



Bogen om tegnefilmen

John Halas og Roger Manvell: „The Technique of Film Animation“. For the British Film Institute. Focal Press, London, 1959.

Den almindelige opfattelse af tegnefilm herhjemme er ikke værd at ofre mange ord på. Når vi ser bort fra enkelte undtagelser, betragtes tegnefilm som noget puerilt-hyggeagtigt, noget der sammen med klejnerne og marcipansnitterne er med til at kime julen ind – noget tilbagevendende og sikkert, der kan beskæftige familiens yngre medlemmer i et par timer. Og traditionerne bevares trofast på bekostning af de nye stilarter. Denne praksis har man nu fulgt i mange år, og *Disney* og *Lantz* synes ikke stemt for en væsentlig omlægning af produktionen. To beundringsværdige eksperimenter med en serie „UPA“-film og et program med *Grimault*-film for et par år siden faldt til jorden. Det var for fremmedartede mundfulde. Hvor udlere og biografere herhjemme føler sig meget avancerede, når de viser en Mr. Magoo-film, er udlandet nået langt videre.

Årene under sidste verdenskrig fik stor betydning for tegnefilmens udvikling. Europa var afskåret fra *Disney*, og de mindre lande begyndte selv at producere tegnefilm. Den gamle teori om, at det er under primitive og produktionsmæssigt vanskelige forhold de nye eksperimenter opstår, holdt også denne gang stik. Det var vel nok hovedsagelig englænderne og franskmændene, der slog igennem, men også mindre lande producerede med held. Og efter krigen lærte man om *Norman McLaren* og „National Film Board of Canada“. Det er spørgsmålet, om ikke McLarens eksperimenter vil få større betydning for tegnefilmens kunstneriske udvikling end *Disney* har haft. Enkelte hævder det, og flere vil sikkert senere erkende det.

Først med skabelsen af *Gerald McBoing Boing* i 1950 kom USA igen ind i billedet, og navne

som *John Hubley*, *Stephen Bosustow*, *Hazard Dufree* og *Robert Cannon* er nu blandt de toneangivende. De kopieres flittigt i mange lande, selv i Danmark. Endog den store *Disney* har forsøgsvis skabt arbejder i en ny stil som f. eks. „Toot, Whistle, Plunk and Boom“, og „Terrytoons“ har fulgt op med serien om „Tom Terrific“ og den ironiske, psykoanalytiske fabel „Flebus“, som *Ernst Pintoff* har skabt i cinemascope og med en økonomiseren af udtryksmidlerne, der overgår, hvad man hidtil har set. Denne grafiske økonomi i samarbejde med en mere „voksen“ behandling af voksne emner er i stand til at åbne nye veje for tegnefilmen. Det vil rimeligvis i mindre grad ske i biograftegnefilmene, for det store marked ligger i fjernsyn, *public relations*, instruktions- og reklamefilm og med hovedvægten på sidstnævnte. Vi har da også herhjemme fortrinsvis truffet den nye stil i reklamefilmene.

Tegnefilmens tilhængere er mange, men få har vovet at behandle emnet seriøst, og det har igen bevirket, at enkelte, modige forsøg er faldet næsten for begejstret ud – se anmeldelsen af *Marie-Thérèse Poncet*s „Dessin Animé. Art Mondial“ i „Kosmorama 26“ – men den foreliggende bog vil uden tvivl blive en af grundbøgerne. Det siges i forordet, at det ikke har været forfatterens hensigt at fortælle, at sådan skal man lave tegnefilm, men at give en beretning om, at sådan gøres det. Og nok er bogen særdeles anvendelig for personer, som agter at arbejde med tegnefilm, enten direkte eller som sponsorer, men for den filminteresserede er der alligevel megen historisk og teknisk viden på et forståeligt og seriøst plan. Forcen ligger i den omhyggelige beskrivelse af en films tilblivelse – et imponerende afsnit – og mulighederne inden for de enkelte produktionsstadier, og i tilgift kan man være udmærket tjent med de indflettede, historiske oplysninger og med afsnittene om varianter som silhouetfilm, dukkefilm, kunstfilm osv. At *Viking Eggeling* bliver udnævnt til tysker støder mit øje, men det er vist også det eneste beklagelige. Forfatterne afholder sig fra større kritiske behandlinger og lægger vægten på den videre udvikling, men det fremgår tydeligt, at de tager skarp afstand fra *Disney*-traditionens realisme, som efterhånden kun udenfor USA håndhæves af Sovjetunionen og Kina.

Bogen er rigt illustreret, og billedvalget er fremragende. Det dækker – med mange hidtil ukendte stills – alt, lige fra *Cobl*, *Sullivan* og *Disney* over *Reiniger*, *Fischinger* og *Starevitch* til *McLaren*, *Hubley* og *Jan Lenica*. De mange spændende stills bevirkede, at man gang på gang må ærgre sig over ikke at have set bestemte

film. Ambassaderne får enkelte af dem, men de privat producerede når aldrig til landet; tænk, om de ækle tandpastareklamer og de infantile sæbepulverfilm kunne afløses af bl. a. nye tegnefilm! Udlandets produktion stiger fortsat, uden at vi mærker meget til det.

En eller anden ville måske udsætte på bogen, at hovedvægten i det illustrerende materiale er lagt på britisk produktion, men da den ene af forfatterne, *John Halas*, er leder af produktionsselskabet „Halas & Batchelor“, er det forståeligt, at han til indgående demonstrationer og forklaringer vælger materiale, han har førstehåndskendskab til. Det er så afgjort en ubetydelig svaghed i en meget betydelig bog.

Poul Malmkjær.



Nippon eiga monogatari

Joseph L. Anderson og Donald Richie: „The Japanese Film: art and industry“. Charles E. Tuttle Company. Rutland Vermont, Tokyo Japan 1959.

I deres forord til „The Japanese Film“ skriver *Joseph L. Anderson og Donald Richie*, som mange sikkert vil kende bl. a. fra en række artikler om japanske instruktører i „Sight and Sound“, at deres bog ikke kunne være skrevet for bare ti år siden. Der var måske nok et vist behov for den, men ikke publikum nok. At behovet i dag er større hænger ikke blot sammen med den kunstneriske udvikling, den japanske film har gennemløbet det sidste decennium, men også med at denne udvikling har vakt en verdensomspændende interesse for japansk film. En interesse, der ikke har afspejlet sig i nævneværdig grad i dansk biografrepertoire eller dansk presse. (I denne måned kan man i meddelelserne fra en akademisk forening erfare, at *Akira Korusawas* sidste arbejde var „Skammens gade“ (!)).

De to amerikanske forfattere bygger deres bog på et solidt grundlag. De har beskæftiget sig med deres emne siden 1946, de har studeret alskens japansk film litteratur, de har ført samtaler med ledende folk inden for japansk film, og de har sidst men ikke mindst set over 500 film fordelt over alle perioder i japansk films historie. Deres bog har de opdelt i to hovedafsnit: *Background*, der fortæller filmhistorien fra 1896 til 1959, og *Foreground*, der koncentrerer sig om den japanske film i dag (indhold, teknik, instruktører, skuespillere, biografer og publikum). Desuden indeholder bogens 456 sider et par instruktive oversigtskort – ét over instruktørenes påvirkning af hinanden og ét over de vigtigste filmselskabers udvikling –

samt et fyldigt kombineret glossarium og index.

Den japanske films historie begynder med *Edison Kinetoscopes* præsentation i 1896, året efter kom *Cinématographe Lumière* og *Edison Vitascope*. Filmen blev hurtigt populær i Japan og fik fra allerførste færd det blå stempel, idet en af de første forevisninger af vitascopet blev overværet af ingen ringere end kronprinsen, den senere kejser *Taisi*o. Et af de interessanteste momenter i den japanske stumfilms historie er *benshi*'en. *Benshi*'en var en slags foredragsholder, som siddende ved siden af lærredet forklarede og kommenterede filmen, samtidig med at han leverede underlægningsmusik på sin *samisen*. *Benshi*'en var af uhyre stor betydning, og der er adskillige eksempler på, at publikum lod sig lokke mere af en populær *benshi* end af selve filmen. Når talefilmen først brød igennem i Japan på et sent tidspunkt, hænger det først og fremmest sammen med vanskelighederne med at bryde *benshi*-traditionen. Den dag i dag spøger *benshi*'en i Japan. Der nævnes en række pudsige eksempler. Da „Manden med de tusinde ansigter“ blev vist, var den døvstummes fingersprog oversat i underteksterne, da japanerne er ængstelige for ikke at få det hele med. Selv i de mere lyriske afsnit i *Cousteaus* „Den tavse verden“ var fiskernes navne indkopieret. *Benshi*'en og *oyama*'en er de to skikkelser, der først og fremmest er med til gøre japansk filmhistorie anderledes. *Oyama* er betegnelsen for en skuespiller, som udførte kvinderoller. En af de kendteste var den nu berømte instruktør *Teinosuke Kinugasa*. Først omkring 1920, da realismen med f. eks. *Takeo Muratas* „Rojo no Reikon“ (Sjæle på vejen) begyndte at bryde igennem i japansk film, gik man langsomt over til at benytte kvindelige aktører. Det historiske afsnit er grundigt og giver god besked. Man får f. eks. dementeret, hvad et *Mizoguchi*-index i „Cahiers du Cinéma“ kunne få én til at formode: at talefilmen for en tid slog *Mizoguchi* ud. Han lavede sin første tonefilm „Furusato“ (Hjembyen) i 1929, og i 1932 instruerede han selskabet *Nikkatsus* første talefilmsukces „*Toki no Ujigami*“ (En passende mægler).

I bogens andet hovedafsnit tager forfatterne, som *Akira Kurosawa* siger i *sin* forord, klar stilling til, hvad de anser for rigtigt og godt. Her er ikke tale om nogen næsegrus beundring for den japanske filmkunst som sådan og slet ikke for den japanske filmindustri. Hvis man har troet, at japanske filmfolk arbejder under de bedst tænkelige vilkår, får denne bog sandelig én til at tro om igen. Til eksempel kan det nævnes, at man filmer på så lave budgetter, at de fleste europæiske filmfolk nok ville betakke sig, og at det hører til dagens og nat-