

Walt Disney – Hollywoods svarta prins

Det säger något om entreprenörskapets status att en så framgångsrik entreprenör som Walt Disney ständigt tycks stå anklagad för att inte ha varit författare och konstnär, skriver Per-Olof Bolander i sin anmälan av en nyutkommen Disney-biografi.

Den 18 november 1928 biodebuterade Musse Pigg i kortfilmen Steamboat Willie och gjorde genast succé. Filmens producent hade i gengäld slitit hund i flera år. Walt Disney, född 1901, arbetade med animation under hela 20-talet, först som tecknare, snart nog som egen producent av enkla reklamfilmer och biofilm, för jämn på gränsen till utblottad.

Saklitteratur

Walt Disney – Hollywoods Dark Prince
Marc Eliot
André Deutsch, 1994

Djärva investeringar i ny teknik och till synes dumdristigt ambitiösa projekt gjorde att konkurshotet ofta hängde över Disneys studio även efter genombrottet, men där låg samtidigt en del av förklaringen till de exemplösa framgångarna. Mest avgörande var ändå Disneys förmåga att anpassa animationen till nymodigheter som ljudfilm, färg och långfilmsformat. Som teknisk innovatör hade Disney många konkurrenter. Som filmberättare var han överlägsen.

Bredare känsloreger

Genom Disney utvecklades den tekniska filmen från burlesk slapstick med "omöjliga" effekter till att omfatta ett mycket bredare känsloreger med utrymme för komplexa karaktärer och psykologiskt nyanserad handling.

Nu kan man diskutera om Disney därigenom gjorde konst av animationen eller gjorde sentimental kitsch av en ung konst-



Risktagning. Djärva investeringar i ny teknik och till synes dumdristigt ambitiösa projekt gjorde att konkurshotet ofta hängde över Disneys studio.

form under utveckling. Dock åtnjöt Disney många intellektuella gillande under slutet av 30-talet. Som kollektiv konstform riktad till de breda massorna låg animationen rätt i folkfrontsidealens tid. Att samtidigt hylla Disney som geni och ledare innebar inga svårigheter för tänkare som med beundran såg mönstersamballet växa fram i Sovjet under Stalins fasta hand.

Det kunde förväntas av en kritisk biografi att den uppmärksammar den vänsterintellektuella Disney-vurmen som ju ställer antikommunisten Disney i oväntad och ironisk belysning. Men Marc Eliot är alltför upptagen med att rota i Disneys psyke för att uppmärksamma sådana subtiliteter. Eliots illvilligt obalanserade Disney-porträtt visar en nervöst lagd antisemit och FBI-informatör vars traumatiska barndom och ångest över att möjligen ha varit adoperad helt styr filmernas innehåll.

Disneys barndom var säkert besvärlig.

Fadern var sträng och brutal. Hans eviga misslyckanden i olika näringar tvingade regelbundet familjen att flytta. När Eliot berättar att lille Walt speglade sig i mammas kläder och då visste att spegelbildens mamma "till skillnad från den verkliga, alltid skulle vara där när han behövde henne", då kan vi ändå tillåta oss den ofna frågan hur i helvete Eliot vet det. Svaret återfinns inte i den ynkliga notförteckningen. Gång efter annan avslöjar Eliot under belägg vad Disney tänkte eller kände i intima situationer. Postum tankeläsning är Eliots specialitet.

Fixeringen vid Disneys barndom ger biografien ett deterministiskt drag. Allt är liksom i huvudsak bestämt där framför spegeln i mammas kläder. När Disneys kommer i kontakt med FBI:s Edgar J Hoover är det i sökandet efter en fadersgestalt. Walt förhållande till Musse hade inslag av "narcissistisk svartsjuka" besläktad med sykonrivalitet.

Eliots snabbanalys av Disneys filmer är skratretande skräckexempel på urartad auteur-teori. Allt härleds till Disneys nojor, utan hänsyn till litterära förlagar, kommersiellt betingade kompromisser och övriga medarbetares inflytande.

Strejk

Eliot uppehåller sig länge vid strejken som 1941 lamslog Disneys studio. Allt stod nämligen inte vill till på konstnärskollektivet trots farbror Walts försäkringar om att man var en stor lycklig familj. Eliot nämner komplicerande faktorer som inflytande från maffian och det Moskva-kontrollerade amerikanska kommunistpartiet inom fackföreningsrörelsen i Hollywood, men i huvudsak framställs strejken som exploaterade arbetares kamp för att få etablera en fackförening.

Strejk gjorde sitt bästa att svartmåla strejklidarna på ett sätt som knappast underlättade en uppgörelse. Efter att fackföreningen ändå etablerats försökte han med viss framgång avskeda och svartlista dem. Hans agerande var inte helt rationellt och inte helt anständig. Strejklid-

ningen vägrade å sin sida att låta genomföra en sluten omröstning bland personalen om kravet på *closing shop*, det vill säga obligatoriskt fackmedlemskap.

Det är inte otänkbart att de tecknare som ledde strejken hade delvis andra motiv än omsorg om låglavlönade arbetsskamar. En fackförening kan användas som försvar för hierarkin på en arbetsplats. Vid tiden för strejken hotades studiohierarkin av Disneys perfektionism. För att ge Bambi den rätta gracila rörelsen krävdes att vägen från teckning till filmruta minimerades. Annars gav ackumulerade kopieringsmissar ett darrigt resultat. Den nya metoden gav större ansvar åt kvinnorna som gjorde den slutliga kopieringen och underminerade tecknarnas ställning.

Sådana faktorer är Eliot blind för då studioarbetet inte intresserar honom. Men studio var Disneys livsverk. Att behandla den ytligt och istället söka den "verkliga" Disney i psykologiska spekulationer är ett fundamentalt missstag.

Det säger något om entreprenörskapets status att en så utpräglad och framgångsrik entreprenör som Walt Disney ständigt tycks stå anklagad för att inte ha varit författare och konstnär. Att studera Disney är att studera entreprenörskapets förtjänster och furor. Ambitionen, riskvilligheten, visionerna och viljan att kommunicera, men även tendensen att identifiera sig så starkt med verksamheten att medarbetares behov ignoreras och deras krav upplevs som ett personligt svek.

Istället får vi en bok som reducerar Disney till jobbiga barndomsminnen och oavtligt dokumenterar vissa onovan och fördomar. Istället för en analys av växelverkan mellan individ och samhälle får vi veta att Disney gärna badade sin adoptivdotter och vi vet ju vad det betyder. Det är så här man skriver populärbiografi nu för tiden och det är bara alltför lätt att tänka sig Eliot och hans skrån på nästa bokmässa. Ge mig en Kalle Anka-mask och en påse ruttna tomater.

PER-OLOF BOLANDER

Management by incertitude

Huvudpersonen i Rosa Monteros roman *Härlige härsnkare* känner marken gunga under fötterna. Unga, talangfulla karriärer har intagit de viktigaste positionerna runt ledargarnityret. Då hans position blir allt svagare utsätts han för de flyttbara väggarnas tyranni. Peter Elmlund anmäler.

Rum, skapade för action, ser ensamma ut när de överges. Kontor till exempel.

Roman

Rosa Montero
Härlige härsnkare
Atlantis

Förutom tomma scener vet jag ingen mer deprimerande syn än ett stort öde kontor en söndagsmorgon då solen i brist på människor låter sitt strålkastarijus vila över ringlande sladdr, odiskade muggar, svällande pärmar och osorterade brev, för att plötsligt ge

blixtbelysning åt en av fruktskal tryfferad papperskorg eller något annat djupt fränstötande.

Som om det inte räckte med detta fyller ens sinne automatiskt ut tometen med sociala strukturer, förhålliga beslut och fromma förhoppningar; med frånvarande människor som man omväxlande gillar och avskyr och till och med ibland älskar. Aldrig är väl kontorets inneboende dynamik och tragik så synlig som dessa söndagsmorgnar.

Urban medelklass

I denna sorts lokaler utkämpar en stor del av den urbana medelklassen sina viktigaste slag om makt, prestige, pengar, kärlek och vänskap. Det borde vara en tacksam miljö för litterär gestaltning. Men de seriösa författarna undviker den nogsnat. Visst sker det saker där emellan – men inte är det ofta man läser konstfulla skildringar där ett kontor utgör själva huvudscenen. Istället är det populärkultur i form av deckare, flärdromaner, tvåloper, TV-dramer och filmer som framgångsrikt utnyttjar denna spelplats, om än på ett vanligtvis klichéartat sätt.

Ett friskt försök gör i alla fall den spanska författarinnan Rosa Montero med sin roman *Härlige härsnkare*, vilken denna var utkommer på svenska.

Reklamfirma

Huvudpersonen César Miranda arbetar på den amerikansktägda reklamfirman Golden Line. Han är en firad, omtalad ad director som passerat zenit både i sitt liv och i sin karriär. Han känner marken gunga under fötterna. Unga, talangfulla karriärer har intagit de viktigaste positionerna runt ledargarnityret.

César har för all del hög lön och privilegiet att kunna jobba från sin hemateljé, men hans position på kontoret blir allt svagare. Han utsätts för de flyttbara väggarnas tyranni. Hans rum blir bara mindre och mindre.

Reklambyråns psykosociala miljö har sitt ursprung i en kombination av den tidigare ägarens feodalanda och den nya ägarens amerikanska ledarstil, som går ut på *management by incertitude* – ingen skall känna sig säker på sin plats. Med hjälp av denna osäkerhet hoppas ledningen öka personalens arbetsförmåga.

Regelbundet meddelas varje år förändringar i de anställdas ansvarsområden. En del gör raketkarriär, en del faller igenom. Den alkoholiserade Matias tar livet av sig genom att dricka en flaska lut. (Om någon undrar så är hemligheten med denna självavrittning att man smörjer mun och hals med matolja först, så att man får i sig tillräckligt mycket frätande vätska för att dö.)

César hatar stället men är för feg för att gå, för trött för att arbeta sig tillbaka mot maktens centrum, för maktlös för att kunna ändra på något. Han måste som alla andra – varje chef har en chef – likt en blodigel suga sig fast vid makten för att överleva. Till sist måste han välja mellan sin ställning och sin heder.

Människans förhållande till makten under olika betingelser är alltid intressant att studera. Kanske är synnerhet i vår moderna företagsmiljö eftersom det där finns en med historiska mått mätt extremt rationell, objektiv och reaktionssnabb sida i form av en datorbearbetad balans- och resultaträkning, som inte ens ägaren själv kan rå på. Utrymmet för det vanliga mänskliga maktspelet blir i denna miljö mindre och mindre för varje år, samtidigt som konkurrensen med verklig

kompetens ökar. Rimligtvis resulterar detta i ökade konflikter om småsaker och ökat inre tryck hos människorna.

Sådana funderingar kring mänsklig interaktion intresserar sig dock inte Montero för. Hur duktigt César är, hur han uppfattas av andra, om omgivningen är så ond som den beskrivs, om hans öde är rättvist kan läsaren inte bedöma, ty nästan ingenting gestaltas. Historien relateras huvudsakligen genom protagonistens inre monolog i tredje person, fragmentariskt dessutom.

Standardpsykologi

Det är att göra det enkelt för sig. Berättarperspektivet ger för all del möjlighet till själslig fördjupning, men då krävs det en större människokännare än Rosa Montero, som nöjer sig med att servera ett stycke standardpsykologi ur grundkursen om medelålders kriser. Ett spännande upplag reduceras därifrån till en karikatymässig beskrivning av ett djävulsligt företag och en människas kniviga val mellan att stödja systemet eller ta konsekvenserna och gå. Som en sämre arbetarroman från 30-talet ungefär.

Den stora romanen om nutidsmänniskans liv i det moderna företagens kontorsmiljöer låter således vänta på sig.

PETER ELMUND