

# Disney og alle de andre Disney tegnere

## Ib Lindberg

Walt Disneys første mange tegnefilm har andre hovedpersoner, end dem vi nu kender og identificerer som Disney-figurer. Serierne »Alice in Cartoon-land« og »Oswald, the Lucky Rabbit« blev lavet i årene 1925-28 og blev i hovedsagen tegnet af Disney selv og hans nære ven Ub Iwerks. »Alice«-serien satte Disney selv en stopper for i midten af 1927, tilsyneladende fordi han ikke længere kunne se nye udviklingsmuligheder i personerne. »Oswald«-serien, der var begyndt samme år, kørte kun til udgangen af 1928, da Disney og Iwerks opfandt Mickey Mouse og afgav rettighederne til »Oswald«-figurerne til distributionsselskabet Universal, der lod serien føre videre af Walter Lantz (der senere skabte Søren Spætte) og Bill Nolan (der havde arbejdet med »Krazy Kat«).

Mickey Mouse blev dermed ikke Disneys første kreation, men til gengæld hans længst-levende. Historierne om, hvem der opfandt figuren, og hvordan det skete, er mange og modstridende, men det var vistnok Iwerks, der fik ideen til figurens udseende, hvorefter Disney så at sige gav den dens personlighed og karaktertræk. Det var også Disney, der – i alle tilfælde i de første år – lagde stemme til Mickey.

Diskussioner om, hvem der har skabt hvad, kan måske være ligegyldige i forbindelse med Disneys mange film, men selv om hans selskab aldrig har været påholdende med oplysninger om filmene, er ansvaret for filmenes tilblivelse allerede i slutningen af tyverne fordelt på så mange personer, at man naturligt nok har opgivet at hitte rede i navnene og har krediteret Disney selv med næsten rub og stub.

Mens Disney selv allerede i 1928 ophørte med at tegne sine egne film, opretholdt han i studierne lige til sin død

i 1966 et fastlåst hieraki, der næppe har givet hans medarbejdere stor mulighed for personlige udfoldelser, der ikke først var godkendt af chefen. Dette forhold førte bl. a. til den langvarige strejke i 1941, der endte med at en række af de bedste tegnere tog deres tøj og gik.

Disneys ønske om at køre alting efter sit eget hoved førte også til et brud med Iwerks, der i 1930 forlod Disney-studierne og oprettede sit eget studie. Grunden til dette både for Disney og Iwerks alvorlige brud, lå i en uoverensstemmelse om den tekniske fremgangsmåde på de film, Iwerks tegnede. Efter de tre første Mickey Mouse-film, »Plane Crazy«, »The Gallopin' Gaucho« og »Steamboat Willie«, som Iwerks alle tre havde tegnet, fik Disney og hans musical director, Carl Stalling, ideen til en serie musikalske tegnefilm, »Silly Symphonies«, der skulle bygge på kendte musikstykker. Den første af dem skulle være en animering af Saint-Saëns' »Dance Macabre«, men da man ikke kunne opnå rettigheder til musikken, komponerede Stalling en parafrase over dette musikstykke, og det hele udviklede sig til filmen »The Skeleton Dance«.

Disney ville lægge sin nye ide i de bedste hænder, Iwerks', og han lod derfor Burt Gillette, der netop var kommet til studierne, overtage det videre arbejde med Mickey Mouse-serien. Gillette lavede 8-10 Mickey Mouse-film i løbet af det næste år, og de blev udsendt i hælene på »Steamboat Willie«s succes. (»Plane Crazy« og »The Gallopin' Gaucho«, der begge var lavet i løbet af 1928, var stumme, og de blev forsigtigt holdt tilbage, indtil man i 1930 havde fået dem forsynet med lyd).

Iwerks gik altså i gang med den første »Silly Symphony« i april 1929, men efter Disneys mening skred arbejdet ikke hurtigt nok frem. Sagen var den, at Iwerks selv ønskede at foretage hele animeringen af filmen, og selv om han kun tegnede figurerne i konturer og lod andre fylde detaljerne på, og selv om han på den måde kunne nå op til 700 tegninger pr. arbejdsdag, var Disney ivrig efter at få filmen endnu hurtigere færdig. Han ønskede, at Iwerks i lighed med studiets andre animators kun skulle tegne »The Skeleton Dance« i hovedtegninger og derefter lade andre foretage den nødvendige »in-between-animation«, men Iwerks mente, at dette ikke gav ham lejlighed til at fornemme bevægelsen tilstrækkelig tydeligt, og han stod til Disneys utilfredshed fast på sin egen metode. Disney lod derefter en af sine »in-betweeners«, Les Clark, animere indledningsscenen til »Skeleton Dance«, og filmen lå færdig i tegninger i løbet af sommeren 1929. Samtidig tog Disney Clark og Wilfred Jackson ud af den løbende Mickey Mouse-produktion og lod dem, sammen med Iwerks, gå i gang med fire nye »Silly Symphonies« om årstidernes gang. Da uoverensstemmelsen mellem Iwerks og Disney imidlertid fortsatte også her, forlod Iwerks som sagt Disney-studierne i begyndelsen af 1930. I de næste ti år arbejdede han først selvstændigt (bl. a. med serierne »Flip the Frog« og »Willie Whopper«) og siden en kort tid for Warner Bros., før han i 1940 vendte tilbage til Disney. Han tegnede aldrig mere (selv om rygten vil vide, at han på bedste Hitchcock-manér havde én tegning med i hver eneste Disney-cartoon), men i stedet koncentrerede han sig om det tekniske arbejde med affotograferingen af tegningerne, og det var også ham, der i begyndelsen af fyrrerne perfektionerede det såkaldte »multiplane-camera«, der gjorde det muligt at arbejde effektivt med de tre-dimensionale baggrunde i tegnefilmene.

De første Mickey Mouse-film, som Iwerks bærer det



store ansvar for, var i sort-hvid, selv om enkelte af kopi-erne udsendtes i håndkolererede udgaver. Billederne er, som det oftest ses i de tidlige Disney-film, stærkt udfyldte, med mange figurer i, og det endnu helt u-mekaniserede arbejde med animationen tillader animatorerne at lade hver enkelt af billedets mange figurer være i konstant bevægelse. Der er noget let staccato i bevægelserne, der tyder på, at man har arbejdet med otte tegninger pr. sekund film, men netop dette forhold giver billederne en stærk indre rytme, der i den grad lægger op til et musikalsk akkompagnement, at det sandsynligvis ikke har været nødvendigt at ændre i de første par Mickey Mouse-film for at få dem til at passe til den senere tilføjede underlægningsmusik.

Fra slutningen af tyverne og de næste år frem rekrutterede Disney-studierne en lang række nye tegnere, der kom til at forblive i studierne i mange år. Allerede i 1929 kom Ben Sharpsteen og Hamilton Luske, der blev supervising directors og animators på de fleste af de lange tegnefilm fra »Snehvide« i 1937 og de næste 15-20 år frem. Mange nye figurer blev også skabt i disse år, først som tilføjelser til Mickey Mouse's univers, senere som selvstændige hovedpersoner. Minnie Mouse havde været med fra starten som Mickeys partnerske. I 1930 kom så Pluto, i 1932 Fedtmule og i 1934 Anders And. Disse sås i flere år altid sammen, og først i 1937 begyndte Disney at give dem hver sin serie. Ofte havde de banditten Sorteper som deres fjende, men endnu hyppigere var deres uoverensstemmelser med tilværelsen af praktisk eller mekanisk art, i mange tilfælde konflikter, der lignede dem, Buster Keatons eller Harold Lloyds verdener var så fulde af.

Den perfekte overensstemmelse mellem billedernes og

musikkens rytme var jo det grundlæggende æstetiske element i disse års »Silly Symphonies«, og de erfaringer, man her gjorde, førtes ubesværet over på Mickey Mouse-filmene, der næsten alle er af utrolig musikalitet. I 1932 føjede man så yderligere et element til filmene, nemlig farverne. Disney havde været forudseende nok til at skaffe sig cartoon-eneret til det nyudviklede tre-farve Technicolor-system (der første gang benyttedes i en spillefilm i 1935, Mamoulians »Becky Sharp«). Kontakten melle Disney og Technicolor-selskabet blev til lige stor glæde for begge parter. Som tegner var Disney klog nok til at indse, at farvefilmen aldrig kunne nå til en realistisk farvegengivelse, al den stund Technicolor-systemet kun kunne opfatte ca. 1400 farvenuancer, eller en tiendedel af, hvad det menneskelige øje kan skelne imellem. Han gav sig derfor meget bevidst til at stilisere farverne (på samme måde som selvfølgelig ethvert andet element i tegnefilmene var stileret), og ofte benyttede han dem direkte til at producere gags (de så velkendte scener, hvor figurerne bliver røde eller blå eller grønne i hovederne, for ikke at tale om Store Stygge Ulv, der ligefrem bliver lilla, da han skal puste Praktiske Gris' murstenshus omkuld).

Den første farvefilm var »Flowers and Trees«, en velkendt »Silly Symphony«, og resultatet var så godt, at alle de efterfølgende »Silly Symphonies« er i farver. Udfyldningen af billederne kunne nu foretages i farver i stedet for streger, og efter at farverne kom til i 1932 går tendensen i Disney-filmene imod roligere billedflader, selv om det voldsomt overfyldte findes ved flere senere lejligheder (»Julemandens værksted«, 1932, og indlednings- og afslutningsscenerne i »Skildpadden og haren«, 1934). Til gengæld begynder man i disse år at arbejde sig væk fra

totalbillederne og henimod en montage, der blander totaler med halvnære. Voldsomme perspektivforskydninger i billedets dybde ses også ved sjældne lejligheder (f. eks. »Bymuseen og landmuseen«, 1936), men begge disse former for fortælle-mæssig nyskabelse bliver først helt almindelige i efterkrigstidens Anders And-film.

Mange af filmene, især dem med Mickey, Fedtmule og Anders, nærmer sig den fuldkomne surrealisme, og i det hele taget er filmene fra disse år præget af en næsten grænseløs visuel fantasi og et mægtigt overskud i påhissomheden. Ethvert tilløb til realisme i filmene ligger endnu fjærnt. Tegne menneskes gør deres entré, men da de i de første film (»Mickey's Gala Premiere« og »Mickey's Polo Team«) er karikaturer (på kendte Hollywoodstjerner) fremstår de næsten lige så lidt realistiske som dyrene i filmene. Multiplane-kameraet bliver prøvet til at skabe dybde i baggrundene (det bliver som sagt først færdigudviklet af Ub Iwerks i begyndelsen af fyrrerne), og så kommer endelig efter flere års forberedelse og arbejde den første lange tegnefilm, »Snehvide og de syv dværge«.

Det er den første af Disneys film, hvortil man kan finde helt udførlige credits, selv om vi f. eks. ved, at det var Burt Gillette, der var instruktør (hvad det så præcis indebærer?) på »De tre små grise«, og at Fedtmule fra og med 1934 tegnedes af Arthur Babbitt.

Det var også Babbitt, der tegnede Dronningen i »Snehvide«, og i det hele taget er fremgangsmåden nu helt åbenlyst blevet den, at hver enkelt gennemgående person (eller betydningsfuld genstand) har sin faste tegner på en film. Over disse arbejder en række sequence directors og supervising animators og i toppen en eller flere supervising directors. Desuden er der en række background designers, art directors og character designers på filmen – og her tænker jeg selvfølgelig på de lange film – så der er mange navne at holde rede på, og den kollektive indsats er naturligvis altafgørende. Blandt tegnerne på »Snehvide« finder man (og det er altså allerede i 1937) den mand, der har været instruktør på de seneste Disney-cartoons (fra og med »Da kongen var knægt«, 1963), nemlig Wolfgang Reithermann (der har tegnet spejlet i »Snehvide«). Man finder Milton Kahl (der senere bl. a. tegnede tigeren i »Junglebogen«) og Ward Kimball (der senere lavede den for Disney-studierne så revolutionerende »Med piber og trommer«, 1953) og Grim Natwick (tidligere Betty Boop-tegner), der fik den lidet tiltrækkende opgave at skulle animere Snehvide selv.

Det må henstå til senere diskussion, om Natwick skilte sig tilfredsstillende fra sin opgave, men hvor godt han end måtte have gjort det, forbliver de to mennesker i »Snehvide«, nemlig Snehvide og prinsen, filmens langt svageste figurer, hvorimod både dronningen og dværgene, der klarer sig uden en fotografisk realisme i udseendet, er vellykkede som figurer. Dermed er et af de forhold i Disneys film, som skulle komme til at hærge dem mest, blevet introduceret: De »realistiske« helte og heltinder. Der skulle komme mange af dem i de følgende år, mest i de lange film. Efterhånden som sujet'erne for filmene blev mere og mere romantisk behandlet, blev det også vanskeligere at karikere personerne, og det hele kulminerer i »Tornerose« fra 1958, Disneys svageste lange tegnefilm. Sidenhen har man renset ud for realistiske mennesketegninger, en tilsyneladende meget bevidst proces, for mens Reithermanns første opgave som ene-instruktør, »Da kongen var knægt«, 1963, hovedsagelig har mennesker i hovedrollerne, foregår hans seneste film, »Robin Hood« udelukkende i en dyreverden.

Den utrolige frodighed, både kvantitativt og kvalitativt, i tredivernes korte tegnefilm giver plads for en masse mere eller mindre bevidste eksperimenter, som Disney gerne var forudseende nok til at kunne tage stilling til med det samme. Den rene naturlyrikfilm blev prøvet med »Den gamle mølle«, 1937, og erfaringerne herfra blev brugt til flere af de senere lange tegnefilm. »Drømmeskibet«, 1938, bygger ligesom »Lille Hiawatha« fra 1937 på et digt, men benytter samtidig en »blødere« streg og giver plads for en del nutterier i form af stjernetindrende barneøjne og delikate babynumser, et træk, Disneys modstandere snart skulle bruge til at slå ham i hovedet med, men som aldrig blev helt så dominerende, som modstanderne gerne ville give det indtryk af.

Samtidig fortsætter den helt uhæmmede billed-fantasi i en række af studierne virkelige mesterværker (bl. a. »Insekternes natklub«, 1937), og selv om Disney-studierne nu ofrede størstedelen af deres energi på de lange tegnefilm, er det først fra 1941, at man mærker en vis afmatning i de korte film. Til gengæld slutter de korte cartoons' gyldne tid så også meget brat. En utrolig masse penge og kræfter blev sat ind på at gennemføre Disneys hjerte-projekt, »Fantasia«, der skulle være den lykkelige forening af klassisk musik og tegnefilm. Som helhed er filmen imidlertid utrolig ujævn, og selv i sine bedste øjeblikke (Mickey Mouse-afsnittet »Trolldmandens lærling« – Mickey blev her animeret af Les Clark – og til en vis grad også Arthur Babbitts champignon-dans i »Nøddeknekker-suiten«) er filmen langt svagere end de to omkringliggende langfilm, »Pinocchio«, 1940, og »Dumbo«, 1941. Samtidig rantes Disney-studierne af den langvarige strejke i 1941, der endte med, at 14 af selskabets tegnere gik deres vej eller blev fyret. Blandt dem var den endnu helt ubeskrevne Stephen Bosustow, der i 1945 grundlagde tegnefilmstudiet UPA, der i løbet af ingen tid skulle blive Disneys værste konkurrent.

Der kom imidlertid også nogle nye navne til Disney i disse år, og flere af dem skulle komme til at præge kortfilmproduktionen stærkt. Jack Hannah, der sammen med Jack King og Jack Kinney overtog den nu helt dominerende Anders And-serie, blev toneangivende for stemning og design i de korte film. Han udviklede de koleriske sider af andens væsen og indførte en eksplosiv, ofte surrealistisk og altid destruktiv dynamik i filmene, tydeligvis under stærk påvirkning af Tex Avery og Chuck Jones, hvis frydefulde nonsens-film kom meget på mode fra midten af fyrrerne (»The Kingsize Canary«, »Half-Pint Pygmy«), og som senere skulle komme til at arbejde med »Droopy«- og »Tom og Jerry«-serierne.

Hannah forenklede også farvefladerne i billedet, sikkert ligeså meget af økonomiske som af æstetiske grunde. Mens resterne af den gamle Disney-stab troligt arbejdede videre med langfilm-projekter, samlede Hannah en næsten fast stab af medarbejdere omkring sig, effects animatoren Dan McManus og den snart faste Anders And-animator Bill Justice, og selv om deres film er et tydeligt tilbageskridt i forhold til tredivernes visuelle frodighed, lykkedes det dem dog at skabe en række gode film i årene fra krigens slutning til 1956, da produktionen af korte cartoons efterhånden havde vist sig så urentabel, at den helt indstilledes. Denne gruppe skabte bl. a. Chip og Chap og i fællesskab med Jack Kinney de vanvittige nationalpark-bjørne, der blev den morsomste tilføjelse til Disneys persongalleri i disse år. Enkelte tidligere gennemprøvede effekter blev perfektioneret i disse år, først og fremmest arbejdet med perspektivforskydningerne i

billeddybden, og flere af gruppens seneste film (f. eks. serien med Anders And og bjørnene) arbejder med de skæve linier i billederne, som Bob Cannon og Gene Deitch havde benyttet i deres UPA-film. At man imidlertid også kunne ramme et helt gammeldags tonefald, viste man i en film som »Frank Duck Brings 'Em Back Alive«, 1946, der både i stemning, musikalitet og kolorering har minder om tredivernes film, og i de elskværdige konflikter mellem Anders And og den dumme bjergløve, der optrådte i nogle få film omkring 1950. Et andet navn af betydning i efterkrigstiden var Charles Nichols, der hovedsageligt adskiller sig fra Hannah og King ved sine langt blidere historier og sine varmere koloreringer, der netop i modsætning til Hannahs og Kings hårde konturer i strengen, viser tilbage til farverigdommen i f. eks. »Pinocchio«. Nichols arbejdede hovedsageligt med Mickey Mouse og Pluto, der begge for alvor var på retur i disse år, men han skabte en række nye figurer til at supplere serien med, bl. a. den kvajede prærieulv og hans dumme søn, der minder en del om bjergløverne i Anders And-filmene, og som er lige så vellykkede.

Fedtmule-skikkelsen blev isoleret fra sine to kløgtigere venner, Anders og Mickey, og blev hovedperson i en række efterhånden ret mekaniske farcer, der monomant dyrkede idiot-siden af Fedtmules væsen uden at lade ham beholde ret meget af den naive charme, han havde i tredivernes film. Disse film, hvis ophobning af nervepirrende situationer godt kan minde lidt om »Mr. Magoo«-filmene, et UPA-produkt, der startedes af den tidligere Disney-background designer John Hubley (sidenhen en stærkt original tegnefilmkunstner på sin egen boldgade) og videreførtes af Pete Burness, var i hovedsagen skabt af Jack Kinney, hvis sans for visuel humor godt kunne tangere det morbide (»Hello Aloha«).

Hvor beskedent markedet i begyndelsen af halvtredserne end var for korte tegnefilm, forsøgte Disney-studierne dog ved et par lejligheder at forny sig helt fra bunden af, i stedet for blot at fylde ny vin på de gamle flasker. Det vigtigste eksperiment i den henseende var »Med piber og trommer«, som Ward Kimball lavede i 1953 i en streg, hvis kantede konturer mest minder om Pete Burness'. Filmen blev en stor succes og skaffede Disney

den første Oscar for korte tegnefilm i over ti år, men ingen havde mod til at tage initiativet op, og et par år efter indstilledes produktionen af korte tegnefilm helt.

Indenfor den lange tegnefilm havde man også vanskeligheder. Det vellykkede eksperiment med »Med piber og trommer«, der var lavet i CinemaScope, gjorde, at man også lavede de næste par lange film i dette format. »Lady og Vagabonden« tyngedes mest af et overdrevent forsøg på realisme, og »Tornerose« var gumpetung over al måde, selv om der var kælet utrolig meget for teknikken i filmen. Clyde Geronimi, der havde været supervising director lige siden den relativt vellykkede »Askepot« i 1950, blev på den næste film (det var »Hund og hund imellem«), suppleret med Reithermann og fra og med »Da kongen var knægt« overtog Reithermann helt ledelsen. Reithermann har efter Disneys død i 1966 tilsyneladende overtaget dennes rolle som den afgørende smagsdommer i Disney-studierne. Hans film er tegnemæssigt et skridt tilbage til »Askepot«-stilen, og han synes at være aldeles upåvirket af de mange nye strømninger indenfor tegnefilmen i løbet af de sidste 15–20 år. Den visuelle idérigdom i filmene er i de bedste øjeblikke helt på højde med f. eks. »Pinocchio« og »Dumbo« (f. eks. trylleduellen i »Da kongen var knægt« og abeballet i »Junglebogen«) og filmenes character-design er som oftest fremragende (slangen Kaa og de tre udflippede gribbe i »Junglebogen«, uglen Archimedes og troldkællingen Madam Mim i »Da kongen var knægt«), men historierne savner altid det overskud af ideer, der gør dem til en konstant fryd. Selv om hele det tekniske apparat og selve animationen er bedre end nogensinde tidligere, bliver mange af personerne dødvægt i filmene, fordi man har svært ved at give dem en rimelig plads i historien. Dette problem er Reithermann selvfølgelig selv klar over, og det er sikkert grunden til, at han i sin seneste film, »Robin Hood«, har valgt at lade alle rollerne være dyr (selv om Robin selv, en ræv, både i udseende og bevægelser har umiskendelig lighed med Peter Pan). I alle tilfælde virker det – fra det jeg indtil nu har set af filmen – som om Reithermann helt har opgivet ethvert forsøg på »realisme«, og det kan bestemt kun blive en fordel for filmen. Det opklares, når »Robin Hood« får dansk premiere i julen 1974!



Still/ Robin Hood og Lille John i Disney-firmaets tegnede version af eventyret om de glade røvere fra Sherwood skoven.