigare poängerna med begreppet är just att maskuliniteten kan ifrågasättas och därmed omvärderas och ombyggas.¹⁰⁶ Elises bror uttrycker sin överordnade roll mot Elise, men hans ställning utmanas inte enbart av Elise, utan även av Gus. Den vita mannens hegemoni kommer slutligen utmanas av den svarta mannen, och kommer visa sig vara ett reellt hot som tas på allvar.

8.4 Nate Parkers *The Birth of a Nation*

Likt analysen som behandlar filmen från 1915 kommer följande avsnitt vara indelad och rubriksatt i egenhet med narrativanalysens delar.

8.5 Narrativanalys

Likt i analysen av Griffiths film analyseras Parkers med hänsyn till teman som tydliggör kopplingen till de teoretiska perspektiven snarare än kronologiskt. Emellertid presenteras filmscenerna kronologiskt i bilagan.

8.5.1 Abstract

1809 deltar Nat, då bara ett barn, i vad som framstår som en schamanistisk ritual med afrikanska rötter. I ritualen framkommer det att Nat ses som en ledare och profet och att han är utvald. Nat växer upp på familjen Turners plantage och han utvecklar en vänskapsrelation med sonen Samuel Turner, som senare kommer att bli Nats ägare. Tillvaron på plantaget verkar vara någorlunda dräglig - ägarna är, vilket syns tydligt senare i filmen, välvilligt inställda till slaverna. Nat lär sig läsa och blir utvald till bibelstudier. Dessa

¹⁰⁶ Connell. 2008:113ff.



studier får Nat användning av då han blir plantagets egna predikant, främst för de andra slavarna. Nat gifter sig med Cherry, en slav som köpts av Samuel på Nats inrådan.

På grund av dålig ekonomi använder sig Samuel av Nats karismatiska förmåga som predikant och åker till närliggande plantager, där Nat predikar för slavarna. Vid besöken på de andra plantagerna ser Nat hur andra slavägare behandlar sina slavar mycket mer groteskt än Samuel gör. Här börjar arga, uppviglande känslor yttras, vilket når sin kulm när Samuel låter prygla Nat för att han döpt en vit man och när Nats fru Cheery, blir grovt misshandlad och antagligen våldtagen av en slavvaktare. Nat startar därför ett uppror som börjar med att Samuel och de andra vita på Turners plantage dödas. Nat förkunnar att de ska röra sig mot Jerusalem, en närliggande stad, för att döda de vita där. Upproret har en del där deras mål med att döda de vita människorna i bygden nås, men upprorsmakarna blir snart nedslagna och Nat är den enda överlevande. Han lyckas fly och gömmer sig, tills han får reda på att slavägarna avrättar oskyldiga svarta för att få Nat att ge sig till känna. Nat ger då upp och anger sig, varpå han blir offentligt hängd. I slutscenen syns hur en pojke bevittnar scenen för att senare, i vuxen ålder, slåss för nordstaterna i inbördeskriget.

8.5.2 Orientering

Filmen inleds 1809 men huvudhändelserna utspelar sig 1831. De äger rum i USAs södra del, i South Hampton County, Virginia. Huvuddeltagarna i filmen är Nat Turner - protagonisten, Samuel Turner - Nats ägare, och till viss mån Cherry - Nats fru. Andra aktörer i filmen kan sammanföras till grupper, vilka då är: slavarna, slavägarna och slavvaktarna.



8.5.3 **Komplicerande handling**

Nat lever till en början i en relativt bra tillvaro. Denna tillvaro bryts när han ser och, i Samuels strävan mot status, får uppleva slavarnas nära djuriska position i 1830-talets Amerika. Han vill då, med utgångspunkt i bibelns texter, starta en revolution mot de vita för de svartas emancipation. Konkret kan det sägas att Nats världsbild drastiskt förändras och han agerar för att få återgäldning för de svartas misär.

8.5.4 **Upplösning**

Upplösningen av filmen kommer när Nat blir hängd för upploppen. Emellertid skickar Parker en historisk förlängning av narrativet när vi ser slavpojken stridandes för nordstaterna i inbördeskriget med en amerikansk flagga vajandes i bakgrunden.

8.5.5 **Coda - filmens samhällsanknytning**

Som Kjeldstadli påvisar uttrycker historiska narrativa åsikter och förståelse som refererar till dess samtid snarare än den historiska tiden som narrativet skildrar.¹⁰⁷ Detta är uppenbart i Parkers *The Birth of a Nation*. Det tydligaste, och kanske det mest uppenbara är Parkers tillägg och ändringar i det faktiska historiska narrativet. Parker menade att filmen skulle ta samhället ett steg närmre läkning och föra det mot en systematisk förändring. Detta innebär att han skapar en hjälte av den annars mycket kontroversiella, negativt framställda och mångfacetterade Nat Turner. För att kunna skapa denna hjälte som ska leda samhället mot en systematisk förändring (vilket jag förutsätter är kopplat till ras-frågor i USA) måste Parker förbise stora delar av Turners gärningar.¹⁰⁸

De stora händelserna under mitten av 2010-talet kopplat till filmens uttryck kan sammanfattas som rättsrörelser för den afroamerikanska befolkningen, primärt i frågor som berör våld mot afroamerikaner, vilket fått ett medialt

¹⁰⁷ Kjeldstadli. 1998:164.

¹⁰⁸ Alleva. 2016:28ff.



och samhälleligt utrymme genom *Black Lives Matters*-rörelsen och dess protester mot strukturella orättvisor som leder till ojämna livsförhållanden och livsutsikter mellan svarta och vita i USA.¹⁰⁹ Detta kan tydligt kopplas till filmens narrativ och den avsaknad av historiskt faktamässig korrekthet det innehar. Hade Nat Turner förmedlats som en kristen fanatiker som använder sina uppenbarelser från Gud för att skapa ett raskrig, där han till och med beordrar dödandet av spädbarn, hade filmens funktion möjligen fått motsatt effekt.¹¹⁰

Våld mot afroamerikaner varit förekommandes sen tidigt 1700-tal i form av sanktionerade grupper som fanns till för att stävja möjliga slavuppror.¹¹¹ Det syns att rädslan för afroamerikanskt våld varit en stor del i de vitas bakgrund till deras våldsutövning mot de svarta. På grund av denna historiska bakgrund går det inte att porträttera Nat som en inneboende våldsam och fanatisk människa, vilket är vad den historiska forskningen framställt honom som, då det hade gjort avkall på samtidens krav på en populärhistorisk film vars största syfte är att främja en minskning av klyftor mellan vita och svarta.

Fortfarande på 2000-talet finns det en tendens att stereotypifiera afroamerikaner i Hollywood. Den magiska svarta, alltså en svart människa som beskrivs som magisk eller mystisk, finns till exempel i *Green Mile* (1999) och *Bruce Almighty* (2003), och den översexualiserade svarta mannen finns exempelvis att finnas i *Requiem For a Dream* (2000).¹¹² Även här gör Parker en ansats att agera motvikt till åtminstone den sexualiserande sidan av stereotypifieringen. Parker visar tydligt på hur den vita mannen har en stark sexuell drift som, negativt betingat, blir sexuellt upphetsad när han ser på

¹⁰⁹ Gampa & Sawyer. 2018.

¹¹⁰ Gampa & Sawyer. 2018.

¹¹¹ Adedoyin, m.fl. 2016.

¹¹² Benschhoff & Griffin. 2009:96f.



Cherry när hon ska bli såld. Senare i filmen uttrycks, än en gång mot Cherry, sexuella anspelningar från en av slavvaktarna varpå hon blir misshandlad och förmodligen våldtagen av mannen eller gruppen av män. Detta är ingenting som görs av slaverna i filmen. Tvärtom visas sexualiteten från Nats sida som någonting vackert genom, vad som får antas vara en upptrappning till en sexuell akt, då Cherry och Nat sitter till synes nakna och tittar på varandra i ett stearinupplyst rum. Trots att Parker gör en ansats här att visa svart sexualitet som någonting romantiskt, i ett positivt sken, och den vita som någonting våldsamt och förkastligt, behålls stereotypen av den magiska svarta mannen i filmen. Nats gärningar grundas i att han är den utvalda ledaren för den svarta emancipationsrörelsen, någonting som framkommer genom den exotifierande ritualen som filmen inleds med.

Filmens relation till samtiden som den produceras i kan relateras till är starkt kopplad till rörelser mot svarta stereotyper och våld mot svarta, i synnerhet svarta män. Emellertid lyfter Parker fram stereotypen om den magiska svarta mannen, vilket kan ses i direkt kontrast mot filmens annars tydliga budskap.

8.5.6 Utvärdering

Likt under D.W. Griffiths *The Birth of a Nation*, med samma argument kommer utvärderingen presenteras under begreppet *diskurs*.

8.6 Diskurs

Likt i diskursanalysen för filmen från 1915 kommer denna del vara indelad i två rubriker för att få ett ökat analytiskt fokus och en större läsbarhet.

Dessa rubriker är identiska till föregående films analys.

8.6.1 Maskulinitet, sexualitet och ras

Uttryck som berör ras och sexualitet är i filmen väldigt närliggande, och svåra att skilja åt. Detta innebär att det skulle uppstå en hel del upprepningar, med analyser av samma scener om de olika teoretiska infallsvinklarna



delades upp. Det är av denna anledning till att föreliggande avsnitt kommer att behandla uttryck för såväl ras som sexualitet.

I filmens introduktionsscen deltar Nat i en schamanistisk ritual. Scenen framställer Nat som en profet och ledare - någonting som kommer att följa genom filmens narrativ. Under ritualen sitter ett antal kvinnor och män i en cirkel och rör sig taktfast som för att ackompanjera ritualledarens tal. Kameran fokuserar vid ett tillfälle in på kvinnornas nakna bröst, vilket står ut i scenen då den annars, med undantag för Nats tre märken på bröstbenet, fokuserar på ansiktsuttryck. Detta är inte en scen som är kopplad till ett sexuellt uttryck, utan snarare till ett starkt afrikanskt-religiöst uttryck. Uttrycket i scenen påvisar hur Parker, som regissör, framhåller semiotiska tecken, i detta fall, kopplat till ras.¹¹³ Här görs det tydligt att afrikaner ska kopplas till mysticism, och att den afrikanska kvinnans icke-sexualiserade bröst är en diskursivt accepterad del inom denna diskurs, vilken möjligen kan kopplas till ett uttryck för afrikansk kultur.

Under scenen där det bedrivs slavhandel och Samuel kommer att köpa Cherry syns är sexualitet framträdande. Här finns även faktorer som berör ras, vilka kommer lyftas här för att undvika överlappning och upprepning. När Cherry ska säljas betonar slavhandlaren hennes utseende och hennes ålder. Han säger "concoider this comely wench." innan han drar sönder hennes klänning, vilket blottar hennes axlar, varpå han säger "not a day over eighteen". Budgivningen startar, och kameran fokuserar på en man som gnider sig mot låret, nära sitt kön, vilket upplevs vara ett uttryck för sexuell upphetsning. Nat söker då övertala Samuel att köpa Cherry. Försäljaren fortsätter med försäljningspratet för att öka intresset och än en gång fokuserar han på hennes sexuella dragningskraft: "You see what I'm seeing?"

¹¹³ Bergström & Boréus. 2012:392.



You take this one home, clean her up. It won't be long until you find yourself happier than a dog with three balls! Smile, bitch." Samuel köper Cherry tillslut, övertalad av Nat. Efter att hon har acklimatiserat sig i sin nya tillvaro gifter hon sig med Nat.

I scenen där Cherry bjuds ut lyfts den vita mannens sexualitet fram som någonting accepterat inom den rådande diskursen, trots att den är riktad från äldre män mot en yngre kvinna som, genom sitt uppträdande tar tydligt avstånd från all form av mänsklig kontakt. Så även om sexualiteten som de vita projicerar, och även använder som försäljningsargument, i sin natur ter sig våldsam eller påtvingad accepteras den av den rådande hegemoniska gruppen i diskursen - de vita männen.

Emellertid lyfts den svarta mannens sexualitet, i kontrast mot stereotypen av den sexuellt våldsamma svarta mannen som framhållits sedan den klassiska eran av film, som ömsint och lyssnande.¹¹⁴ Nat tar nämligen hänsyn till Cherry och bygger en relation som är byggd på samtycke, vilket syns bland annat på när de spenderar sin första natt som gifta.

Senare i filmen är Cherry ute och hämtar vatten när en slavvaktare möter henne. Följande konversation följer:

Vakt: Don't suppose you've got a pass anywhere underneath that pretty dress?

Cherry: No sir. I belongs to master Guiles and this here his property.

Vakt: You sassin me girl?

Cherry: No sir.

Vakt: Anybody that knows nothing, know the state law says that if a nigger is less than ten paces from the treeline, that nigger need a pass.

Cherry: Well, sir, I can get one.

¹¹⁴ Benschhoff & Griffin. 2009:79.



Vakt: You aint going nowhere. Either you gon' show me a pass, or you gon' show me something else.

Efter denna scen visar det sig att Cherry blivit grovt misshandlad, och med hänsyn till dialogen, antagligen våldtagen. Än en gång visar filmen på hur den manliga sexualiteten från de vitas sida är våldsamt, hänsynslös och utan samtycke.

En ytterligare scen som är värd att lyfta är när Samuel är värd för en bjudning för det närliggande områdets plantageägare. Under middagen säger en av deltagarna att han uppskattar "a piece of black meat", varpå han lägger handen på den svarta tjänarinnans lår. Han får henne beställd till sitt rum för att ha sex med. Tjänarinnans man, som också är slav, blir väldigt upprörd, men tvingas ge henne till köparen. Hon kommer efteråt ut från huset märkbart upprörd av att blivit sexuellt utnyttjad. Än en gång syns det här hur den vita slavägarens maktställning inom diskursen tillåter honom att våldföra sig på henne.

Likt samtliga scener i filmen där de vita männen uttrycker sin sexualitet uttrycker här en vit man sin sexualitet genom ett hegemoniskt maktuttryck. Här finns alltså, likt de andra scenerna, en koppling mellan sexualitet och ras, där den vita mannen använder sin sexualitet för att uttrycka sin maktposition över den svarta kvinnan. Tecknet sexualitet inom denna diskurs kommenterar och förmedlar den vita mannens hegemoni över den svarta kvinnan och även hennes man, då han, genom sin underlägsna position förnekas möjligheten att upprätthålla den monogama relationen med sin fru.¹¹⁵ Detta hegemoniska sexuellt betingade uttryck från de vita männen över de svarta kvinnorna är alltså accepterat inom de sociala konventioner som bygger upp situationens

¹¹⁵ Lindgren. 2009:62ff.



och samtidens diskurs. Scenen där den gifta tjänarinnan säljs åt en vit plantageägare påvisar även hur de vita männen uttrycker en hegemonisk ställning över den svarta mannen, då kvinnans make förväntas foga sig efter plantageägarens önskan.

Scenerna och temat visar inte enbart på hur sexualiteten ter sig från de vitas sida utan även att det är en accepterad praxis från de vitas sida då våldförarna, trots Samuels vänskap med Nat, som är såväl Cherrys make som tjänarinnans vän, inte får några reprimander på grund av sitt handlande. Detta kan ses som ett uttryck för den hegemoniska maskuliniteten, där våldsaktionerna mot Cherry ses som ett sätt för mannen att befästa och uttrycka sin hegemoniska ställning över kvinnan.¹¹⁶ Detta sätt att uttrycka en maktposition är någonting som sker genom en överenskommelse inom den sociala gruppen, vilket fastställer hur diskursen i gruppen ser ut. Det är alltså inte, i det diskursiva synsättet, så att slavvakten skapar sig en maktposition, utan han agerar snarare inom det diskursiva ramverk som han förhåller sig till i sin samtid och sin grupp. Han har alltså en högre hierarkisk position än Cherry i diskursen, vilket tillåter honom att agera våldsamt mot henne och uttrycka sin hegemoni utan reprimander. Viktigt att betona här är att sexualiteten, i detta fall det sexuella våldet från den vita mannen mot den svarta kvinnan, är ett medel för att befästa ras- och könshierarkier. Maktaspekten och maktbefästandet genom detta uttryck påvisar att den vita mannen är hierarkiskt överlägsen den svarta kvinnan både genom att han är en man och att han är vit.¹¹⁷ Även här syns det, genom det faktum att Nats känslor och syn på händelserna ignoreras, hur de vita männen erhåller en hegemonisk position över de svarta männen. Tangerande till mannens hegemoniska position är det här tydligt att kvinnan, ur den vita mannens synsätt är en produkt för männens användande. Under både scenen med

¹¹⁶ Connell. 2008:122.

¹¹⁷ McClintock. 1995:4ff.



Cherrys förmodade våldtäkt och plantageägarens beställning av den gifta slaven syns det hur den svarta kvinnan ställs i en position som en produkt för den vita mannens nyttjande.

Ett annat exempel som påvisar att sexualitet är positivt betingat bland slavarna är när de visar giftermålet mellan två slavar. Här porträtteras endast positiva känslor och allt kring giftermålet är positivt. Vi ser här hur ett budskap framförs – genom samtycket mellan parterna i scenen - att svart sexualitet inte är någonting våldsamt och skadligt. Motsatsen är de scener som nämnts ovan där de vita männens sexualitet förknippas med våld och tvång.¹¹⁸ Detta visar att samhällets diskurs tillåter sådant våld från vita män men inte från svarta. Vidare är det värt att poängtera, då det påvisar ett motsatsförhållande, att det inte i filmen lyfts något exempel på positivt betingade relationer mellan en vit man och en vit kvinna.

Konkret om denna scen och tema i filmen, är att den manliga sexualiteten ter sig annorlunda mellan vita och svarta. Den svarta mannens sexualitet förmedlas som någonting vackert, där den vita mannens förmedlas som någonting starkt negativt.

8.6.2 Våld och ras

Det finns en uppenbar och påtaglig indelning i *vi och de andra* i filmen, där slavarna är den primära delen i gruppen *de andra* och slavägarna är *vi*. Uttrycken för detta är emellertid så pass tydliga att det närapå överflödigt att lyfta dem. Emellertid är det intressant att lyfta hur indelningen och understrykandet av den vita mannens hegemoniska position över de svarta skiljer sig åt mellan de olika karaktärerna i filmen. Connell menar att vi, för att förstå den maskulina hegemonin, måste undersöka maktrelationer mellan

¹¹⁸ Bergström & Boréus. 2012:392.



män.¹¹⁹ Genom de nästkommande analyserade scenerna kommer det synas hur maktdimensioner hos männen som innehar en hegemonisk ställning gentemot slaverna uttrycks på olika sätt och placeras i en hierarki i relation till diskursen som råder.

Den första scenen är när Nat och Samuel ankommer till Earls farm, där Nat ska predika. Scenen inleds med att Samuel ska leta upp Earl, varpå Nat, utan sällskap av Samuel, blir påhoppad av en vit anställd med sin hund. Efter att Samuel hanterat situationen och de går för att leta upp Earl förkunnar arbetaren med hunden att alla svarta- vilka han tilltalar som ”niggers” blir behandlade på samma sätt på deras gård, oavsett vilken status de har. Senare bevittnar Samuel och Nat när Earl slår ut tänderna på en slav som vägrar äta. Trots att Samuel, ekonomiskt sett, borde ha högre status än den anställda på Earls farm positioneras han direkt lägre i den rådande diskursens makthierarkiska skala. Det som syns här är alltså att Samuels tidigare sätt att behandla slavar, till exempel Nat, inte är tillåtet i detta sammanhang. Vidare gör Earl och hans arbetare tydligt att de kan agera som de vill. Alltså uttrycks här att Earl och hans anställda har en högre position än Samuel, då de i högre grad bestämmer vad som får sägas och göras inom diskursen, och de har en större uttrycksmöjlighet än Samuel har.¹²⁰ I samklang med detta visar Samuel och Nat ett tydligt avståndstagande och avsky när Earl slår ut tänderna ur en matvägrande slavs mun. De visar här att de inte är eniga med behandlingen, men har inget utrymme för att protestera. Möjligen är detta på grund av hoten de fick utstå när de kom till gården, att de inte fick lägga sig i Earls sätt att hantera slaverna. Men Earls och hans anställdas möjlighet att ens utfärda detta hot tyder på att de står över Nat och Samuel i makthierarkin.

¹¹⁹ Connell. 2008:113ff.

¹²⁰ Lindgren. 2009:112.



Den andra scenen att analysera i ljuset av detta är när Nat plockar upp en nalle åt en vit välbärgad kvinna som tappat den. Kvinnan bemöter honom med tacksamhet, men hennes man kommer och slår Nat med en käpp och menar att han, genom att tilltalat kvinnan, har antastat henne. Detta leder till att Nat fångar upp käppen, och Samuel kommer för att avvärja situationen. Kvinnans man avviker då från konfrontationen och samtycker alltså, om än under protest, till Samuels uppmaning att låta Nat vara. Uttrycket av maktpositioner här är vitt skild från den som lyftes ovan. Här är det istället Samuel som har en högre maktposition än den andra mannen. Jämför denna scen med scenen då en vit man överfaller Cherry utan att få några reprimander. Nat, en svart slav, har ett mycket mindre handlingsutrymme än såväl den vita slavvaktaren som mannen till kvinnan som tappat sin nalle inom den övergripande diskurs som presenteras i filmens narrativ. Emellertid upprätthåller Samuel Nats relativt höga position genom att beskydda honom mot den våldsamma vita mannen.

Det visar på att makt inte är någonting som är statiskt, och makt är inte någonting som en individ innehar, utan skapas snarare i diskursen som omgärdar dem.¹²¹ Samuel är här den som inom den rådande diskursens ramar har högst position i makthierarkin. Även Nat har en högre position än i ovan nämnda scen, då han, inom diskursen med Samuels hjälp, tillåts att häva den vita mannens attacker utan reprimand. Nat får emellertid sin position tack vare Samuel, så det är Samuel som befäster Nats position. Förutom att påvisa att den hegemoniska ställning den vita mannen har förändras i relation till den diskurs i vilken han befinner sig visar dessa exempel även hur Nat, en svart slav, får olika ställningar i olika diskurser.

¹²¹ Bergström & Boréus. 2012:19.



9 Resultat och diskussion

Nedan kommer analysernas resultat att presenteras och diskuteras. De båda filmernas uttryck kommer jämföras och diskuteras utifrån de kategorier som analyserna utgick från.

Forskningsfrågorna som denna uppsats ämnat besvaras under följande två underrubriker. Under båda rubriker kommer den övergripande forskningsfrågan: ”Vad förklarar likheter och skillnader mellan originalet och adaptationen av filmen *The Birth of a Nation* (1915/2016) i relation till stereotyper och samhällsrörelser som berör ras och sexualitet?” att besvaras. samt underfrågan: ”Hur förhåller sig dessa uttryck till den samtida sociala, politiska och kulturella kontexten?” att besvaras. Båda rubriker behandlar rasbegreppet då det är centralt för alla uppsatsens teoretiska inriktningar.

Underfrågan: ”Hur uttrycker filmerna sambandet mellan ras, maskulinitet, sexualitet, och våld?” kommer vidare delas upp i mellan avsnittets två underrubriker. Den första underrubriken kommer fokusera på att presentera resultatet för sexualitetsbegreppet där den andra fokuserar på kopplingen mellan ras, maskulinitet och våld. Likt i analysen, i enighet med McClintocks teori, överlappar begreppen och rubrikerna varandra, men indelningarna är gjorda för att tydliggöra de huvudsakliga inriktningarna för analysen.¹²²

9.1 Ras och sexualitet

Filmernas presentation av sexualitet kan i mångt och mycket ses i motsatsförhållande till varandra, vilket inte är ett oväntat resultat med tanke på forskningen kring Griffiths film och receptionen av Parkers film. Parkers film vederlägger många av de tidiga stereotyperna om svarta som framkommer i de tidiga filmerna som skildrar svarta och som även finns att

¹²² McClintock. 1995:5.



finna i Griffiths *The Birth of a Nation*. Ett exempel på en sådan stereotyp som besvaras i Parkers film är den om den sexuellt våldsamma svarta mannen som vill ha sex med vita kvinnor, så kallad *The Black Buck*.¹²³ I Griffiths film är dessa stereotyper tydligt levande. Detta syns bland annat genom karaktären Gus, men även genom scener som när de svarta driver igenom en lag om att giftermål mellan svarta och vita ska bli lagligt, varpå de svarta börjar jubla och stirrar lystet på kvinnorna i salen. Det första som är slående här, är hur stereotypen om den översexualiserade svarta mannen vars största önskan är att ha en sexuell relation, eller till och med enbart sex, med en vit kvinna är kraftigt närvarande.¹²⁴

Förutom scenen ned kongressmötet används senare karaktären Gus sexuella drift som argument för de vitas våld mot de svarta, vilket enligt Connell fortfarande är någonting som sker i USA.¹²⁵ Det som framförs i Griffiths film är alltså att beblandning mellan vita och svarta inte är önskvärt då det leder till samhällets fördärv. Den vita mannens funktion i Griffiths film i fråga om sexualitet och ras tycks vara att skydda den vita kvinnan från den svarta mannens sexuella våld. I Griffiths film blir den svarta mannen förövaren i narrativet, då han är den som leder till Elises död, även om Elise också har del av skulden eftersom hon inte lyssnade till sin broders varningar.

Ett tangerande uttryck i Griffiths film är hur Arthurs moraliska förfall som låter sig förföras och förledas av Lydia och senare Silas Lynch, varpå han hjälper honom att få en maktposition i samhället. Arthur bär, genom detta semiotiska teckenbruk, en del av skulden som moraliskt förfallen, men det är de svarta, eller de av blandad härkomst, som förleder honom. Detta innebär att även om han är en viktig del av de svartas emancipation vilket, genom

¹²³ Benshoff & Griffin. 2009:79.

¹²⁴ Benshoff & Griffin. 2009:79.

¹²⁵ Connell. 2008:118.



narrativet, visar sig vara ett fatalt misstag för de vita, så blir han inte skuldbelagd för detta utan skulden läggs snarare på de svarta. En slutsats man kan göra här är att det finns en varning riktad till den vita mannen att inte svika sina moraliska förpliktelser. När Stoneman skapar relationer med svarta och verkar för deras emancipation störtar samhället samman. Den vita mannen som samhällets föredöme representeras å andra sidan av Ben Cameron, som sedermera får samhället på rätt väg igen. Filmen kan alltså ses som en varning mot svaghet och moraliskt förfall från de vita männens sida – att de inte ska låta svarta förleda dem.

Parker presenterar en direkt motsatt bild till Griffiths framställning av sexualitet. De sexuella uttrycken hos de svarta i Parkers film är byggda på samtycke och kärlek. De två primära scener där detta syns är giftermålscenen mellan två av slaverna, och den andra är när Nat och Cherry spenderar sin första natt ihop efter att Nat har friat till henne. Filmen har ytterligare ett uttryck som inte enbart arbetar mot den stereotyp som så starkt skildras i Griffiths film, utan även skapar en bild av söderns vita män som sexuellt våldsamma och drivna, likt Griffith gör om de svarta männen. Under tre explicita scener i filmen - de enda scener som porträtterar sexuella uttryck från vita - är det sexuella uttryck som är våldsamma i sin natur, som innefattar övergrepp, riktade mot svarta kvinnor. Just den våldsamma och maktpositionerande aspekten i de sexuella närmanden som utförs i Parkers film syns mest explicit i scenen där slavvaktaren säger: "You aint going nowhere. Either you gon' show me a pass, or you gon' show me something else." Här är det sexuellt hotfulla uttrycket kopplat till en vit vilket blir en stark kontrast till Griffiths narrativ.

Det syns vidare tydligt i narrativet även här vad som händer när den vita mannens förmaning inte efterföljs. I Parkers fall blir den vita mannen förövaren, då det är han som misshandlar Cherry och, utifrån vad som förstås



implicit, våldtar henne när hans uppmaning inte följs. Det intressanta är just att den vita mannen i båda filmer har ett maktinnehav där deras vilja måste följas, och om de inte gör det så går det illa för kvinnan. Den stora skillnaden mellan narrativen i detta avseende är vem som utmålas som förövaren i situationen. Även detta syns i fråga om den svarta och den vita kvinnan i filmerna. I Griffiths film utmålas den svarta kvinnan som inte följer de undergivna ramar de förväntas förhålla sig till som en uppviglare och en vilseledande person. Den vita kvinnan, å andra sidan, som inte följer den vita mannens förmaningar blir en martyrer och ett offer för den emanciperade svarta mannens hybris, lusta och våld. I Parkers film blir den underordnade kvinnliga rollen som en produkt, ägd av mannen ett uttryck för att påvisa den vita mannens förtryck mot svarta kvinnor, och även i hög grad den svarta mannen.

En reflektion i sammanhanget är att båda filmerna lyfter en konservativ syn på sexualitet, där en normativ sexualitet tillskrivs gifta par eller par som har någon form av monogam relation. All sexualitet utanför denna ram är antingen våldsam eller manipulativ till sin natur. Det framkommer i Parkers film att han söker skapa en motdiskurs i fråga om den sexuellt utåtagerande svarta mannen, då han använder samma semiotiska tecken fast tillämpar dessa på vita män.

En slutsats som kan göras om den sexuella mannens uttryck är att narrativen som filmerna skildrar skapas enighet med samhällets samtida rörelser. Där Griffith skildrar den svarta mannens sexualitet som negativ och oönskad i enlighet med rassegregerande samhället på 1910-talet. Parker skildrar den vita mannens sexualitet som negativ och våldsam som en motpol till de stereotyper som svarta kämpar mot 2010-talets rörelser för svartas rättigheter och rättssäkerhet. Jag vill hävda att tecknen och uttrycken för sexualitet som en faktor som skapar polemik mellan och över rasgränserna är så pass tydliga



och framhävda i båda narrativen att de är värda att lyfta i relation till dessa samhällsrörelser.

En intressant iakttagelse är att ingen av regissörerna framhåller en bild av att vita och svarta kan ha intima relationer med varandra på lika villkor. Det är självfallet så att det under tiderna som filmerna utspelas på inte var vanligt, accepterat eller ens lagligt med relationer mellan vita och svarta. Det var inte ett lagbrott för en slavägare att ha sex med sin slav, men tecknen om sexuella relationer, deras konsekvenser och uppfattningen om dem är så pass tydliga i såväl Griffiths som Parkers filmer att de kan ses som ett avståndstagande från tanken om sexuella relationer mellan vita och svarta. Detta innebär att även om Parkers film besvarar Griffiths film och de systematiska orättvisor den representerar om de svartas plats i samhället är filmens skildring i enighet med de attityder som framkom i fokusgruppsstudien från 2007.

Parkers film argumenterar för att de svartas position i samhället bör förbättras och att de inte bör bli behandlade som mindre värda än de vita. Denna strävan och samhällsförändring syntes 2007 då det under de 40 år som föregick studien syns hur tendensen om de svartas ställning i samhället gått mot mer jämställd de vitas, även om det finns mycket kvar att göra. Emellertid påvisar Parkers film hur såväl sexuella relationer som vänskapsrelationer (jfr scenen då Samuel slår Nat på grund av en överträdelse av etikett) mellan vita och svarta inte är möjliga eller önskvärda. Det enda undantaget till denna iakttagelse finns i Parkers filmatisering och syns genom Nats och Samuels vänskap. Emellertid brister denna vänskapliga relation när Samuel senare slår Nat och befäster sin hegemoniska ställning över honom upplevs inte deras relation som symbiotisk. Detta går även i linje



med studien, då det syntes hur de mer intima delarna av livet, så som relationer och vänskapsrelationer sällan delades mellan vita och svarta.¹²⁶

Även om Parkers film i många fall tycks besvara och motverka Griffiths narrativ, uttrycker båda filmer liknande värden kring tecknet som berör relationer mellan svarta och vita, det vill säga att de inte skildrar samgifttermål och sexuella eller ens vänskapliga relationer mellan svarta och vita som någonting positivt.

De rasbarriärerna som båda filmer, på sina individuella sätt skildrar, tycks vara väldigt djupt rotade. Vi ser genom Fryers text att de djupare, mer intima relationer som människor har, så som kärleksrelationer och även i vissa fall vänskap, är cementerat åtskilda mellan svarta och vita.¹²⁷ Detta är någonting som återspeglas i dessa två filmer som i mångt och mycket är motpoler till varandra och som produceras med ungefär 100 år mellan varandra. Trots detta är det tydligt att båda filmerna skildrar och främjar en separation mellan rasgränserna.

9.2 Ras, maskulinitet och våld

I Griffiths film syns vidare, för att sammankoppla ras, våld och sexualitet, att den vita hegemonin störs genom medel av sexualitet och våld. Vad detta uttrycker är att de enda medlen som kan användas, eller i alla fall anses rimliga, för att befästa eller få makt från den svarta befolkningen är genom sexualitet eller våld. Den enda svarta karaktären som i filmen får en maktposition utan att utöva våld eller använda sig av sin sexualitet är Silas Lynch. Emellertid använder han sig av de svartas våldskapital för att befästa sin maktstatus.

¹²⁶ Fryer. 2007:71f.

¹²⁷ Fryer. 2007:71f.



Connell menar att hegemoni, och då främst maskulin hegemoni, kan bli ifrågasatt av alla, även kvinnor, vilket resulterar i en ständigt föränderlig hegemoni. Hegemonin kan alltså bli ifrågasatt, men detta innebär inte att motpartens trots mot hegemonin blir fruktsam, utan snarare att den gamla hegemoniska ordningen fortsätter att vara allmänt accepterad om än i en ny skepnad. Här finns en intressant iakttagelse i scenen där Elise går hemifrån trots broderns varningar. Elise motsätter sig broderns hegemoniska status genom att gå hemifrån. Hon dör, som nämnt ovan, som ett resultat av detta. Hegemonin är alltså fixerad kring den vita mannen. Emellertid kommer den hegemoniska balansen mellan samhällets olika grupper att skifta med de svartas maktövertagande. De svarta, med Silas Lynch i spetsen, söker alltså aktivt att överta de vita männens hegemoniska ställning i samhället. Detta görs då med militärmakt och våld, vilket Connell påvisar underbygger och stödjer auktoritet, alltså hegemonin.¹²⁸

Våldet som de svarta utövar i Griffiths film är negativt betingat och ses som någonting som behövs åtgärdas, medan våldet som de vita utövar är positivt betingat, nödvändigt och i vissa fall till och med gott, även om det tar sig uttryck i en lynchning och är ett uttryck för ett försök att återta en hegemonisk position över de svarta. I Griffiths film är det ett uttryck för de svartas hävdande av sin nyvunna maktposition och deras försök att behålla denna position. Av de vita, och genom filmens narrativ, porträtteras detta som någonting negativt och ett brott mot samhällets regler, vilket leder samhället till ett systematiskt och moraliskt förfall.

Det hegemoniska våldsutövandet i Parkers film kan liknas vid det som framträder i Griffiths film, men med vissa markanta skillnader, genom våldsutövning när Nat och de andra slaverna verkställer upproret. Efter detta

¹²⁸ Connell. 2008:115.



kommer då de svarta upprorsmakarna att förlora sitt övertag, vilket leder till att de vitas hegemoniska position återställs. Likt Griffiths film söker de svarta i Parkers film utöva eller skapa en hegemonisk ställning. I kontrast till detta blir våldet som de vita utövar i Parkers film framställt som negativt. Våldet utövas inte primärt för att återta en makthierarkiskt högre position än de svarta, utan fungerar snarare som ett sätt för slavägarna och de övriga vita att hävda sin hegemoniska position. De värden som lyfts fram är att våldet är orimligt i proportion till syftet, med exempel som överfallet på Cherry och utslagningen av slavens tänder i åtanke. Våldet som uttrycks av de svarta har också skilda funktioner i filmerna. I Parkers film skildras det snarast som ett sätt att nå ett mål. Det skildras inte nödvändigtvis med positiva konnotationer, men inte heller så explicit negativt som de vitas våld.

Dessa analyser och slutsatser kring filmernas våld kan återknytas till Kendricks grundprinciper om våld i film, vilka är att våldets natur och sammanhang ger tittaren ett givet sätt att förhålla sig till våldet, alltså berättar skildringen hur våldet ska upplevas.¹²⁹ Våldet är skildrat på sådant sätt att vi som tittare, både i egenskap av forskare och nöjestittare, ska relatera till det på olika sätt. Konkret kan det sägas att Griffiths film presenterar de vitas våld mot svarta som förmildrande och nödvändigt för att behålla den makthierarki som samhället kräver, medan det svarta våldet mot vita är sexuellt betingat och ett brott mot samhällsstrukturen som får tragiska konsekvenser (bland annat Elises död). I Parkers film är våldet från de vita mot de svarta skildrat som grovt, förgripande, sexuellt betingat och otillbörligt. De svartas våld mot vita presenteras å andra sidan som rättfärdigt och i rimligt i relation till syftet och i relation till övergreppen från de vitas sida. En intressant iakttagelse och återkoppling till tidigare forskning om Parkers film är att just våldet från Nat Turner är, genom historisk forskning, belagd som överdrivet och närmast

¹²⁹ Kendrick. 2009:19.



perverst.¹³⁰ Ett grepp Parker använder för att skildra den svarta mannens position under en hegemonisk illvillig makt är att han frekvent filmar slavarna i närbild. Här syns det att det inte bara är vad som skildras utan även hur det skildras som påverkar hur man förstår skildringen.¹³¹ Då närbilderna ofta fokuserar på känslouttryck, såsom sorg, får tittaren en chans att sympatisera med karaktären.

En slutlig reflektion som för båda narrativen samman är att båda tycks tillämpa ett kontrafaktiskt grepp i sina narrativ för att lyfta fram ett budskap. Griffiths narrativ kan extremt kortfattat sammanfattas som ”tänk om de svarta får en maktposition”. Genom detta visar han att de vita måste upprätthålla sin moral och att de svarta inte är kapabla att styra eller ens borde få emanciperas. Även Parker använder sig av ett kontrafaktiskt grepp då han inte lyfter fram den historiskt belagda historien om Nat Turner i sitt narrativ, utan väljer att inte skildra de mer kontroversiella delarna av Turners historia för att kunna framställa honom som en hjälte. Så även om filmerna lyfter fram fundamentalt olika budskap grundar sig deras metod i samma kontrafaktiska bruk av ett historiskt narrativ.

¹³⁰ Alleva. 2016:28.

¹³¹ Kendrick. 2009:19.



10 Sammanfattning och vidare forskning

Uppsatsens mål var att besvara frågor som handlar om hur spelfilmer skildrar det amerikanska slaveriet och koppla dessa skildringar till filmproduktionens samtid. För att nå resultatet användes narrativanalys och diskursanalys som metoder. Narrativanalysens förtjänst är att ge en heltäckande bild av narrativet och koppla det till filmens samtid, där diskursanalysen avtäckar maktstrukturer och diskursiva ramverk. Dessa tillsammans bildar en fullvärdig analytisk metod som gav upphov i en uttömmande och fyllig analys.

De filmer som valdes som källmaterial för studien var två filmer som hade premiär med 101 års mellanrum med samma namn – *The Birth of a Nation*, D.W. Griffiths produktion från 1915 och Nate Parkers produktion från 2016. Innan studien fanns det en förförståelse om att den tidiga filmen skulle utmåla de svarta som mindre värda och skadliga för samhället, där den senare skulle presentera de svarta som en förtryckt folkgrupp som står upp för sina rättigheter.

Resultatet av studien var delvis i linje med denna förförståelse, men studien bidrar också till en fördjupad kunskap om framför allt den senare filmen. Det var inte enbart så att de stereotyper som traditionellt användes för att beskriva svarta i filmer, vilka är tydligt förekommande i Griffiths film, togs bort i Parkers film, utan dessa projicerades istället till viss del på de vita. De vitas hegemoniska status är tydligt skildrad i båda filmer. Den var emellertid skildrad i Griffith som någonting nödvändigt och välvilligt.

Arbetet med uppsatsen har gett upphov till tankar om möjliga framtida forskningsarbeten som kan bedrivas inom samma eller närliggande ämnen. Denna uppsats går att benämna som en mikroanalys, då den utgår från ett litet källmaterial för att fördjupa kunskapen om allmänna frågor. Den går



även att benämna som en jämförande studie, någonting som gör uppsatsen unik i relation till det som skrivits om filmerna innan.

En forskningsansats som ger en mer fullständig bild av hur spelfilm samspekar med samtiden samt hur skildringen och uppfattningen om svarta och deras historia i USA har förändrats över tid kan tänkas. En möjlighet till en sådan studie grundas i en analys av samtliga filmer som behandlar det amerikanska slaveriet inom någonting som kan kallas för en filmkanon utifrån stereotyper, maktfaktorer, skildring av förövare för att sedermera koppla resultatet till samtida samhällsrörelser. Här är även den jämförande metoden viktig att tillämpa, då den gör det möjligt att studera hur uttrycken för ras, våld, sexualitet har förändrats över tid. Det finns, så vitt jag vet, ingen studie som har gjort detta tidigare.



Referenslista:

Källor

- Griffith, D.W. *The Birth of a Nation*. 1915.
Tillgänglig 29/5-19: <https://www.youtube.com/watch?v=QN7uTG6JD1I>
- Parker, Nate. *The Birth of a Nation*. 2019
Tillgänglig 29/5-19: sfanytime.se

Litteratur

- Alleva, Richard. 2016. "An American Spartacus: 'Birth Of A Nation'." *Commonweal* 143.18, 28-29. Hämtad 20/12-2018.
- Allmendinger, David F. 2014. *Nat Turner and the Rising in Southampton County*. John Hopkins University Press.
- Benschoff, Harry M. & Griffin, Sean. 2009. *America on Film: Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*, 2nd ed., Wiley-Blackwell, Chichester, UK.
- Berger, Arthur Asa. 1996. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*, Sage, Thousand Oaks, Calif.
- Bergström, Göran & Boréus, Kristina (red.) 2012. *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, 3., [utök.] uppl., Studentlitteratur, Lund.
- Borglin, John. 2018. "Django, historien om en hjälte: En diskursanalys av postkoloniala och genusteoretiska maktförhållanden i Quentin Tarantinos film Django Unchained." Linnéuniversitetet, Växjö. Hämtad 6/4-19.
- Carter, Everett. 1960. "Cultural History Written with Lightning: The Significance of the Birth of a Nation." *American Quarterly*, 12.3, 347-357. Hämtad 5/4-2019.
doi:10.2307/2710093
- Chaney, Michael A. 2013. "Slave Memory Without Words in Kyle Baker's Nat Turner." *Callaloo* 36.2, 279-97. Hämtad 11/6-2019.



- Connell, Raewyn. 2008. *Maskuliniteter*, 2. uppl, Daidalos, Göteborg.
- De Groot, Jerome. 2016. *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, Second edition., Routledge, Taylor & Francis Group, London.
- Dunham, Jarrod. 2016. "The Subject Effaced: Identity and Race in Django Unchained." *Journal of Black Studies*. 47.5, 402-22. Hämtad 13/3-19.
- Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik, Towns, Ann E. & Wängnerud, Lena. 2017. *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*, Femte upplagan, Wolters Kluwer, Stockholm.
- Fanon, Frantz. 1997. *Svart hud, vita masker*, Daidalos, Göteborg.
- Franklin, John Hope. 1979. "'Birth of a Nation': Propaganda as History." *The Massachusetts Review* 20.3, 417-34. Web. Hämtad 5/4-2019.
- Franklin, John Hope. 2011. "The Two Worlds of Race: A Historical View." *Daedalus*. 140.1, 28-43. Hämtad 4/3-2019.
- Fryer, Roland G. 2007. "Guess Who's Been Coming to Dinner? Trends in Interracial Marriage over the 20th Century." *The Journal of Economic Perspectives: EP: A Journal of the American Economic Association* 21.2, 71-90. Web. Hämtad 20/3-2019.
- Giroux, Henry. A. 2017. "White Nationalism, Armed Culture and State Violence in the Age of Donald Trump." *Philosophy & Social Criticism*. 43.9. 887-910. Hämtad 3/5-2019.
<https://doi.org/10.1177/0191453717702800>
- Greenberg, Kenneth S. 2016. "Blood and Public Curiosity." *Reviews in American History*. 44.1, 110-117. Hämtad 6/2-2019
doi:10.1353/rah.2016.0023
- Gustafsson, Tommy. 2008. *En fiende till civilisationen: manlighet, genusrelationer, sexualitet och rasstereotyper i svensk filmkultur under 1920-talet*, Sekel, Diss. Lunds universitet, Lund.
- Hahn, Steven. 2016. *A Nation without Borders: The United States and Its World in an Age of Civil Wars, 1830-1910*. Viking, New York.
- Kendrick, James. 2009. *Film Violence: History, Ideology, Genre*. Wallflower, London.
- Kjeldstadli, Knut. 1998. *Det förflutna är inte vad det en gång var*, Studentlitteratur, Lund.



- Laufs, Stefanie. 2013. *Fighting a Movie with Lightning: "The Birth of a Nation" and the Black Community*. Anchor Academic Publishing.
- Lindgren, Simon. 2009. *Populärkultur: teorier, metoder och analyser, 2*, [rev.] uppl. Liber, Stockholm.
- McNeill, Tabitha. 2004. "History Unchained." Lunds universitet, Lund.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, London.
- Meier, August. 1963. *Negro thought in America, 1880–1915: Racial Ideologies in the Age of Booker T. Washington*, Ann Arbor, Michigan. Hämtad 26/3–2019.
- Mumford, Kevin. 1999. "After Hugh: Statutory Race Segregation in Colonial America, 1630–1725." *American Journal of Legal History*. 43.3, 280–305. Hämtad 22/5–19.
- Patrick H. Breen. June 2017. "The Birth of a Nation", *Journal of American History*, Volume 104, Issue 1, 309–311. Hämtad 15/4-19.
- Polgar, Paul. 2008. "Fighting Lightning with Fire: Black Boston's Battle against "The Birth of a Nation"" *Massachusetts Historical Review*. 10, 84-113. Web.
- Rogin, Michael. 1985. "'The Sword Became a Flashing Vision': D. W. Griffith's The Birth of a Nation." *Representations*. 9, 150–195. Hämtad 23/4–2019. doi:10.2307/3043769.
- Said, Edward W. 2000. *Orientalism*, [Ny utg.], Ordfront, Stockholm.
- Sawyer, J. & Gampa, A. 2018. "Implicit and Explicit Racial Attitudes Changed During Black Lives Matters." *Personality and Social Psychology Bulletin*. Vol.44(7), 1039–1059. Hämtad 5/4–2019. <https://doi.org/10.1177/0146167218757454>
- Sharon E. Moore, Michael A. Robinson, A. Christson Adedoyin, Michael Brooks, Dana K. Harmon & Daniel Boamah. 2018. "Hands Up—Don't Shoot: Police Shooting of Young Black Males: Implications for Social Work and Human Services" *Journal of Human Behaviour in the Social Environment*. 26.3-4, 254–266. Hämtad 4/4–2019. DOI: 10.1080/10911359.2015.1125202
- Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.) 2004. *Det förflutna som film och vice versa: om medierande historiebruk*, Studentlitteratur, Lund.



- Southgate, Beverley C. 2009. *History meets fiction*, Longman, Harlow.
- Staples, Robert. 1982. "Black Masculinity: the Black Male's Role In American Society," *Black Scholar Press*, San Francisco, CA.
- Stewart, Eric A., Daniel P. Mears, Patricia Y. Warren, Eric P. Baumer, and Ashley N. Arnio. 2018. "Lynchings, Racial Threat, and Whites' Punitive Views Toward Blacks." *Criminology*. 56(3), 455–80. Hämtad 22/3–2019.
- Stokes, Melvyn, 2007. *D. W. Griffith's The Birth of a Nation: a History of "the Most Controversial Motion Picture of all Time"*, Oxford University Press, New York.
- "The Birth of a Nation: A Roundtable." *Civil War History*. 2018. 64(1), 56–91. The Kent State University Press. Hämtad 26/3, 2019.
- *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. 2013. 1. ed., Oxford University Press, Oxford.
- Tolnay, Stewart E., and Elwood M. Beck. 1992. "Racial violence and black migration in the American South, 1910 to 1930." *American Sociological Review*. 57(1), 103–116. Hämtad 3/5–2019.
- Wallace, M. F. 2003. "The Good Lynching and" The Birth of a Nation": Discourses and Aesthetics of Jim Crow." *Cinema Journal*. 43.1, 85-104. Hämtad 4/5-2019.
- Wetherell, Margaret, Taylor, Stephanie & Yates, Simeon J. (red.), 2001. *Discourse Theory and Practice: a Reader*, Sage, London.
- Whalan, Mark. 2010. *American Culture in the 1910s*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Wood, Amy Louise. Ed. 2011. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 19: Violence*. University of North Carolina Press.



Video

- <https://www.wsj.com/video/the-birth-of-a-nation-takes-aim-at-1915-original/A0820AF3-0B6C-4BC0-96CE-91945699294B.html>

Tidskrift

- The New Observer Staff. "Birth of a Nation": Complete Fabrication. *The New Observer*. 13/10-2016. Hämtad 10/3-19.



Bilagor

Bilaga 1: Scenurval - Griffiths *The Birth of a Nation*

00.19.00: Karaktären Lydia, en kvinna av blandad härkomst introduceras för tittaren. Hon söker här förföra Arthur Stoneman för att de svarta kan vinna politisk makt genom hennes agerande.

Scenen inleds med att Lydia blir illa behandlad och avvisad av en vit man. Hon uttrycker stark ilska mot honom genom att spotta efter honom när han lämnar rummet. Hon lägger sig ner på golvet och gråter, varpå hon sätter sig upp, sansar sig själv och tittar mot Arthur Stoneman. Hon slickar på sin hand och fingrar i vad som upplevs vara en sexuell gest, varpå hon ställer sig upp och går mot Arthur. Här kommer texttrutan: "The great leader's weakness that is to blight a nation." I nästkommande sekvens är Lydias blus märkbart uppknäppt och hon sitter och ler mot kameran tills Arthur kommer i närheten i henne varpå hon börjar gråta. Arthur försöker då trösta henne. Arthur tittar på henne och försöker smeka hennes nakna axel. Lydia rycker undan, men fortsätter stå nära honom, samtidigt som hon tittar mot kameran och ler. Arthur rör sig närmre henne och börjar omfamna henne. Scenen avslutas.

01.40.20: Silas Lynch och en grupp svarta soldater, klädda i uniform kommer gående längst gatan. Ben Cameron kommer ut från sitt hus tillsammans med Elise. De går då rakt in i gruppen soldater som nyss träffat Syllas Lynch. En av soldaterna höjer armen hotfullt mot Cameron och uttrycker någonting aggressivt åt honom. Soldaterna går därifrån och Silas går fram till Cameron och säger följande: "This sidewalk belongs to us as much as it does to you, 'colonel' Cameron." Silas säger några ord till Cameron, tippas på hatten och lämnar gatan. Cameron tittar efter Silas, greppar sin käpp och ser förargad ut, innan han också lämnar gatan, fast åt motsatt håll som Silas och soldaterna. Scenen avslutas.



01.43.20: Arthur Stoneman stiger, tillsammans med några svarta betjänter och några vita följeslagare från nordstaterna, in i ett sydstatshushåll. Både betjänterna och Arthur är klädda i kostymer och topphatt. Den ena betjänten från Arthurs följe sträcker fram en väska till hushållets egna betjänt, en svart kvinna som är mycket mer lågmält och billigt klädd. Hon tar inte emot väskan, utan tar ett steg bak och pekar mot trappan, som för att visa honom vart han ska bära väskan. Hon säger då: "Yo' northern low down black trash, don't try no airs on me." Nordstatsbetjänten går då därifrån, varpå sydstatsbetjänten sparkar efter honom. Efter några bilder på bland annat Cameron, återgår scenen till sydstatsbetjänten som nu träffar en annan av Arthurs betjänter. Han står och stirrar på henne och går cirklar runt henne samtidigt som han höjer och sänker ögonbrynen. Kvinnan ser förvånad ut och säger följande: "Dem free-nigger f'um de n'of am sho' crazy." Scenen avslutas.

02.10.00: Vi får se ett kongressmöte där lagen om godkännande av giftermål mellan svarta och vita går igenom. Kongressalen är full av svarta män som sitter och dricker och äter nötter vid sina bord, där de även lägger upp sina fötter. En man i bakgrunden står och kăkar på ett kycklinglår. Det är tydligt oordning i salen. Det visas en textruta: "The speaker rules that all members must wear shoes." Det är fortfarande tydlig oordning i salen. En textruta visas: "It is moved and carried that all whites must salute negro officers on the streets." Samtliga i salen ställer sig upp och jublar. En textruta visas: "The helpless white minority", man får se några i salen diskutera varpå nästa textruta visas: "White visitiors in the gallery." Kameran riktas mot två kvinnor som står på balkongen i salen. De svarta männen i salen riktar sina blickar mot kvinnorna varpå följande textruta visas: "Passage of a bill, providing for the intermarriage of blacks and whites." De vita kvinnorna lämnar då salen, och de svarta männen jublar och firar. Scenen avslutas.



02.02.50: Vi blir introducerade för karaktären Gus. Det börjar med texten: "Gus, the renegade, a product of the vicious doctrines spread by the carpedbaggers." Varpå vi ser honom i bakgrunden, mellan två träd, där han står och tittar på Stoneman-döttrarna.

02.13.05: Elise Stoneman lämnar sitt hem mot sin brors varning, för att gå och hämta vatten från den närliggande källan. Man ser henne glatt småspringande mot källan när man ser Gus smyga efter henne i någonting som liknar en sliten soldatuniform. Hon småspringer genom skogen, ovetandes om att Gus följer efter, och iakttar henne. Elise fyller sin hink, men blir distraherad av en ekorre som sitter i ett träd. Gus närmar sig henne. I en parallell scen ser man hur Cameron blir upprörd när han hör att Elise gått hemifrån och rusar efter henne. Man ser här hur Gus når Elise, stannar henne, och säger följande: "You see, I'm a Captain now – and I want to marry –" Elise ser då påtagligt besvärad ut och försöker gå förbi Gus, som stannar henne. Hon slår då honom i huvudet och springer bort från honom och han springer efter och säger: "Wait, missie, I won't hurt yeh." Man ser sedan hur Elise springer bort från Gus och Cameron kommer springande efter de båda. Elise kommer till en klippa, där hon tillslut väljer att hoppa ut och avsluta sitt liv, heller än att Gus får tag i henne. Cameron hittar henne på marken, och hon dör i hans famn.



Bilaga 2: Scenurval- Parkers *The Birth of a Nation*

Nedan presenteras de scener som analysen av Parkers film utgår från:

01:00: Scenen då Nat Turner introduceras för tittaren genom att han blir huvudpersonen i en ritual, som upplevs vara kopplad till afrikansk kultur. Ritualledaren förkunnar då att Nat är en ledare som människor kommer följa. Scenen avslutas.

18.25: Nat lastar in några brädor in i vagnen som de rider med. När han sätter sig ner så ser han att det ligger en liten docka på marken. Han plockar då upp dockan och ropar efter kvinnan som tappat den. Han ger den till hennes son, varpå sonens far slår honom med en käpp över armarna. Nat reser sig upp och får utstå flera slag på överarmen, innan han fångar upp käppen. Samuel kommer då dit och avstyr situationen. Scenen avslutas.

20.00: Samuel och Nat finner sig vid en slavauktion. Cherry, kvinnan som kommer att bli Nats fru ställs då fram till försäljning. Auktionsförrättaren drar ner hennes tröja., blottlägger hennes axlar och påpekar att hon är ung och mannen som köper henne kommer bli mycket lycklig. Man ser även hur en man tar sig på låret i vad som upplevs vara en sexuell gest. Nat övertalar då Samuel att det skulle vara till fördel att köpa henne till att bli en tjänarinna på gården, varpå Samuel köper henne. Scenen avslutas.

26.40: Man får se hur två av Turners slavar gifter sig. De ställer till med stor fest, och vi får se hur de dansar ringdans i vad som kan beskrivas som en idyllisk sommarmiljö. Scenen avslutas.

33.22: Nat och Cherry har gift sig och spenderar sin första natt som man och fru tillsammans. Man ser hur de sitter i ett mörkt rum, enbart upplyst av



stearinljus och månskenet. Båda är nakna på överkroppen och sitter mot varandra och tittar djupt in i varandras ögon. Scenen avslutas.

45.00: Nat och Samuel anländer till en närliggande gård som ägs av Earl, en plantageägare, för att Nat ska predika för gårdens slavar. När de först kommer till gården möts de av en av Earls vita arbetare som berättar för dem att på gården de nyss kommit till så är det deras regler som gäller, vilket innebär att Nat, om han gör någonting fel, kommer bli behandlad precis som deras egna slavar. De träffar Earl, som just då sitter i ett rum med två slavar som blir bestraffade. Den ena slaven matvägrar, varpå Earl, tämligen känslolokalt slår ut tänderna på slaven för att kunna mata honom. Besöket avslutas med att Nat står framför en grupp av Earls slavar och predikar intensivt, primärt om passager i bibeln som kan tolkas som upproriska mot sina förtryckande herrar. Scenen avslutas.

50.50: Cherry hämtar vatten åt hushållet från brunnen när hon blir stannad av några slavvaktare. Ledaren av gruppen slavvaktare frågar om hon har med sina papper som tillåter henne att rörasig utanför sin ägares ägor. Hon menar att det inte borde behövas, då hon bara hämtar vatten, och menar att detta är inom Samuels ägor. Vaktaren säger då att hon behöver papper, och om hon inte drar fram det från under klänningen så finns det någonting annat där under som han vill se. Han rör sig närmre henne på ett hotfullt sätt. Scenen avslutas.

59.00: Samuel är värd till flera av traktens slavägare. Han vill under denna tillställning knyta goda kontakter med männen. På middagsbjudningen är slavkvinnan som tidigare gift sig en av tjänarinnorna. Samuel berättar en anekdot om hur hans far tyckte att några svartpepparkorn i spriten hjälpte med matsmältningen. En av männen som är i sällskapet tar då på tjänarinnan och säger att han uppskattar ett stycke svart kött. I nästkommande scen är



tjänarinnans man tämligen upprörd och vill inte lämna över henne till gästen. Nat och en annan slav övertalar emellertid mannen då de menar att deras öde kommer bli mycket värre om han inte blidkar mannens önskan. Kvinnan kommer senare ut ur huset gråtandes, varpå hon blir omfamnad av sin make.

1.05.30: Nat har döpt en vit man och blir konfronterad av Samuel och en pastor. De menar att Nat agerat utanför sitt tillåtna område, då han döper en vit man trots att han själ är svart. Nat börjar då argumentera med pastorn genom bibelcitater. Pastorn säger ett citat som påvisar att Nat ska foga sig och Nat svarar med ett citat som påvisar att han bör behandlas mer jämlikt. Denna argumentation fortsätter ett tag, tills han blir slagen, av Samuel, med stocken på ett gevär över ansiktet så att han svimmar. Scenen avslutas.

1.22.09: Upproret inleds med att Nat dödar Samuel. Nästkommande scener kommer visa hur Nat och ett antal slavar från bygden rör sig mot staden Jerusalem för att slå ner sina vita förtryckare. Vid 1.32.00 står gruppen slavar, med yxor och påkar som tillhyggen, mitt emot en grupp vita, beväpnade män med slavvaktaren som våldtog Cherry i spetsen. De anfaller varandra, varpå alla svarta utom Nat, som sedan gömmer sig, dör. Scengruppen avslutas.

1.44.00: Nat blir hängd för sina brott. Medans han hängs tittar han på en svart pojke som står i publiken. Filmen avslutas med att kameran zoomar in på pojkens ansikte, som förändras till en vuxen, svart mans ansikte med en sydstatsuniform på sig som står i brinnande strid med den amerikanska flaggan vajande bakom sig. Scenen, och filmen avslutas.