Ollie Johnston - et intervju, del 1

Den siste av Disneys "nine old men" døde 14. april 2008 - Ollie Johnston ble 95 år gammel. For å minnes mannens betydelige innsats for animert film generelt og Disney spesielt, bringer vi et intervju gjort av Jo Jürgens i 1996.

Tok du noen form for kunstutdanning før du startet hos Disney?

Ja, jeg tok kunstfag på high school som ikke førte til stort og jeg tegnet hele tiden på barneskolen. Mens alle andre fulgte med på hva læreren sa, pleide jeg å tegne ett eller annet. Da jeg begynte på college på Stanford, hvor jeg møtte Frank Thomas, tok vi tegnetimer på ettermiddagen hvor vi gjorde landskapstegninger i akvarell eller kull. To kvelder i uken dro vi til et sted de kalte Samatale hvor kunstnere kom for å tegne akt. Senere fant vi ut at Milt Kahl, som var en fantastisk tegner ved studioet, faktisk tok tegnetimer der samtidig med oss. Det var min første mulighet for akttegning. Jeg gjorde også små tegneserier for Stanford Magazine mens jeg var på college og jeg tegnet mye for The San Francisco Chronicle. Det var til god hjelp for meg, siden der lærte jeg meg å tegne på en måte som fanget publikums oppmerksomhet.

Så, i 1934 begynte Frank og jeg på kunstskole ved Chouinard Art Institute i Los Angeles. Vi bodde på det samme hybelhuset og pleide å kjøre sammen til skolen. Jeg hadde en fantastisk lærer der, Don Graham, som også var som veileder ved Disney studioet.

Hvordan begynte du å jobbe for Disney?

Jeg hadde vært ved Chouinard omtrent ett år, da jeg fikk en telefon fra studioet en januarmorgen i 1935, hvor de ba meg om å komme for å gjøre en test. Jeg hadde forventet å fortsette på kunstskole og bli magasinillustratør, så jeg hadde ikke tenkt på å begynne hos Disney, selv om Frank allerede hadde begynt å jobbe der. Jeg antok at det var Don Graham som anbefalte meg, så jeg dro ut for å forsøke meg. Testingen pågikk en uke og jeg ble hyret inn, men fremdeles planla jeg å dra tilbake til skolen. Men etter å ha jobbet der i to uker, bestemte jeg meg for at det var dette jeg hadde lyst til å gjøre. Jeg likte det fra første stund.

Startet du med å gjøre mellomtegninger

Ja, jeg gjorde mellomtegninger i et halvt år omtrent og begynte med
Mickey's Elephant (1936) og
Mickey's Garden (1935). Å gjøre mellomtegninger er den beste måten å lære seg animasjon, fordi da ser du hva animatøren har gjort og forstår hva han tenkte da han gjorde scenen. Deretter begynte de å gi meg oppgaver med å rentegne. Jeg var freelancer mens jeg gjorde dette og Wilfred Jackson, en av regissørene, likte rentegningene jeg hadde gjort på animasjonen til Gerry Geronimi på filmen
Mickey's Rival (1936). Jeg rentegnet alt på oksekampen og bilen. Han syntes jeg hadde gjort en god jobb og gav meg rikelig med komplimenter. Før jeg visste ord av det spurte en av toppanimatørene ved studioet, Fred Moore, om jeg ville bli hans assistent. Jeg takket ja til jobben akkurat da han begynte å animere på
Snehvit og de syv dvergene (1937).



Jeg lærte mer fra Fred enn jeg kan forklare. Det viktigste var at en animatør er ikke bare en tegner, men en underholder, og at du må være skuespiller med blyanten. Annenhver uke hadde Fred møter med Walt Disney for å se over arbeidet. Siden jeg var Freds assistent, var jeg med på møtene. Jeg lærte meg hva Walt ønsket å ha med i filmen: at karakterene skulle gi publikum en forestilling og at de skulle være et forhold mellom karakterene. Det viktigste var å la publikum forstå hva karakterene følte for hverandre. Jeg lærte veldig mye av å være med på møtene med Fred og lytte til Walt som vurderte alt Fred gjorde. Han brukte Fred Moore som en standard for den kvaliteten han vill ha på animasjonen. Han vurderte om en karakter i forgrunnen var stor nok til å dybde til scenen, om en finger var for stor, om det ikke var nok av et forhold mellom karakterene og så videre. Han vurderte designet for praktisk talt hver eneste rute og var veldig møysommelig over det hele. Det fungerte som en øyeåpner for meg i forhold til hva som var ønsket fra en animatør.

Hvor mye kontakt var det mellom Walt og animatørene på den tiden?

Å, ganske mye. Han så over alt samen og var på stuidoet 18 timer om dagen. Det var livet og hobbyen hans. Han ville at
Snehvit skulle bli fantastisk, men jeg tror ikke han innså i begynnelsen av produksjonen akkurat hvor fantastisk han endte opp med å prøve å gjøre den. Han satte seg høyere og høyere målsettinger, med bedre og bedre ideer, forsøkte hele tiden å løfte hele produksjonen. Så han jobbet tett med animatørene og vurderte dem nøye. Det samme skjedde under
Pinocchio (1940). Hvis du gjorde noe som ikke samsvarte med Walts ideer, fikk du vite det med det samme. Samme skjedde under produksjonen av
Bambi (1942).

Walt ville alltid at vi skulle jobbe sammen som et lag. Han ville ikke at animatørene skulle gjemme unna arbeidet og ikke fortelle andre hva de holdt på med. Animatører ved andre studioer beskyttet arbeidsmetodene sine. Vi gjorde ikke det fordi Walt tillot det ikke. Hvis Milt eller Frank eller noen hadde en god scene, måtte alle se på den. På den måten ble vi klar over hva alle jobbet med. Hvis det var noe å lære av andre arbeid, så tilegnet vi oss alltid det.

Walt var først og fremst en underholder og var selv en utmerket skuespiller. Helt spontant spilte han ut scener i manusmøtene og han hadde noen fantastiske ansiktsuttrykk. Han smittet oss med sin entusiasme. Han sa aldri: ?Slik vil jeg gjøre det?, han sa heller ?Her om dagens så jeg en fyr som gjorde ett eller annet, han satt på bussen og halvsov og slik så han ut da han våknet?. Han spilte det ut på en morsom måte som gjorde at du likte ideen om hvordan å løse scenen. Man gjorde det ikke alltid akkurat slik han sa, men man ble inspirert av forslagene. Det var det fantastiske med Walt. Han var til stor inspirasjon for oss alle sammen og han gav oss disse flotte karakterene å jobbe med. Ingen andre steder på jorden kunne man jobbe med slike karakterer.

Vil du si at Walt var den egentlige regissøren på filmen?

Nei, det overlot han til Dave Hand, han var overordnet regissør på
Snehvit, og til regissørene under Dave som tok seg av de forskjellige sekvensene. Walt tok seg ikke av det daglige arbeidet. Han forsøkte å ha overblikket på det hele ? noe som fungerte svært godt. Han vurderte det som ble gjort, men hadde et videre perspektiv enn regissørene. Han kunne være kritisk hvis man gjorde noe han ikke likte og han gav veldig sjelden komplimenter. Komplimentene kom sjelden fordi han forventet utmerket innsats siden han betalte så godt. Han innprentet denne visjonen hos alle. Han innprentet også at filmens karakterer virkelig eksisterte. Aldri tidligere hadde noen snakket om at en tegning hadde liv eller ekte følelser. Det kom som følge av at Walt fikk alle til å tenke som om karakterene virkelig fantes.



Utførte du noe av den faktiske animasjonen på *Snehvit*?

Ja, jeg gjorde en eller to scener. Så gikk jeg videre til
The Practical Pig (1939) og
The Brave Little Tailor (1938). Jeg animerte noe av Mikke og kjempen, i tillegg til Mikke og folkemengden på begynnelsen, hvor alle sier; "He killed seven with one blow!". Etter
det startet arbeidet med
Pinocchio. Frank og jeg var de to første som ble hyret til å animere karakteren Pinocchio. Vi fikk noen tegninger fra designavdelingen og begynte å animere et par scener for å ha noe å vise til Walt. Pinocchio ble behandlet mer som en dukke på den tiden, med en lang nese og lang nakke av tre. Jeg rakk så vidt å få ferdig min første scene før Walt besluttet å legge filmen på hylla. Manuset virket ikke riktig for ham og måtte jobbes mer på før produksjonen kunne fortsette. Jeg gikk videre og jobbet litt med
The Pointer eller en annen kortfilm. Da jeg kom tilbake til
Pinocchio, hadde valt bestemt at Pinocchio skulle se mer ut som en liten gutt enn som en dukke, fortsatt ha trenese og alt det, men proporsjonene ble endret til å gjøre ham søtere og mer appellerende. Milt Kahl redesignet karakteren, og så gjorde Milt, Frank, Les Clark og jeg all animasjonen av Pinocchio på filmen. Jeg elsket den jobben. Det var den første store produksjonen hvor jeg animerte gjennom hele filmen og det virket som om Walt likte det vi gjorde. Jeg forsøkte å inkorporere alle triksene jeg hadde plukket opp fra Walt og Fred.

Hvilke scener animerte du på *Pinocchio*?

Milt og jeg gjorde hele delen hvor Pinocchio kommer til live og gresshoppen forsøker å forklare forskjellen på rett og galt og når Gepetto oppdager at han har kommet til live. Så animerte jeg et par scener hvor Pinocchio danser med de franske og russiske dukkene, og etterpå når Stromboli teller pengene og Pinocchio sier han skal tilbake for å besøke faren. Jeg animerte nesten alt i den påfølgende sekvensen med Pinocchio i buret, gråtende fordi han aldri vil se faren igjen mens han lurer på hva han skal si til feen, hvorpå han lyver slik at nesa vokser. Så gjorde jeg reaksjonene

på at Lampwick forvandles til et esel, og noen av undervannsscenene, når Gepetto drar ham opp i båten. Til slutt gjorde jeg scenen hvor han forvandles til en ekte gutt og når han danser sammen med Gepetto.

Var det noen av scenene spesielt vanskelige?

Vel, de var vanskelige alle sammen. Jeg måtte jobbe veldig hardt der hvor Pinocchio prøver å plystre og rister hatten i forsøk på å få ut fløyta. Og alt hvor gresshoppen forsøker å forklare forskjellen på rett og galt. Jeg måtte få Pinocchio til å oppføre seg merkelig. Han tror han forstår hva gresshoppen snakker om, men oppdager at han ikke forstår likevel. Så han endrer standpunkt kontinuerlig, som er morsomt å animere ? å vise tankeprosessen.

Jeg jobbet også mye med å fange følelsene til Pinocchio i buret når han forsøker å finne ut av hvordan han skal forklare hvorfor han har havnet der. Når han forsøker å gjemme seg mens han kikker mellom beina strevde jeg voldsomt med å få av ham hatten når han skulle hilse på feen. Han ble forlegen og jeg følte at han ikke riktig forstod situasjonen, men han ble likevel forlegen fordi han skjønte det var galt. Så når han sier; "But I was going to school until I met somebody", lot jeg ham vri seg i buksa. Jeg mente det var en liten forlegen bevegelse. Så når nesa begynner å vokse, tenkte jeg at han fortsatt ville være opptatt med det han forsøkte å si, men likevel kan han ikke unngå å se på nesa mens den gror. Det var et bra manus. Jeg gjorde de scenene på en måte jeg trodde vil kommunisere med publikum.

Det var sannsynligvis den beste sekvensen jeg gjorde, selv om jeg liker scenene med Lampwick, hvor han legger hovene på Pinocchio og Pinocchio prøver å rygge opp mot veggen, som om han forsøker å klatre bort fra situasjonen. Jeg likte den scenen. Jeg fikkt il en god fryktfølelse hos Pinocchio mens Lampwick har hovene på ham. Jeg liker scener hvor du har noe kraftfullt ? når du skal formidle en eller annen følelse. Det må ikke være sterk frykt eller bunnløs sorg ? det kan bare være en følelse.



Hva gjorde du etter
Pinocchio*?*

Jeg mener jeg gikk fra
Pinocchio til
Fantasia (1940). Jeg skulle ha jobbet på
Sorcerer's Apprentice, men det gjorde jeg aldri. Jeg ble hyret sammen med Ham Luske fordi han ville jobbe med meg igjen, så jeg ble plassert på Beethoven-seksjonen. Jeg ledet arbeidet med cupid-scenene og gjorde alle close-up scenene med kentaurene hvor de lager hatten mens de tar på sminke og rouge. Etter det gikk jeg fra
Fantasia tidligere fordi Walt var interessert i å få meg på
Bambi (1942). Jeg animerte Bambi og Trampe og noe på moren til Bambi. Jeg gjorde scenen

hvor Bambi møter Trampe og alle de andre dyrene på den første turen i skogen. Jeg animerte alt med moren etter at Bambi faller ned i myra ? der hvor hun stikker hodet gjennom gresset og kysser ham. Så jobbet jeg på delen hvor Bambi møter faren og spør moren om den gamle kronhjorten. Jeg ledet arbeidet med mesteparten av scenene hvor Bambi går sammen med moren i enga. Og mye annet også.

Det var veldig vanskelig å tegne hjorter. Vi måtte tegne dem på en overbevisende måte, så vi studerte dem nøye og tok med levende dyr inn i studioet. Så måtte vi få dem til å spille, men vi hadde ikke hender eller skuldre eller armer å jobbe med når vi animerte. Vi måtte gjøre alt med kroppsspråket, hodebevegelser og munnbevegelser. Det var noe nytt og Walt var veldig bekymret om det ville fungere. Det var mye lettere å tegne Trampe eller de andre dyrene sammenliknet med Bambi og moren.

Likte du å jobbe med samlingsfilmene på 40-tallet?

Nei, fordi vi kom ikke inn i karakterene på samme måte.
Johnny Appleseed (1948) var greit. Det er en ganske god film ? selv om jeg ikke har sett den nylig. Jeg gjorde Pachito og Jose Carioca og Donald. Jeg likte Jose Carioca best. Donald ble aldri stimulerende for meg ? han hadde ikke nok dybde som karakter.

Kan du si noe om ditt arbeid på 50-tallet?

OK, la oss se. Jeg gjorde stesøstrene på
Tornerose (1950) og fyren som prøver å få på skoen. Han var morsomst. Så på
Alice i Eventyrland (1951) gjorde jeg Alice og den lille kongen. Kongen var en særlig interessant karakter. Jeg likte å jobbe med Alice også, fordi det var god disiplin for meg. Jeg måtte begrense meg i tegningen. Animasjonen måtte være veldig presis, selv før rentegning, ellers ville det ikke se ut som en pen liten jente. De filmet mye realfilm for oss, men jeg måtte overdrive bevegelsene. Enkelte ganger overså jeg bare referansematerialet. Jeg tror vi fikk noe skuespill i karakteren hennes, men jeg hadde aldri særlig sterke følelser for filmen. Jeg ble aldri fenget av den fordi det var ikke noe spenning. Det var bare en sekvens etter den andre hvor Alice ble opprørt og forlot scenen ? for så å bevege seg in i en ny scene. Man kunne ha rokert på alle scenene uten å endre filmen.

Jeg gjorde Smisk i
Peter Pan (1953). Så jobbet jeg på
Lady og Landstrykeren (1956) litt med Lady, men hovedsaklig med Scott og Trofast. De var ganske godt etablert i manuset når jeg begynte på dem, så det var om å gjøre å gi dem skuespillerprestasjoner. Jeg likte veldig godt flere av scenene jeg jobbet med og har samlet på originaltegningene.

Smisk i
Peter Pan *endte nesten opp som et selvportrett*

Ja, manusforfatterne tenkte på meg når de skapte ham. De sa ?Ollie burde gjøre han der?. Til forskjell fra Alice, spilte det ingen rolle om størrelsen hans endret seg litt fra tegning til tegning. Jeg like personligheten hans. Han var ikke en skikkelig kjeltring. Han hadde bare ikke noe annet sted å gjøre av seg. A arbeide for Kaptein Krok var nok den eneste jobben han kunne få.

Som selvportrett å regne ? vel ? skallet, bruker briller og har stor nese og noen ganger kulemage. Jeg drikker ikke alkohol, men jeg ser folk som gjør det. Når han forsøker å gjemme flaska, er ikke

det et problem jeg ville hatt, men jeg gjorde det på en måte som kjennes akkurat riktig for ham. Timingen og noen av ansiktsuttrykkene var slik mine ville ha vært. Men jeg levde noen annens liv og ikke mitt eget. Jeg tolket hans liv inn i karakteren.



Hadde Disney et stramt grep om langfilmene på 40- og 50-tallet, eller var det mer overlatt til regissørene enn før krigen?

Han fortsatte å følge opp langfilmene i den perioden, men ikke på så nært hold, og jobbet ikke så mye med detaljene i manus som før krigen. Han hadde ikke tid til det. Rett etter krigen var han opptatt med parken [Disneyland, red. anm.], TV-programmene, naturfilmene og filmer produsert i Europa, egentlig alle slags prosjekter som var på gang. Vi måtte kalle ham inn, mens tidligere var det han som kalte inn til møter. Han var fremdeles interessert og ønsket best mulig produkt, men han hadde begrenset med energi til overs. Jeg observerte ham i møter hvor han ikke var fornøyd, men han hadde ikke energi til å finne løsningen. Så han ville utsette avgjørelsen til en annen dag og kanskje noen andre kom med forslag og han ville si; ?Kanskje det er beste måten?.

Men han var fremdeles den eneste som hadde komplett oversikt over hele produksjonen

Ja visst ? helt til den dagen han døde.

Hvordan var ditt personlige forhold til Disney?

Jeg hadde et godt forhold til ham. Jeg hadde en jernbane som jeg bygde opp i hagen min og jeg introduserte ham for den hobbyen. Det var ikke med mening, det bare skjedde. Han hadde alltid vært interessert i jernbaner og hadde prøvd den store jernbanen til Ward Kimball mange ganger, man han hadde ikke tenkt seriøst på å ha en egen jernbane før han så min. Vi fikk et tettere forhold etter det. Han kom til meg og kjørte mitt tog og jeg kjørte hans, så det fungerte veldig bra. Jeg hadde alltid et godt forhold til ham på jobben, selv om jeg aldri ønsket å bli kamerat med ham. Mitt liv ville ikke ha blitt slik jeg ønsket, hvis han hadde blitt min nære venn.

Hvorfor ikke?

Jeg tror ikke han ønsket et så tett forhold. Helt i starten var han ganske tett på animatørene og manusforfatterne. De dro hjem til ham og jobbet på manuset, gagsene og slikt. De gled gradvis fra hverandre siden Walt ble stadig viktigere og innså at han var den kreative drivkraften i studioet. Han var fremdeles sammen med noen av guttene, men han var ikke så kameratslig som tidligere. Når vi jobbet på en film, var han alltid hyggelig mot meg. En sjelden gang i blant gav

han meg et kompliment, eller et halvt kompliment, men det var ikke før vi begynte å bygge tog at vi hadde kontakt utenfor arbeidet. Da kom han inn til rommet mitt for å vise meg småting han jobbet på til toget sitt. Han var besatt av toget mens han jobbet med det. Han var morsom på den måten. Vi likte å snakke sammen, men jeg ville ikke bli nærere enn som så. Jeg dro hjem til ham for å hjelpe til flere ganger og han kom hjem til meg.

Kan du si litt mer toghobbyen din?

Vel, jeg trengte noe for å få meg til å tenke på noe annet når jeg kom hjem fra jobb. Jeg hadde barna og kona, men av og til trengte jeg å virkelig engasjere meg i noe annet. Jeg hadde alltid lik tog og hadde en samling modelltog. Så Kimball hjalp meg i gang og jeg bygde en minijernbane rundt på eiendommen. Jeg jobbet på vognene og lokomotivet i to og et halvt år på verkstedet. Jeg ble ferdig i 1949 og jernbanen er trekvarts mile lang. Frank og jeg kjøpte denne 40 mål store eiendommen og bygde husene våre her på 40-tallet.

Så i 1964-65, begynte jeg å fundere på å skaffe meg et skikkelig tog. Jeg hadde arrangert for å kjøpe et lokomotiv som var til salgs i El Salvador eller Guatemala, men jeg fant ut at det ville koste en formue å få det ut av landet. Samtidig holdt Disneyland på å kjøpe et minilokomotiv i Washington til å bruke i parken. De fant ut at det ikke var tungt nok, så jeg fikk kjøpe det isteden. Jeg kjøpte det og restaurerte det her ute i oppkjørselen. Det var en gammel rusthaug som alle lo av, men jeg renset det hele og fikk det ferdig. Jeg har det på en eiendom i nærheten av San Diego. Jeg dro ned dit for to uker siden og kjørte med det. Jeg elsker å kjøre med det. Jeg liker lyden og utsikten fra sporet. Og jeg liker det faktum at så mange liker å kjøre med det. Det er nesten som en menneskelig maskin.



Mistet Disney interessen for kvaliteten til filmene etter krigen?

Vel, etter krigen hadde vi ikke den samme interessen i manusene, selv om han fremdeles var aktiv. Men på den annen side, ble forholdet mellom karakterene bedre og bedre. Vi forbedret oss kraftig på det punktet etter krigen og i de påfølgende filmene. Vi gjorde det veldig bra med *Askepott* og
Peter Pan. Jeg likte ikke
Tornerose (1959) så godt. Animasjonen var ganske bra, men jeg synes manuset var ganske svakt. Jeg tror Walt stolte mer på at animatørene fikk til skuespillet etter krigen enn han gjorde før. Før krigen var handlingen planlagt på forhånd rute for rute og vi godtok det bare. Vi kunne gjøre endringer hvis regissøren godkjente det, men i det store og hele ville de ikke endre noe. Vi prøvde bare å gi liv til historien og få karakterene til å spille. Men vi hadde ikke friheten som 100 fot med animasjon på en gang gir, hvor vi kunne sette i gang og gjøre små endringer og legge egne tolkninger i arbeidet. Den luksusen fikk vi ikke før i tiden rundt
Tornerose. Noe på
Bambi, men mer på

Tornerose og mye mer på de påfølgende filmene, så som
Jungelboken (1967) og
Robin Hood (1973). Vi endret karakterene og situasjonene i forhold til manuset og vi bidro til historien i større grad også.

Synes du det var en reduksjon av kvalitet i langfilmene etter at Disney døde?

Jungelboken (1967) var den siste han jobbet på og jeg syntes den var fantastisk. Jeg like veldig godt å jobbe på den, å animere Baloo, Mowgli og Bagheera. De tre karakterene var fantastiske å jobbe med siden de var så forskjellige. Gutten ville være en bjørn, bjørnen ville ha en menneskevalp, og begge prøver å vise følelsene sine for den andre. Så er det Bagheera som ikke greier å forholde seg til noen av dem. Han er alltid på utsiden ? forsøker å få gutten tilbake til landsbyen, kritisk til Baloo, og Baloo bryr seg ikke om hva han sier. Det er herlige muligheter for en animatør. Det er alltid morsomt å animere to karakterer, for da kan du vise hvordan de forholder seg til hverandre. Baloo og Bagheera var ennå morsommere enn Baloo og Mowgli, fordi Mowgli elsket Baloo allerede fra starten, mens Baloo og Bagheera bød på mer konflikt og kontrast.

Aristokattene (1970) begynte rett etter at Walt døde. Vi visste ikke engang hva vi skulle gjøre, om animasjonsavdelingen ville bli avsluttet eller om vi skulle fortsette uten hans bistand. Aristokattene var den eneste filmen han hadde valgt ut til avdelingen. Han visst ikke at han skulle dø, så han hadde ikke gjort noen forberedelser eller snakket om det. Det var en veldig vanskelig tid. Både
Aristokattene og den neste filmen,
Robin Hood (1973), var uten skikkelig manus. Det var bare eventyr skapt ut fra en rekke sekvenser som vi forsøkte å gjøre underholdende og på en måte binde sammen med en løs historie. Jeg synes ikke
Aristokattene er særlig god, selv om den har en stor tilhengerskare. Jeg er ikke sikker på hvorfor, men den har ganske gode karakterer, så jeg tror det redder filmen.



I mine øyne byr
Robin Hood *på noe av den beste animasjonen blant alle Disney-langfilmene, men likevel er det en av de svakeste filmene fra studioet*

Ja. En fjerdedel inn i produksjonen innså jeg at vi aldri ville ha sterke følelser for denne filmen. Manuset var ikke utarbeidet skikkelig ? delvis fordi Walt ikke var blant oss. Det var aldri noe særlig spenning i filmen, du fikk aldri følelsen av at Robin var i ordentlig fare. Han bare spaserte gjennom filmen og gjorde det som falt ham inn, uten problemer. Sheriffen og prins John var de egentlige ofrene, de kunne ikke konkurrere med Robin Hood.

Likevel, det var morsommere å animere prins John og Sir Hiss, enn all andre karakterer jeg har gjort. Jeg elsket scenen mellom prins John og Sir Hiss. Særlig dialogen var fantastisk. Vi diskuterte karakterene inngående med skuespillerne. Måten Peter Ustinov leverte sine replikker var så saftig at jeg kunne ikke vente med å komme til tegnebrettet og animere scenene. Prins John er en selvisk, egoistisk type uten talent. Han har egentlig ingenting, selv om han oppfører seg som om han har. Sir Hiss er en psykopat som ikke har mulighet til å komme noe sted på egenhånd. Han må bare tie og tåle prins Johns påfunn. Jeg synes det er noe av den beste personlighetsanimasjonen og karakterforholdet jeg har gjort.

Jeg jobbet på Robin Hood også, men jeg fant aldri noen muligheter der. Jeg gjorde nesten alt selv på John og Hiss, selv om jeg hadde folk under meg som gjorde noe. Frank gjorde litt også, men han jobbet mest med barna og gjorde dem alle, mens Milt Kahl gjorde mesteparten på sheriffen. Vi var på en måte delt opp på de forskjellige karakterene, vi overlappet noe, men vi gjorde det ikke så absolutt som man gjør det i dag. På
Bernard og Bianca (1977) gjorde Milt alt på Medusa. Jeg gjorde alle karakterene i min scene, men hvis Medusa var med, kom Milt og gjorde henne mens jeg gjorde Penny som snakket med henne. Walt ville ha forhold mellom karakterer, så hvis det var to karakterer, måtte vi gjøre begge. Det gjør det ikke på den måten nå for tida. Idag kan en fyr i Florida gjøre Jamine, og så kan Andreas [Deja, red. anm.] gjøre Jafar i California, og så fakser de materialet frem og tilbake. Jeg er ikke sikker jeg kunne ha jobbet på den måten. Men de folkene har gjort en skikkelig bra jobb, så det er mulig.

Jeg synes vi kom tilbake på rett spor med
Bernard og Bianca ? den hadde mye mer hjerte enn
Aristokattene og
Robin Hood. Så, på
To gode venner (1981) jobbet vi bare i ett år, mest på manusdelen og for å etablere gåsykluser og slikt for karakterene. De hadde ikke nok folk på den produksjonen og jeg synes ikke manuset var så bra som det burde. Deretter ødela de
Taran og den sorte gryte (1985). Det var faktisk Frank og jeg som overtalte studioet til å satse for prosjektet, men ledelsen på den tida satt ikke pris på hva filmen kunne tilby, og alt gikk fra hverandre. Det var fryktelig for den kunne ha blitt like god som
Snehvit.

Ollie Johnston ble intervjuet av Jo Jürgens i Los Angeles 1996.

Stor takk til Jo for tillatelse til å publisere materialet.

Redaktørens note:

Oliver ?Ollie? Martin Johnston, Jr. ble født i Palo Alto, California, 1912. Han døde 14. april 2008 ? 95 år gammel ? som den siste av de gjenlevende Disney-animatørene kjent som ?Nine old men?.

Johsnton fikk sin utdanning fra Stanford University- hvor han også jobbet på humorbladet Stanford Chaparral sammen med animatørkollega Frank Thomas. Siden utdannet han seg ved University of California, Berkeley og Chouinard Art Institute.

Johnston startet hos Disney i 1935, og jobbet ved studioet i 42 år, helt frem til 1978 da både han og Frank Thomas pensjonerte seg. Thomas og Johnston skrev flere bøker sammen etter at de sluttet hos Disney, og i 1995 ble de portrettert i dokumentaren Frank and Ollie. Det er mer informasjon om det kreative teamet på frankandollie.com.

Relaterte artikler:

Frank Thomas - et intervju, del 1

Frank Thomas - et intervju, del 2