

Den „kunstige“ filmkunst

Roger Manvell: *The Animated Film*. Sylvan Press 1954. 64 p. 21 s.

Historiens første lange tegnefilm med aktuelt socialt-politisk sigte er undervejs. Med den amerikanske halvdokumentarismes fader, *Louis de Rochemont* som producer og efter et par års ihærdigt arbejde har de to englændere *John Halas* og *Joy Batchelor* netop haft premiere på deres i England fremstillede tegnede filmversion af *George Orwells* politiske dyrefabel »Animal Farm« (på dansk: »Kammerat Napoleon«). Begivenheden kan kaldes celebrer, også når bortses fra filmens emne, eftersom den hele filmhistorie kun kan opvise 25 andre *full-length* tegne- eller dukkefilm, hvoraf ingen britiske (men en dansk). *Roger Manvell* har af filmen taget anledning til at udsende sin lille bog om *the animated film*, filmkunsten med de kunstigt frembragte bevægelser: tegnefilmen (*Cohl, Disney, Fleischer, Grimault, McLaren, UPA* m. fl.), dukkefilmen (*Ptushko, Pal, Trnka* m. fl.), silhuetfilmen (*Lotte Reiniger*), »klipfilmen« (*Bartosch*) etc. Lejligheden har fået lov til at dominere det nydelige skrift, for såvidt som hovedparten af det optages af en beskrivelse af tegnefilmen som håndværk med de forskellige faser i *Orwell*-filmens genesis som illustrerende eksempler. Afsnittet er særdeles underholdende og instruktivt både æstetisk, teknisk og økonomisk, ikke mindst takket være de ledsagende, velvalgte »arbejdstegninger« af filmens figurer og baggrunde. Men af størst almen interesse er dog alligevel bogens første kapitel om tegnefilmens udvikling, et net lille essay som, skønt summarisk i sine domme og meget skitsemæssigt i sin helhed, dog når at anslå et par vigtige temaer, som venter på en

fuldere instrumentation i en anden sammenhæng. Temaerne er tegnefilmens (herunder dukkefilmens etc.) æstetik, naturligtvis især sammenlignet med realfilmen (*the live action film*), samt dens historie fra *Emile Cohls* første tændstikmændfilm i århundredets begyndelse til *Bosustow (UPA)* og *Norman McLaren* i dag.

Manvell har rigtigt fat i, at tegnefilmens æstetiske særart i og for sig ikke er forklaret af den enkle kendsgerning, at den er tegnet og irreal, eftersom de fleste af realfilmens dramatiske og tekniske love også gælder for den kunstigt bevægede film. Det er noget meget mere fundamentalt, der spiller ind, nemlig det primære forhold mellem kunstneren og hans stof. Som kunstnerisk udtryksmiddel er den tegnede film først og fremmest bestemt af den enkelte kunstners absolutte og enevældige suverænitæt. I det øjeblik en realfilms instruktør står i atelieret med en færdig opbygning og en stab af skuespillere og teknikere og giver signal til optagelse, sætter han en masse forskelligartede kræfter i gang, som han aldrig kan kontrollere til 100 pct., uanset hvor stileret han har tænkt sig filmen udformet. Anderledes med tegnefilmkunstneren. Han har, fra det øjeblik han sætter sin blyant til det hvide papir, den fulde kontrol med den virkelighed, han skaber, det er alene op til ham selv at puste kunstens liv i den og føre sine intentioner igennem. Her ligger hans chance — og hans (og ikke mindst hans økonomiske garanters) risiko. Men dermed er også kravene til hans specielle talent formuleret: det skal være en tegners, men det skal kunne omsættes i drama, for tegnefilmkunstnerens streg og farve eksisterer ikke statisk på papirets flade, men kun på lærredet, i filmens dynamisk bevægede forløb.

Tegnefilmens kunstnere, navnlig de tidlige, har ofte demonstreret deres ene-

vælde direkte ved at lege med selve illusionsbegrebet i deres film: tegnerens redskab fremtryller for vore øjne en figur, som derefter bliver levende (*Storm P.* i »De tre små Mænd«, Disney i »Make Mine Music« f. eks.), eller ting og personer opstår og ændrer sig på lærredet »af sig selv« uden ydre foranledning (UPA i flere film, McLaren i »Chants populaires«-serien, *Jørgen Roos* i »Opus I«). At denne romantiske ironi især er at finde i de ældre og i de nyeste tegnefilm siger noget centralt og typisk om tegnefilmkunstens historiske udvikling. Manvell lægger op til en stimulerende undersøgelse af dette emne ved at vise, at siden tegnefilmen i tyverne finansielt fik fast grund under fødderne har den, uanset en uhæmmet fantasiudfoldelse i valget af milieuer, figurer og dramatiske situationer, i sit fremtrædelsespræg bevæget sig hen imod en stadig større grad af realisme (*representationalism* er Manvells udtryk). Dette tænker vist de færreste på, når de overværer f. eks. en Anders And's udfoldelser. Men det er jo indlysende rigtigt. Hos Disney sigter alle virkemidler, streg, farve, rumillusion, lyd, klipning osv. mod at give den tegnede verden en real eksistens (inden for genrens konventioner naturligvis). Disney-filmene stræber med andre ord på deres måde bort fra den frie fantasi mod håndgribeligheden — hvilket kanhænde er en af årsagerne til, at vi er adskillige, der i de senere år har fundet dem stadig mere maskinelt opfindsomme og tørre just i det fantastiske.

En del af forklaringen på denne udvikling mod det reale finder Manvell deri, at tegnefilmen tidligt lod sig inspirere af tegneseriens artistiske og dramatiske traditioner, mens det først er i de allerseneste år — i Amerika (via tegnere som *Steinberg* og *Thurber*) med UPA-film som »Madeline« og

»Frankie og Johnny« — at de moderne maleriske og grafiske former har smittet af på den. Tendensen, som lykkeligt stadig virker, kan man naturligvis kun billige og ønske fortsat, vel at mærke inden for *filmkunstens egne* rammer. Som Manvell må man på forhånd gøre sig klart, at det ikke er muligt — og forresten næppe heller ønskeligt, jvf. hvad der ovenfor er sagt om tegnefilmkunstnerens særlige talent — at gøre den tegnede film til en variant af den moderne grafiske billedkunst. Den er en ny kunstart *in its own right*, i sin udvikling afhængig på godt og ondt af de kunstneriske, tekniske og økonomiske vilkår, den har at virke under.

Werner Pedersen.

I New York

DANNYS SIDSTE KAMP (*City for Conquest*). Produktion: Hal B. Wallis og William Cagney for Warner 1940. Manuskript: John Wexley efter roman af Aben Kandel. Instruktion: Anatole Litvak. Foto: James Wong Howe og Sol Polito. Musik: Max Steiner. Medv.: James Cagney, Ann Sheridan, Elia Kazan, Arthur Kennedy, Frank Craven, Anthony Quinn, Donald Crisp, Frank McHugh, George Tobias, Jerome Cowan, Ward Bond, Thurston Hall.

»City for Conquest« — »Dannys sidste kamp« — er produceret af Warner i 1940 og er tydeligt nok en film, der falder inden for kategorien »The Warner Heavy«. Man får i det hele taget ikke noget ringe indblik i den amerikanske filmproduktions linier ved at tage sit udgangspunkt i de store producerende firmaer, der virkelig — hvad man sjældent gør sig klart herhjemme — hver har sine særpræg og også i dag har tendenser til at specialisere sig.

Warner red i trediverne den ovennævnte kæphest, en art folkelige melodramaer, hvis helte var hverdagens amerikanere ansigt til ansigt med hverdagens problemer. »City for Conquest«