

Looney Coons

Framställning av svarta i amerikansk tecknad film från 30- och 40-talet

Sanjin Pejkovic, timlärare i filmvetenskap

Animerad film har alltid varit gränsöverskridande i sin form, där allt börjar från en liten punkt som kan utvecklas till vad som helst. Det är bara den egna kreativiteten – och i viss mån tids- och pengabristen – som begränsar filmernas handling, karaktärers utseende, miljön osv. Men trots att många av de klassiska filmskaparna var väldigt fantasifulla, var de ofta endimensionella när det gällde en sak: bilden av den Andre. Den andre kunde vara svart, asiat, kommunist, tysk, italienare. Naturligtvis skojade filmerna även om vita, men dessa var oftast individer som inte presenterades som representanter för en hel grupp, vilket ofta var fallet med andra raser och nationer. När det gäller uppfattningar om andra kulturer följde skaparna en utstakad väg som redan hade formats i samhället när den tecknade filmen gjorde sitt intåg. Amerikansk animerad film har under sin hela existens lånat drag från karikatyrer, filmvärlden, minstrelshower, vaudeville, etniska skämt och nationella myter.

Jag ska i denna text försöka visa hur bilden av svarta följer en chauvinistisk politik som var djupt inrotad i det amerikanska medvetandet. Detta behöver dock inte betyda att filmskaparna var rasister. Tvärtom var vissa skapare fascinerade av den svarta kulturen. Det viktiga är dock vilka filmer de producerade och arvet de lämnat efter sig.

Arvet från minstrelshow

Minstrel var den mest populära underhållningsformen under lång tid i USA – från ca 1830 till 1910 – och den byggdes även på framställningen av svartas egenskaper. Vita målade sina ansikten svarta (blackface) och gyclade det som ansågs vara typiskt svart. Naturligtvis utvecklades grova generaliseringar som under lång tid ansågs vara mer eller mindre sanna.

Blackfacetraditionen dog dock inte ut med minstrels försvinnande. Den fortsatte att användas även under filmens första år och anammades allteftersom i den tecknade filmen även om den skarpa rasistiska udden av blackface försvann. Blackface användes snarare som en förevändning för visuella gags som syftade till karaktärens identitetsombyte. Om någonting exploderar i närheten av en figurs ansikte förvandlas ansiktet till blackface, följt av karaktärens nya sätt att prata med långsam och bruten dialekt från södern. Läpparna blir inte sällan dubbelt så stora. Regissören Tex Avery – som gjorde ett antal klassiska filmer, både hos Warner Brothers och MGM – använde skämtet i många av sina verk som till exempel *Henpecked hoboos* (1946), *Lucky Ducky* (1948) och *Droopy's good deed* (1951).

Olika stereotyper

Man kan tydligt se hur och varför vissa myter skapas utifrån ett behov av att tackla verkligheten och motivera vissa handlingar. Stereotyper av bekymmerslösa slavar som jobbade på bomullsplantager under överseende av sina vita ”föräldrar”, skapades för att rättfärdiga slaveriet. Stereotyper som föddes under slaveriets försvinnande anspelade på svarta som var aggressiva och potentiellt farliga. Enligt slaveriets försvarare var det populärt att hävda att om den vite mannen inte kontrollerade svarta bestar, skulle de gå tillbaka till sina djuriska instinkter att besudla den vita rasen.

De trogna kallades för Mammy och Tom och var helt enkelt ett försök att urskulda slaveriets existens. Mammy älskade sin vita ägarfamilj men hade inga känslor för sin riktiga familj. Hon uppvisade ingen sexualitet, var väldigt fet och mörkhyad, nästan manlig. Dessa okvinnliga drag skulle naturligtvis påvisa att den vite ägaren aldrig skulle bli attraherad av sin svarta, överviktiga och medelålders slav.

Tom föddes – liksom Mammy – under tiden då slaveriet skulle försvaras. Han är ofta väldigt trogen sin vita familj och jobbar i hemmet, som exempelvis butler eller kock. Kritiken från boken *Onkel Toms stuga* förvandlades – som i andra karikatyrer – till någonting helt annat när den tolkades i minstrelshower och på film. Borta var våldet som genomsyrade söderns slavhandel och kvar var ”happy darkies” som levde det goda livet tillsammans med sina vita ”föräldrar”.

Mammy och Tom kan ställas mot mer olydiga stereotyper, exempelvis Coon och Brute. *Coon* är en förkortning av *raccoon* (’tvättbjörn’) och är en

av de värre porträtteringarna av svarta. Coon brukar vara lat, lättskrämd och dum. Sättet han pratar på med många grammatiska fel, hans extrema dumhet och långsamma rörelser skickar en signal till publiken – denna karaktär är efterbliven och efterblivenheten i detta fall är någonting man borde tycka är komiskt och även patetiskt. Man kan naturligtvis se saker i ett annat ljus och se Coon som en anarkistisk symbol, en karaktär som vägrar jobba ihjäl sig för den vita slavägaren och försöker hitta alla möjliga sätt att undvika arbete.

Myten om svarta mäns längtan efter sexuellt umgänge med vita kvinnor och besudlingen av den vita rasen har existerat ett längre tag. Under slaveriet var de flesta stereotyper lydiga och kunde lätt finna sig själva i att vara underlägsna sin herre. Brute skapades för att visa svarta som blodtörstiga sociopater, halvt djuriska och destruktiva, och inte minst med en evig strävan att tillskansa sig makt och vita kvinnor.

Dessa stereotyper är naturligtvis inte de enda men är kanske de mest dominerande och återkommer gång på gång i tecknade filmer. Man kan hitta en mängd exempel på filmer som behandlar stereotyper var och en för sig. Variationer på exempelvis Tom var många under 30- och 40-talet och på samma sätt som minstrelshower, tog de udden av kritiken mot slaveriet och karikerade i stället boken. I Disneyproducerade *Mickey's Melldrämmer* (1933) lättas några nyckelscener upp så att de förlorar just den avgörande laddningen som gör boken så stark. När hundarna släpps mot Tom gör den elake slavägaren Legree ett misstag och släpper ut en katt med dem, vilket leder till kalabalik. Eliza spelas av Långben i blackface vilket också bidrar till komiken.

Avery gjorde också två Onkel Tom-versioner med satiriska gags. I slutet på *Uncle Tom's bungalow* (1937) anländer Tom i en stor limousin och räddar Topsy, Eva och Liza från Legree. Då Tom är fattig får han frågan var han fått pengar till bilen och speakerrösten menar på att han lurat socialförsäkringen. Pengarnas förekomst förklaras då Tom tar fram ett par tårningar och slår en sjua.

I *Uncle Tom's Cabana* (1947) visas Tom som en notorisk lögnare som verkar hittat på hela sin fantastiska historia och som slutligen, efter att ha svurit att allt han berättat är sant, dödas av blixten. Pojken som lyssnat på honom avslutar filmen med att konstatera att fler Toms dör på det här sättet – alltså straffas för att ha ljugit – än av slavägarnas händer.

Dessa exempel på filmer om Tom kan naturligtvis kontrasteras mot filmer om andra specifika stereotyper. Det finns även filmer som försökte ta med hela galleriet av nedvärderande bilder. Två sådana filmer, olika i sina handlingar och miljöer, men väldigt lika i framställningen av karaktärer, förtjänar omnämnande.

I *Scrub me Mama – with a boogie beat* (1941) får vi insyn i en svart stad kallad Lazytown där tiden går väldigt sakta. Några apliknande, flintskalliga figurer med tjocka läppar sitter och är så lata att de inte ens orkar slåss på riktigt. De slår varandra i slow motion. De flesta män är avbildade som Stepin Fetchit, en skådespelare känd för att gestaltat ett antal Coons på film. Till och med djuren är lata och samtidigt spelas musiken så att det hela framstår som en idyll. Kanske är detta en bild av ett drömsamhälle för lata svarta?

Letargi förbytt mot frenesi när en mulattsångerska kommer till staden och börjar sjunga. Plötsligt väcks staden till liv. En Mammy kontrasteras mot den sexiga mulatten och framstår snarare som en man med sin grova röst, den enorma kroppen och tjocka läppar. När dessa två börjar konversera står det väldigt tydligt vilka drag det är som ska anses vara sexiga. Den ljusa hyn hos mulatten verkar vara orsaken till att hon inte har blivit fet, inte har tjocka läppar eller låter som en man.

Jazzen hjälper människor till att rycka upp sig, men de förblir stereotyper. Även musiken får här ett komiskt inslag då den gamla föreställningen om att svarta har ”rytm i blodet” förstärks. Figurerna börjar dansa så fort någon musik hörs. Överhuvudtaget verkar det som om den enda publiken inte bör skratta åt är mulatten. Alla andra är karikatyrer vars överdrivna utseende eller handlingar borde locka till skratt. Två mammys står och skrubbar två barn i koreograferade rörelser. En Coon äter vattenmelon och påminner mer om en apa än om människa, en skoputsarpojke putsar en mans fötter, en fet mammy dansar med tre Coons då det behövs så många för att omfamna henne. Filmen avslutas med att mulatten försvinner och att The End avbildas på Mammys väldigt stora bakdel.

I *Coal Black and de sebben dwarfs* (1943) placeras stereotyperna i urban miljö. Filmen – en version av Disneys *Snövit och de sju dvärgarna* (1937) med en helsvart uppsättning – öppnar med en Mammy och ett litet barn. Mammy berättar godnattsagor och barnet vill höra den om ”So White and seven dwarfs”. Sagan börjar med den onda och feta drottningen som

sitter i ett rum på sitt slott, överfullt av ransonerade varor under andra världskriget, som bildäck, kaffe och socker. Hon dricker gin och önskar en present av den magiska spegeln. I nästa stund ser vi en bil som har fötter istället för hjul komma och ur den kommer Prince Chawmin'. Då prinsen är mer intresserad av So White, blir drottningen svartsjuk och hyr några professionella mördare (Murder Inc.) att döda So White. Hennes liv skonas dock och gänget släpper av henne i en skog. I skogen träffar hon sju soldatdvärgar och bestämmer sig för att leva med dem. Men drottningen förgiftar ett äpple som So White sväljer och hamnar i koma. Hoppet faller på Prince Chawmin's kyssar som ska väcka liv i So White. Han försöker flera gånger och kysser så hårt att han förvandlas till en gammal man men lyckas ändå inte. Den minsta av dvärgarna kommer då fram och kysser So White så hon vaknar på en gång.

Nästan alla karaktärer som visas upp är – trots sin charmighet och förflyttningen till staden – variationer på gamla stereotyper. Prince Chawmin' är en urban svart man med tärningar istället för framtänder. So White är väldigt promiskuös och efter att det antytts att hon utsätts för en gängvåldtäkt av Murder Inc. ser hon väldigt nöjd ut. Regissören Bob Clampett alluderar även på omoral då jazz, dans och spel sätter igång karaktärernas lägsta lustar. Alla karaktärer pratar, förutom jiveslang, även bruten engelska. Clampett var väldigt intresserad av den urbana svarta kulturen och tog med sina animatörer till jazzklubbar för att de lättare skulle kunna hitta en nerv i animationer och även för att hitta den musikaliska inspirationen. Men de svarta skådespelarna som gestaltar karaktärer och Clampetts fascination för musiken ursäktar ändå inte klichébilden. Filmen blir – trots regissörens intentioner – en endimensionell skildring av hur man tror att den andre är.

Stereotypisering genom musiken

En påstådd primitivitet samt en fascination för den förhistoriska djuriskheten i synkoper och improvisationsfriheten – som många vita påstods höra inom jazzen – gjorde att man i tecknade filmer avbildade svarta musiker som vildar som befann sig djupt inne i djungeln. Som i fallet med *Coal Black and de sebben dwarfs* antyds det i många tecknade filmer att jazzmusiken för med sig omoral och i några filmer måste karaktärerna bort från ställen där det spelas jazz, annars får de kraftiga hallucinationer som gör att

de inte kan tänka klart. Kopplingar till droger, alkohol och omoral hängde förmodligen kvar från förbudstiden under 20-talet, då alkohol serverades på ställen som ofta hade levande jazzmusik.

Bröderna Fleischer hade förmånen att få jobba med dåtidens stora stjärnor som exempelvis Louis Armstrong och Cab Calloway. I *I'll be glad when you're dead, you rascal you* (1932) jagas Betty Boop och hennes kompisar av vilda kannibaler i Afrika samtidigt som Louis Armstrong och hans orkester spelar ledmotivet. Trummisen Tubby Hall förvandlas till inföding som spelar djungeltrummor, medan en annan infödings gigantiska huvud med tjocka läppar och ett grymt utseende – som jagar Bimbo och Koko – ändras till självaste Armstrongs huvud. Armstrong är fortfarande en del av djungeln och jazzen sätter igång hans vilda instinkter som omvandlar honom till en kannibal. Att svarta amerikaner inte nödvändigtvis har så mycket gemensamt med svarta från Afrika bekommer inte skaparna. Färgen och musiken skapar ett gemensamt identitetsparaply som verkar förena alla svarta karaktärer runt om i världen.

I *Isle of Pingo Pongo* (1938) utvecklas musiken på liknande sätt. Den musikaliska introduktionen manifesteras genom några slag på ett truminstrument som ska föreställa djungeltrummor, för att efter dessa slag utvecklas till modern jazz. Jazzen som hörde till urbana klubbar likställs på det viset med primitiv musik från Afrika.

Clean pastures (1937) är Warner Brothers version av filmen *Green Pastures* (1936), där rollbesättningen utgjordes av bara svarta. I *Clean Pastures* har himlen (Pair-O-Dice) problem. Folk har övergivit himlen för helvetet (Hades, Inc.) och för att se om man kan lura människor tillbaka till himlen skickas en ängel ner till Harlem. Ängeln – en karikatyr på Stepin Fetchit – träffar musiker som Cab Calloway, Louis Armstrong och underhållare som Bill "Bojangles" Robinson. Dessa ska hjälpa till och ge himlen lite "sväng" och locka människor upp dit. Himlens taktik är förbluffande. Istället för att försöka få människor att tänka själva och få bestämma vad de ska göra med sina liv, använder man sig av den "syndiga" jazzen för att lura dem upp till himlen! På det viset visas även den svarta himlen som ett ställe av omoral och bedrägeri. Naturligtvis lyckas himlen locka väldigt många människor upp med hjälp av jazzen, vilket även resulterar i att självaste Satan knackar på Pair-O-Dice-dörrarna.

Några filmer som tas upp i texten är ”hyllvärmare”, inlåsta i arkiv på grund av sin politiska inkorrekthet. Detta är dock inte särskilt konstruktivt. Dessa filmer behövs, inte minst för att kunna jämföras med dagens filmer som i mångt och mycket lutar sig på deras arv. Vi behöver blicka bakåt och kontextualisera dåvarande situation med stereotypiseringen som rådde och på det viset försöka greppa nutidens klichébilder av den Andre, vem/vilka det nu än kan vara.

