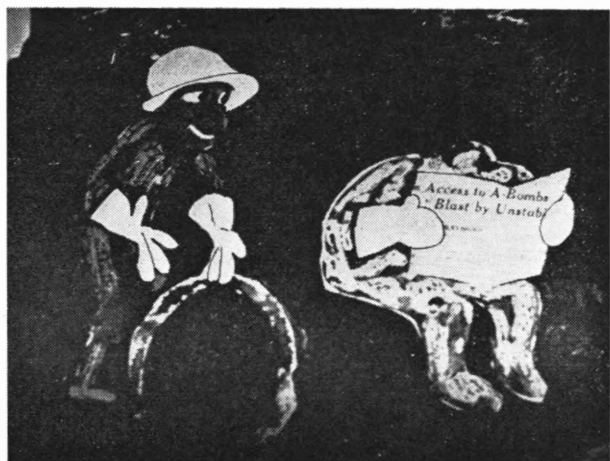




„The Hole“.

tegne. film i

tresserne

Tegnefilmen – og den animerede film i det hele taget – synes desværre endnu ikke at have opnået nogen synderlig anerkendelse eller bevågenhed blandt det større filmkritiske publikum til trods for den store frigørelse og modningsproces, den er undergået i de sidste årtier.

Grunden til, at den betragtes som barnagtig – eller i bedste fald som barnlig – og derfor egnet for alle børn fra 4 år og opefter, beror sikkert på en altfor generel opfattelse af den animerede film, på nogle få og tilfældige eksempler og, hvad der er mere beklageligt, på en skæv forestilling om den animerede films form og indhold. Den animerede films sprog kan lige så godt være de voksnes udtryksmiddel over for børn som et sprog skabt af geniale børn for et intelligent publikum af voksne.

Dette mediums særegne logik og love opstår ganske naturligt som følge af de egenskaber, menneskets modtagerapparat besidder.

I tegnefilmen, der er langt den vigtigste genre inden for animerede film, er således rytmen og stiliseringen to størrelser, som er indbyrdes stærkt afhængige.

Ved den stærke simplificering og stilisering af figuren gælder det om at finde netop det udseende, som udtrykker præcis de egenskaber, der har betydning for filmens dramatiske forløb.

At disse kraftigt karikerede typer ikke kan give udtryk for nogle komplicerede psykologiske eller filosofiske karakterkonstellationer turde være indlysende.

Tegnefilmens force ligger på helt andre felter.

Gennem disse komiske figurers adfærd afspejles vor egen tilværelses mindst lige så lattervækkende og paradoksale tilstande. Vi morer os over vor egen tåbelighed og indbildskhed, som blot er kommet på betydelig afstand, men samtidig også er blevet fortegnet og forstørret.

I praktisk taget alle gode tegnefilm – om det så er i de mest barske eller sørgelige – ligger der en fin og underfundig humor.

Den ægte tegnefilm – såvel som hele den animerede film – bolttrer sig ustyrligt rundt i den frie fantasi ingenmandsland, men næringen får den sandelig fra menneskelivets nøgne realiteter.

I en kortfattet introduktion til tressernes animerede film kan man *kun* omtale de film, som man efter eget skøn må betragte som banebrydende og nyskabende. At man med bløddende hjerte er tvunget til at fortie uhyggeligt mange smukke og dygtigt lavede film, er så en anden sag. Således vil en del af den moderne cartoonfilms notabiliteter blive uretfærdigt negligeret i denne introduktion, blot fordi de nu

ikke i de sidste par år har bragt tegnefilmen noget besnærende.

En af de betydeligste skikkelser inden for den moderne tegnefilm er *John Hubley*. Han har med sit alsidige talent og med sin kunstneriske nerve udført en stor del af det pionerarbejde, der har ført cartoonfilmen frem til det stade, den nu har.

Efter at have forladt *Disney* skabte han for „U. P. A.“ bl. a. „Rag Time Bear“, „Gerald Mac Boing Boing“ og „Rooty-Toot-Toot“. I „Adventures of an Asterisk“, „The Tender Game“ og „Harlem Wednesday“, alle fra 1957, lagde han grunden til en helt ny stil, som gav de seriøse tegnefilm et langt større virkefelt, således som det kom til udtryk i „Children of the Sun“, sponsoreret af „The United Nations Children's Fund“, dirigeret og spillet af *Pablo Casals* og Budapester Kvartetten; eller i den 63 minutter lange „Of Stars and Men“, et slags kosmisk leksikon, der mættet med fantasi og poesi placerer mennesket i universet.

Hubley's sidste værk, „The Hole“, der fik en pris ved tegnefilmfestivalen 1963 i Annecy, er såvel i form som i indhold et godt eksempel på tressernes tegnefilm.

Filmens udgangspunkt er en improviseret dialog mellem *Dizzy Gillespie* og *George*

Mathews. I filmen diskuterer en neger og en hvid under deres arbejde i et dybt hul tilfældige ulykker og herunder også chancerne for en global atomkrig. Mens de taler, spiser og arbejder, panoreres der over nedgravede raketafskydningsramper og neddykkede ubåde hen til Pentagon. Her har netop en lille mus gnavet i et af de mange kabler og derved bragt forstyrrelse på radarskærmen. Hele generalstaben bliver panikslagen og gør raketterne klar til afskydning. Fejlen bliver opdaget og raketterne sænket igen. Pludselig høres et frygteligt brag oppe på jorden. De to arbejdere tror, at bomben er faldet. De kravler op til kanten og ser, at det var en kranulykke. Og mens de kryber ned i deres hul igen, nynner negeren en blues.

Hubley har med mesterligt håndelag ladet stemmerne, billedkarakteren og animeringen smelte sammen til den mest udtryksfulde karakterisering af de to typer.

Det sædvanlige hårde optræk, som fremhæver og isolerer figuren fra baggrunden, har Hubley elimineret for netop at lade figur og baggrund smelte sammen til en symfoni af farver og former i bevægelse. Virkningen kan minde lidt om den effekt, der opstår, når man kigger ned på havbunden gennem det solglitrende, urolige vand.

Pintooffs „The Interview“.



En anden betydningsfuld skikkelse i tresser-
nes amerikanske tegnefilm er teatermanden og
maleren *Ernst Pintoff*. Den traditionelle dia-
logtegnefilm (i modsætning til speak- og pan-
tomimefilmene i Europa) har i Pintoff fået en
formidabel begavelse. Ved de forskellige stem-
mers ordvalg og melodiske forløb giver han
sine karakterer en ekstra dimension. Han lader
sin følsomme streg forme figurerne på en
sådan måde, at de udtrykker en besynderlig
blanding af ømhed, melankolsk humor og livs-
visdom.

Hubleys pionergerning har sat sine spor hos
en anden af de sidste års store tegnefilmska-
bere, englænderen *George Dunning*.

I „The Flying Man“, der fik Grand Prix i
Annecy 1962, har han benyttet akvarelfarver-
nes meget klare, transparente egenskaber (lige-
som Hubley i „The Tender Game“) til at give
figurerne, der er holdt i okker og nogle blå
nuancer på hvid baggrund, et luftigt og flim-
rende præg. I ganske få og grove penselstrøg
ligger vandfarven i udflydende klatter på cel-
luloiderne, som ikke opsuger dem i samme
grad som de almindelige farver.

Story'en i „The Flying Man“ er egentlig
blot som i så mange andre cartoonfilm et op-

trin med nogle figurer af iøjnefaldende og
entydige karakteregenskaber og anlæg. Her er
det en mand, der kan flyve og én, som gerne
vil, men ikke kan.

I „The Apple“, der også blev vist på festi-
valen 1962, har han lavet en studie over den
virkning, der opstår, når der kun findes én
eneste farvet plet, et rødt æble, i en film af
lutter sorte streger, samt over effekten af det i
mange sekunder helt døde billede, når alle per-
soner har forladt det.

Den betydeligste manuskriptforfatter i mo-
derne angelsaksisk cartoonfilm, *Stan Hayward*,
har over disse visuelle gags spundet en vidun-
derlig barok og burlesk historie.

En lille mand vil have fat i æblet, men alle
tænkkelige ting forhindrer ham i hans foreha-
vende. Når han har forladt billedet med æble-
træet for at forøve et nyt anslag mod æblet,
der synes naglet fast til lærredet, overtager
musikken hans plads. Da han endelig får fat i
æblet, er det for at anbringe det på hovedet
af en dukke, der næsten allerede er begravet i
sønderskudte æbler.

Stan Hayward, forhenværende sømand og
kemiker, har ikke blot leveret manuskriptet til
Dunning („The Wardrobe“, „The Apple“,

„The Flying Man“.



„The Ever Changing Motor Car“), men har også skrevet „Love Me, Love Me, Love Me“ til *Richard Williams*, den anden store britiske tegner.

Filmen er en rammende parabel over vor tids besynderlige opfattelse af succes og popularitet. Til slut kommer i ét ord ad gangen i kæmpestore kulørte bogstaver: „Der er aldrig nogen, som har det let, når det drejer sig om popularitet; specielt ikke når man er en udstoppet krokodille ved navn Charlie.“

Den i Frankrig arbejdende *Jan Lenica* har i „Labyrinten“ videreført collage-stilen, som han og hans landsmand *Walerian Borowczyk* brød igennem med i slutningen af halvtredserne. Var Lenicas satire i „Monsieur Tête“ humoristisk og barok, er den i „Labyrinten“ blevet surrealistisk og makaber. En moderne Ikaros kommer flyvende til en fremmed by, hvor han bliver „hjernevasket“ og til sidst vingeskudt af fortidsuhyrer og mennesker i dyreham.

Typisk for mange polske film er, at billederne ejer en særegen grum skønhed, der synes at afspejle et vist sardonisk livsyn.

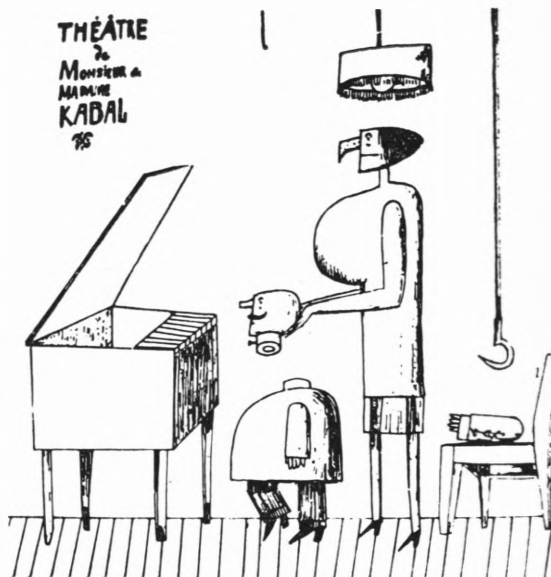
Til trods for at „Labyrinten“ f. eks. er i farver, giver de stålblå toner og overeksponerede fotografiske baggrunde en udpræget grafisk virkning.

Borowczyk er nu på egen hånd gået igang med en serieproduktion til det franske fjernsyn kaldet „Théâtre de Monsieur & Madame Kabal“. Her bliver en karikatur af et ægteskab på den mest groteske måde oprullet i 12 situationer.

For praktisk taget alle Østlandenes vedkommende kan man sige (med generalisationens uvederhæftige klarhed), at deres designere er betydelig mere spændende end deres animatorer. Tjekoslovakiet, der synes at være den mest vitale tegne- og dukkefilmation p. t., formår at betage én med livsnære og melankolske betretninger om menneskenes sorger og glæder, tab og sejre.

Jiri Brdecka har i sin „Gallina Vogelbir-dae“ (Grand Prix du Film d'animation Annecy 1963) således skabt en smuk historie om den lille dreng, hvis poetiske og kunstnerisk livsyn ikke kan forliges med den kolde og kon-forme verden.

Bretislav Pojar, der er en generation efter *Trnka* og *Zeman*, står som en værdig arvtager af den tjekkiske tegne- og dukkefilm. I „Ro-



„Théâtre de Monsieur & Madame Kabal“.

mance“ (1962) f. eks. har han for at give sine dukker større bevægelsesfrihed flækket dem tværs igennem og lagt dem på glasplader.

De to store designere fra Zagreb Film, *Vlado Kristl* og *Boris Kolar*, er talentfulde og originale kunstnere med flere betydelige film bag sig. Tænk på Kristls „Don Quichotte“ og „Det store juvelrøveri“, *Kolars* „Koncert for maskingevær“ og „Boomerang“.

Italieneren *Bruno Bozzetto* har i „Alfa Omega“ givet en skildring af en mands liv fra fødsel til død. Uden at manden forlader billedets centrum, omgives han af alle de betingelser og forhold, som udgør et menneskes tilværelse: religion, naturen, kærligheden, arbejdet . . .

I „To slotte“ har *Bozzetto* lagt stor omhu i lydsiden på bekostning af billedsiden – en udpræget tendens i moderne cartoonfilm – således at den i mange tilfælde helt overtager billedets fortællende funktion.

Den moderne cartoonfilm vil vinde stadig større anvendelse og udbredelse efterhånden som man bliver opmærksom på, hvor alsidig og udtrykksfuld tegnefilm kan være. I 1939 så *Carl Th. Dreyer* klart den tegnede films kunstneriske muligheder. Han hilste den som en landvinding for den kunstneriske film og han spåede den en stor fremtid side om side med den spillede film.

Thomas Kragh

(i samråd med *Jannik Hastrup*).