

Disneyestetiken p

Nutida svenska barn får som bekant inte sin huvudsakliga uppfostran av sina föräldrar utan av kommunala institutioner och ett multinationellt triumvirat bestående av Disney Co, Coca-Cola och McDonald's. De två sistnämndas sociologiska betydelse är relativt lätt att analysera, eftersom deras makt är baserad på renodlade konsumtionsartiklar och livsstilskoncept. När det kommer till Disney ställer sig saken annorlunda.

TEXT: LARS HOLGER HOLM

Disneys produkter, om än alla cinematografiska till sitt ursprung, är inte endast enkla konsumtionsvaror. I förlängningen representerar de ett helt samhälles värderingar och sätt att idealisera tillvaron. Å ena sidan har vi de av stumfilmskomiken inspirerade Musse Pigg och Pluto, med vilka Disney slog igenom som animator, och som sedermera skulle växa till en hel skara av crazy fabeldjur. Å andra sidan inledde Walt sitt internationella segertåg med en storyline hämtad ur den tyska romantikens sagoskatt såsom den förelåg i bröderna Grimms uppteckningar av germanska folksågor. Om alltså Kalle Anka och hans släktingar bebör en solid amerikansk idyll någonstans ute i ett imaginärt midwest, tar Disneys långfilmsserie sin utgångspunkt i det europeiska kulturarvet – ett grepp som skulle visa sig genialt då det gällde att få den moderna europeiska marknaden att också svälja de doser sentimentala "Americana" som blandats i trollbrjyden.

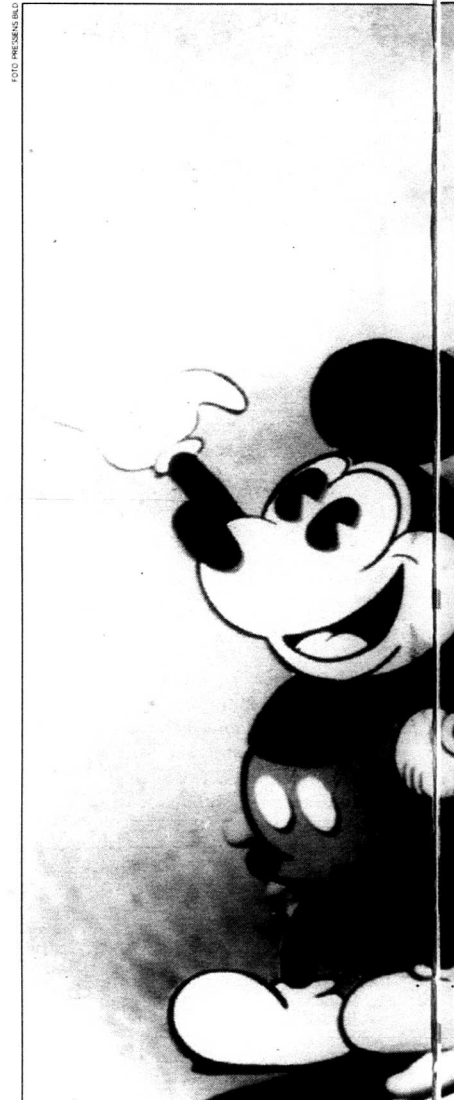
WALT DISNEYS MOR var av tyskt ursprung och gjorde honom som barn förtrogen med de tyska folksågorna. Då modern 1938 (året efter "Snövit's" sensationella premiär) tragiskt omkom till följd av kolmonoxidförgiftning orsakad av en felaktigt installerad värmekamin i det hus som Walt och hans bror köpt åt sina föräldrar, tog Walt på sig skulden. Enligt närstående anklagade han sig livet igenom för att genom sin försumlighet ha orsakat hennes död. Det tyska arvet på mödernets fick i och med denna händelse en mörk, ominös infärgning som står i bjärt kontrast till den uppslupna actionkomiken bland Musse Pigg och hans vänner. I "Bambi" (1942). Disneys älsklingsbarn, blir rådjurskalvens mor skjuten av jägare. I Pinocchio (1940) finns över huvud taget ingen modersfigur utan endast den goda fen från stjärnornas värld. I "Dumbo" (1941) rycks modern brutalt ifrån sitt barn och fångslas.

Disney tog med anmärkningsvärt allvar fasta på kampen mellan mörkrets och ljusets makter som i de germanska sagorna framställs som oförsonlig. Han tvekade heller inte att i bästa Max-und-Moritz-tradition iscensätta välförtjänta straff för pojkestreck och olydnad (min far har berättat för mig att han som sjuåring skakade av skräck då

han i biomörkret såg Pinochios näsa börja växa till följd av hans lögn). Till denna handfasta pedagogik fogas så den romantiserade gotik som fick bilda fond till den stora utopin om det godas slutgiltiga seger över det onda: bakgrunderna till debutverket "Snövit" frammanar den tyska medeltidens landskap och stämningar. Även Pinocchio är, trots förekomsten av mekaniska leksaker, hjulångare och nöjesfält, placerad i ett slags medeltida tyrolermiljö. I Disneys tidiga produktion av tecknade spelfilmer framställs slott alltid i form av majestätiskt höga gotiska tinnar och torn ("Snövit", "Askungen"), och den avslutande processionen i den gotiskt inspirerade "Fantasia" – till ett underbart kitschigt Stokovskijarrangemang av Schuberts Ave Maria – består av munkar som bär lyktor mellan trädens uppåtsträvande pelare, krönta av höga korsvalv.

SENARE SKULLE DISNEY och hans medarbetare naturligtvis komma att utvidga och väsentligt modifiera de ramar som den germanska gotiken i scenografiskt hänseende erbjöd. Våra dagars Disneyfilmer, med motiv från såväl Afrika som Asien och Nordamerikas indi-anmiljöer, är till sin allmänna moraliska tendens medvetet multikulturella. Samma år som den naturromantiska Bambi såg dagens ljus (och nazisterna som bäst dragit i gång operation Barbarossa) hade Disney redan en hel rad utbildnings- och propagandafilmer för den amerikanska armén bakom sig. I och med efterkrigstidens så kallade globalisering, vilken i hög grad påverkats av de multinationella bolagens civila marknadskrig, var den kulturmiljö som lätt kunde identifieras som germansk passé och uttryck för etnocentrism. Om Disney i "Snövit" (1937) ännu kunde tillåta sig att framställa Tokar med negroida drag, i "Lady och Lufsen" (1955) effektfullt karikerade svartmuskiga neapolitaner i restaurangköket, i

"Disney tog fasta på kampen mellan mörkrets och ljusets makter"



Walt Disney besatt mitt i all sin grandiosa galenskap ett sp

Pinocchio förse den onde och girige dockmästaren Stromboli med en praktfull semitisk kroknäsa, så gjorde omsvängningen i det politiska klimatet under 1960-talet – då den europeiska kritiken mot de multinationella korporationerna nådde sin kulmen – det nödvändigt att fortsättningsvis undvika övertydliga rasistiska anspelningar.

ALLTSEDAN DISNEYS DÖD (den sista film han själv höll sin vakande hand över var "Djungelboken" från 1967) har bolagets ideologer därför konsekvent underkastat sig efterkrigsmarknadens ekuumeniska lag: världsfred, global handel och demokrati. Modifikationen av den vita medelklassmoral på vilken Disneyimperiet grundades hade för all del inte automatiskt behövt leda till den kvalitets-