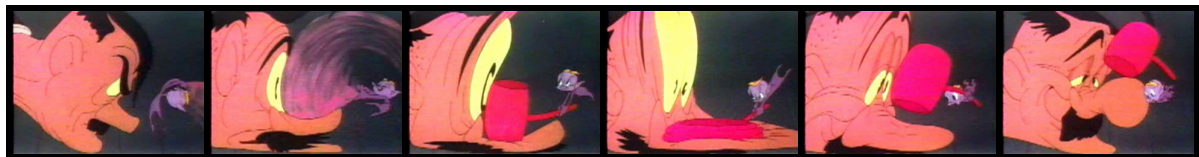




PROPAGANDA IN TEKENFILMS

DE TEKENFILMS VAN WARNER BROS. UIT DE TWEEDE WERELDOORLOG



Johan Schaeffer

Studentnummer 0011177

September 2005

Supervisie: Prof. dr. Bert Hogenkamp
Universiteit Utrecht
Faculteit Letteren
Theater-, Film- en Televisiewetenschap
Specialisatie Film- en Televisiewetenschap

VOORWOORD

Deze doctoraalscriptie is geschreven in het kader van de specialisatie Film- en Televisiewetenschap van de studie Theater-, Film- en Televisiewetenschap aan de Universiteit Utrecht.

Het heeft meer dan een jaar geduurd voordat ik dit onderzoek voltooid heb, maar hier is dan de kroon op mijn studie. Sinds de middelbare school was ik al geïnteresseerd in de propaganda in tekenfilms. Ik heb toen een documentaire gezien, getiteld *Ducktators*, en was gefascineerd door deze propaganda. Ik was verbaasd dat een vriendelijk medium als de tekenfilm werd ingezet voor propagandadoeleinden. Tijdens mijn studie is het idee om hier iets mee te doen altijd aanwezig geweest. Hier kwam het echter nooit van tot het moment dat ik een onderwerp voor mijn doctoraalscriptie moest bedenken.

Propaganda is in mijn opinie nog steeds een zeer relevant onderwerp. Wereldmachten proberen nog steeds zoveel mogelijk mensen aan hun zijde te krijgen en zij maken hiervoor gretig gebruik van de media. Door het bestuderen van een historisch onderwerp wil ik een open kijk op dit fenomeen bieden. De historie kan, doordat het een afgesloten periode betreft, van enige afstand bekeken worden. Door een heldere kijk op het verleden kan vervolgens het heden kritischer bekeken worden.

Deze scriptie heeft heel wat voeten in de aarde gehad en voor de hulp hierbij wil ik een aantal mensen bedanken. Mijn dank gaat in eerste instantie uit naar Bert Hogenkamp, die mij geduldig heeft geholpen bij de specificatie van mijn onderwerp en de verdere begeleiding gedurende de hele scriptie. Hiernaast wil ik Frank Kessler bedanken die mijn scriptieconcept in allereerste instantie heeft doorgenomen en mij heeft doorverwezen naar Bert. Verder gaat mijn dank uit naar de makers van het P2P-programma LimeWire. Zonder deze software had ik nooit zoveel tekenfilms kunnen bemachtigen als ik nu heb kunnen bekijken voor deze scriptie. Tenslotte bedank ik Andrea en iedereen die zich voor mijn scriptie heeft geïnteresseerd. Jullie steun en oprechte interesse waren de stimulans om door te gaan.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD	i
INLEIDING	1
1 – PROPAGANDA, HET CONCEPT	3
1.1. <i>Historie van de Propaganda</i>	3
1.2 <i>Het Concept Propaganda</i>	4
1.3 <i>Propaganda en Film</i>	6
1.4 <i>Propaganda en Analyse</i>	7
2 – ANIMATIE - DE KORTE TEKENFILM	9
2.1 – <i>De Stomme Tekenfilm</i>	9
2.2 – <i>De Tekenfilm met Geluid</i>	11
2.3 – <i>Tekenfilm versus ‘Live-Action’ Film</i>	12
2.3.1 <i>Hyper-realisme</i>	12
2.3.2 <i>Conclusie</i>	14
3 - HOLLYWOOD	15
3.1 – <i>Hollywood en de Komst van de Oorlog</i>	15
3.1.1 <i>De Vooroorlogse Films van Warner Bros.</i>	17
3.2 – <i>Hollywood, de Oorlog en Propaganda</i>	18
3.3 – <i>Overheidspropaganda in Hollywood</i>	22
4 – WARNER BROS.	25
4.1 – <i>Het Ontstaan van de Warner Bros. Studio’s</i>	25
4.2 – <i>Warner Bros. en de Komst van de Oorlog</i>	26
4.3 – <i>Warner Bros. Cartoons</i>	28
4.4 – <i>Warner Bros. en de Oorlog</i>	32
4.5 – <i>De Tekenfilmproductie in de Oorlog</i>	33
4.5.1 – <i>Tekenfilmproductie voor de Overheid</i>	34
5 - DE OPBOUW VAN HET ANALYSEMODEL	36
5.1 – <i>De Onderwerpen van Propaganda</i>	36
5.2 – <i>Het Analysemodel</i>	38
5.3 – <i>Basis van de Analyse</i>	42

6 – DE ANALYSE VAN DE TEKENFILMS	43
6.1 – <i>Resultaten van de analyse van de tekenfilms van eind 1939 tot december 1941</i>	43
6.2 – <i>Resultaten van de analyse van de tekenfilms van december 1941 tot september 1945</i>	45
6.2.1 – De Vijand	47
6.2.2 – Het Thuisfront	48
6.2.3 – Het Leger	49
6.2.4 – De Bondgenoten	50
6.2.5 – De Oorlog Zelf	51
6.3 – <i>Resultaten van analyse van de tekenfilms van Private Snafu en Mr. Hook</i>	51
6.4 – <i>De Lading van de Propaganda</i>	52
6.5 – <i>Resultaten Analyse</i>	54
6.6 – <i>Toepassing van het Model van Michael Balfour</i>	54
7 - CONCLUSIE	57
8 – SAMENVATTING	60
9 – BIBLIOGRAFIE	62
9.1 – <i>Boeken</i>	62
9.2 – <i>Artikelen en Hoofdstukken uit Boeken</i>	64
9.3 – <i>Websites</i>	67
10 – FILMOGRAFIE	68

INLEIDING

Iedereen heeft wel eens gehoord van propaganda. Het wordt vaak gezien als een fenomeen uit de historie en uit andere landen. Het bekendst zijn wellicht de posters uit Nazi-Duitsland, de Sovjet-Unie, China en Noord-Korea. Dit is voor de westerling herkenbare propaganda, omdat het een ander ideaal propageert dan het westerse ideaal.

In de westerse wereld wordt en werd er echter ook veel propaganda bedreven en ten tijde van oorlog komt een dergelijk fenomeen duidelijk naar voren. Er is dan een doel om propaganda voor te bedrijven. De propaganda ten tijde van de Tweede Wereldoorlog is bij veel mensen bekend en door veel mensen reeds bestudeerd. Dat er ook propaganda gemaakt werd in tekenfilms is echter minder bekend. Omdat Hollywood ten tijde van de Tweede Wereldoorlog veel propaganda in haar films verwerkte, was de consequentie dat dit ook voor tekenfilms gold. Aangezien dit een zeer breed onderwerp is, heb ik besloten mij in dit onderzoek te beperken tot een enkele filmstudio, Warner Bros. Dit onderzoek kan een handvat zijn voor vervolgonderzoek op het gebied van propaganda in tekenfilms en wellicht andere vormen van animatie.

Dat er door Warner Bros. propaganda is gemaakt vergt niet veel onderzoek. Speelfilms als *Confessions of a Nazi Spy* uit 1939 en *This is the Army* uit 1943 zijn hier duidelijke voorbeelden van. Ook in de tekenfilms zat veel propaganda. Dit is uitgebreid onderzocht door Michael S. Shull en David E. Wilt in hun boek *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films 1939-1945*. Zij hebben onderzocht of er propaganda in Amerikaanse tekenfilms voorkwam en in welke tekenfilms dan in het bijzonder. Door de enorme omvang van hun onderzoeksgebied, in principe alle Amerikaanse tekenfilms uit de Tweede Wereldoorlog, blijven hun resultaten echter vaak oppervlakkig. Om deze reden richt dit onderzoek zich op slechts één filmstudio. Op deze manier is er een beter beeld te schetsen van de omgang met propaganda van één instantie. Aangezien Shull en Wilt al onderzocht hebben of er in bepaalde tekenfilms propaganda tot uiting komt, zal er in dit onderzoek meer nadruk komen te liggen op hoe de propaganda tot uiting komt. De probleemstelling voor dit onderzoek is dan ook: *'Hoe komt propaganda tot uiting in de tekenfilms van Warner Bros. uit de periode van de Tweede Wereldoorlog?'*

Om tot een conclusie betreft deze vraagstelling te komen zal er gebruik gemaakt worden van enkele deelvragen. Deze vragen vormen de basis voor de hoofdstukindeling. De deelvragen die aan de orde komen zijn:

- Wat is propaganda?
- Wat is animatie en in welk opzicht is dit bijzonder?
- Hoe handelde Hollywood in de Tweede Wereldoorlog?
- Hoe stelde Warner Bros. zich op ten opzichte van de Tweede Wereldoorlog?

Aan de hand van deze vragen en een analyse van de tekenfilms zal er een conclusie getrokken worden betreft de centrale probleemstelling.

Het onderzoek is als volgt opgebouwd. In hoofdstuk 1 wordt het concept propaganda besproken. Aan de hand van studies van verschillende historici en experts op dit gebied wordt een duidelijk beeld omtrent propaganda gevormd. Aan de hand van dit beeld wordt dan een definitie gegeven van propaganda. Vervolgens komen er nog enkele toepassingen voor de analyse van propaganda aan de orde.

Hierna komt in hoofdstuk 2 het fenomeen van de animatie aan de orde. Hierbij gaat de aandacht specifiek uit naar de korte tekenfilm, aangezien de tekenfilms van Warner Bros. in deze categorie van de animatie zijn in te delen. Na deze historische schets wordt er besproken wat de bijzondere kracht van tekenfilm ten opzichte van de andere vormen van film is. De vraag waarom propaganda juist in tekenfilm tot uiting kan komen staat hierbij centraal.

Hoofdstuk 3 begint met de bespreking van de historische context van het onderzoek. In dit hoofdstuk wordt er ingegaan op de wijze waarop Hollywood functioneerde, voor en ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. De wijze waarop er in de filmwereld met de oorlog werd omgegaan staat hierbij centraal.

De filmstudio's van Warner Bros. komen in hoofdstuk 4 aan de orde. Hierbij wordt ingegaan op de historie en het beleid van de gehele studio. De tekenfilmstudio zal apart besproken worden. Aan de hand van dit hoofdstuk zal een verwachtingspatroon omtrent de propaganda in de tekenfilms gevormd worden.

De informatie uit de eerste vier hoofdstukken wordt in hoofdstuk 5 gecombineerd. Uit deze combinatie zal een analysemodel gevormd worden, waarmee de manier waarop propaganda in tekenfilms tot uiting komt is te analyseren. Hoofdstuk 6 volgt hier dan direct op. Hier wordt het model toegepast op de tekenfilms. De resultaten per tekenfilm zijn te vinden in tabelvorm in appendices 3 tot en met 6. De resultaten zullen leiden tot de conclusie die ik in hoofdstuk 7 wordt getrokken. Hierin wordt een antwoord geformuleerd op de centrale probleemstelling van dit onderzoek.

1 – PROPAGANDA, HET CONCEPT

Om een degelijk oordeel te vormen rondom het onderwerp van de propaganda in de tekenfilms van Warner Bros. uit de Tweede Wereldoorlog dient er eerst een duidelijk beeld en een goede definitie van het begrip propaganda gevormd te worden. Dit beeld zal gevormd worden aan de hand van een analyse van wat verschillende schrijvers over het concept propaganda geschreven hebben. Vervolgens zal dit gekoppeld worden aan de verschillende media waarin propaganda tot uiting komt.

1.1. Historie van de Propaganda

Het begrip propaganda, zoals dit nu bekend staat, heeft vaak een negatieve bijklank. Deze is ontstaan doordat er in het verleden veelvuldig misbruik van propaganda is gemaakt. Het wellicht meest bekende voorbeeld van dit misbruik is hoe het Duitse regime in de Tweede Wereldoorlog mensen misleidde door propaganda. Hiernaast is de negatieve bijklank, in de westerse wereld, ook versterkt door het gebruik van propaganda door communistische regimes als de Sovjet Unie, China en Noord-Korea.

David Welch¹, een specialist in onderzoek naar Nazi-Duitsland en propaganda, heeft dit fenomeen onderzocht. Bij dit onderzoek noemt hij de reformatie van de kerk als oorsprong van het begrip en instituut van de moderne propaganda. Paus Gregorius XIII richtte toen, als reactie op het verlies van de macht van de katholieke kerk in bepaalde landen, een commissie van kardinalen op om het katholicisme te behouden en te propageren. Paus Gregorius XV maakte later deze commissie permanent. Hij noemde deze heilige congregatie 'de propaganda fide'. Bij deze benaming werd het begrip propaganda voor het eerst gekoppeld aan het verspreiden van een doctrine.²

Bij deze congregatie was er echter nog geen sprake van een negatieve bijklank van propaganda. Deze bijklank vindt zijn oorsprong, volgens Welch, pas na de Eerste Wereldoorlog. Op dat moment bleek namelijk in Groot-Brittannië dat de beloftes, die er in de oorlogspropaganda door de overheid gemaakt waren, niet nagekomen werden. De overwinningssituatie in het land was niet zo, zoals deze in de propaganda geschetst was. Hierdoor kreeg het volk het gevoel bedrogen te zijn en verkreeg het begrip propaganda een negatieve bijklank.³

¹ David Welch is een historicus verbonden aan de University of Kent. Hier is hij gespecialiseerd in onderzoek naar Nazi-Duitsland en propaganda. (Welch, D. "Powers of Persuasion." History Today 49.8 - 1999)

² Welch, D. "Powers of Persuasion." History Today 49.8 (1999): p. 24.

³ Welch, D. "Powers of Persuasion." History Today 49.8 (1999): p. 25.

Ken Short, een bekende historicus op het gebied van propaganda, heeft de vele verschillende ladingen die het begrip propaganda in de geschiedenis toebedeeld heeft gekregen bestudeerd. Volgens hem accepteerde Nazi-Duitsland het woord als een positief concept. Zij lieten het dan ook terugkomen in de naam van het ministerie van '*Volksaufklärung und Propaganda*'. Ook Sovjet historici behandelden het begrip als een correcte aanduiding voor het overbrengen van informatie naar, en het motiveren van de burgers. De negatieve lading van het begrip propaganda komt volgens Short uit de westerse landen en heeft vooral in kracht gewonnen sinds de Tweede Wereldoorlog. In dit geval wordt er bij propaganda vaak geduid op het misleiden van de bevolking om bepaalde denkbeelden aan te nemen.⁴

1.2 Het Concept Propaganda

De Franse historicus Jacques Ellul⁵, gespecialiseerd in de relatie tussen geloof en politiek, analyseert in hoeverre propaganda als wetenschappelijk fenomeen beschouwd kan worden. Hij ziet propaganda meer als een techniek om mensen te beïnvloeden, dan als een wetenschap. Toch onderscheidt hij vier vlakken waar wetenschap de techniek van propaganda betreedt. Ten eerste gebeurt dit doordat er met propaganda gebruik wordt gemaakt van wetenschappelijke analyses uit de psychologie en sociologie. Aan de hand hiervan wordt bepaald hoe en waar de propaganda het best tot zijn recht komt. Ten tweede komt het wetenschappelijke karakter van propaganda naar voren, omdat er sprake is van een vorming van regels die toepasbaar zijn op elke propaganda/propagandist. Er wordt gestreefd naar een wetenschappelijk model, aan de hand waarvan propaganda toegepast kan worden. Ten derde is propaganda gebaseerd op een exacte analyse van zowel de omgeving als het individu dat aan de propaganda onderworpen dient te worden. Ook dit kenmerk dient weer om de propaganda zo effectief mogelijk te kunnen toepassen. Als laatste noemt Ellul nog de behoefte aan het meten van het gebruik en de effecten van propaganda. Deze vier kenmerken duiden op een objectieve benadering van het concept om het in kaart te kunnen brengen. Hiermee wordt de techniek op wetenschappelijke wijze behandeld.⁶

Ellul benadrukt dat alle (moderne) propaganda gebruikt maakt van de structuur van de massa, maar dat hierbij de individuele behoefte aan zelfbevestiging wordt uitgebuit. Bij deze uitbuiting wordt dankbaar gebruik gemaakt van de massamedia. Door deze media is het individu in de massa goed te bereiken. Tevens moet propaganda allesomvattend zijn. De controle moet zich spreiden over alle beschikbare media. Wanneer dit niet het geval is kan het effect teniet gedaan worden door een zwakke plek bij een van de media, waar de controle

⁴ Short, K.R.M. *Film & Radio Propaganda in World War II*. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 1-2.

⁵ Jaques Ellul is een Franse historicus die veel geschreven heeft over de relatie tussen geloof en politiek. Hierin heeft hij ook vaak het concept propaganda aangehaald en dit gecombineerd met overheidsinstututen. (www.ellul.org).

⁶ Ellul, Jacques. "Characteristics of Propaganda." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1965. pp. 1-3.

niet optimaal is. Bij propaganda is het een zaak van het bereiken en omvatten van de hele doelgroep, zowel massaal als individueel.⁷

Propaganda is, volgens Ellul, werkzaam door de instelling vanuit welke de moderne mens wereld in zich opneemt. De moderne mens wil feiten hebben. Uit deze feiten worden vervolgens conclusies getrokken en hiernaar wordt gehandeld. Wanneer de juiste 'feiten' naar voren worden gebracht in propaganda, kan de propagandist het publiek sturen in de handelingen.⁸

David Welch benadrukt dat propaganda niet slechts als een 'art of persuasion'⁹, die toegepast wordt bij het brengen van nieuwe ideeën, gezien moet worden. Propaganda houdt zich ook bezig met het versterken van bestaande trends en overtuigingen, zodat deze ze actueel blijven en dat de nadruk op deze onderwerpen ligt. Ook is propaganda volgens hem geen verzameling van leugens, maar een manipulatie van de vele vormen van de werkelijkheid. Propaganda is een bewuste poging om de opinie van het volk te vormen. Het belang hiervan benadrukt hij door de Britse historicus E.H. Carr¹⁰ aan te halen: *"Power over opinion is not less essential for political purposes than military and economic power, and has always been closely associated with them. The art of persuasion has always been a necessary part of the equipment of a political leader."*¹¹

Ken Short heeft de techniek van de propaganda geanalyseerd. Hij onderscheidt vijf verschillende categorieën binnen de propaganda. Propaganda kan volgens hem politiek, economisch, diplomatiek, educatief en ideologisch zijn. Om propaganda effectief te laten zijn, op welk vlak dan ook, stelt hij, net als Ellul, als voorwaarde dat er een hoge graad van organisatorische controle en een flexibiliteit met betrekking tot veranderende omstandigheden moet zijn. Deze controle kan bereikt worden door censuur, beheersing van alle media en het gebruik van de technologische middelen om contrapropaganda tegen te gaan en het publiek hier van te vrijwaren. Wanneer deze middelen op alle beschikbare media worden toegepast, zou propaganda effectief kunnen zijn. Wanneer dit niet gedaan wordt, zal de propaganda duidelijk aan overtuigingskracht verliezen.¹²

⁷ Ellul, Jacques. "Characteristics of Propaganda." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1965. pp. 4-6.

⁸ Culbert, David. "'Why We Fight': Social Engineering for a Democratic Society at War." *Film & Radio Propaganda in World War II*. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 173-91.

⁹ Propaganda wordt door John Grierson, documentairemaker en oud-voorzitter van de National Film Board of Canada, 'the art of persuasion' genoemd. Zie: Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. p. 7.

¹⁰ Edward Hallett Carr (1892-1981) was een Britse historicus en specialist op het gebied van internationale relaties (www.wikipedia.org).

¹¹ Welch, D. "Powers of Persuasion." *History Today* 49.8 (1999): p. 26.

¹² Short, K.R.M. *Film & Radio Propaganda in World War II*. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 9-12.

Michael Balfour¹³, een Britse propagandist ten tijde van de Tweede Wereldoorlog, gaat in op de effectiviteit van propaganda. Hij onderscheidt twee manieren van denken bij de mens. De eerste is om zo objectief mogelijk naar iets te kijken en het vervolgens te beoordelen. Hierbij wordt gezocht naar een kritische discussie omtrent het onderwerp. De andere manier is om het onderwerp te simplificeren en de makkelijkste weg te kiezen. In dit geval wordt het proces van interpretatie beïnvloed door verlangens en emoties. Propaganda speelt volgens Balfour in op deze tweede manier van denken. Er wordt bij propaganda getracht om in te spelen op de factoren die van invloed zijn op emoties en verlangens. Door dit effectief te doen kan de propagandist mensen onbewust laten kiezen voor de weg van de simplificatie en ze zo, zonder voldoende beoordeling van het aanwezige bewijsmateriaal, naar gewenste conclusies sturen.¹⁴

1.3 Propaganda en Film

De eerder beschreven kenmerken van het concept propaganda in combinatie met media zijn ook toepasbaar op het medium film. David Welch en Ken Short zijn historici die bekend staan om hun werk over de filmgeschiedenis. De Britse filmcriticus en historicus Robert Vas concentreert zich echter specifiek op de relatie tussen film en propaganda. Hij verdedigt het standpunt dat alle films in principe propagandistisch zijn. Dit standpunt komt voort uit het volgende uitgangspunt: 'In film is de realiteit gefilterd, toegespitst en geïntensiveerd; propaganda is een gefilterde, toegespitste en geïntensiveerde versie van een bepaald idee voor een bepaald doel.' De overeenkomst van deze verschijnselen zorgt ervoor dat film en propaganda heel goed samengaan.¹⁵

Vas beschrijft de opkomst van propaganda in film. Hij ziet deze opkomst in de economische depressie van de jaren '30. Om hier tegen te vechten moest het publiek tot optimisme gestimuleerd worden en dit gebeurde onder andere door propaganda in film. In dit geval werd propaganda nog op een positieve manier gebruikt. Na deze vorm van 'positieve propaganda' kwam volgens Vas een omslag naar oorlogspropaganda. Bij deze oorlogspropaganda was het belang van de propagandist groter en werd intensiever ingezet als medium om het volk te sturen.¹⁶

Symbolen worden in propaganda vergroot en gebruikt om het volk te overtuigen van een bepaald uitgangspunt. Film is hier een zeer geschikt medium voor. Vas benadrukt de importantie van de ontwikkelingen die er in de relatie tussen media en propaganda

¹³ Michael Balfour werkte ten tijde van de Tweede Wereldoorlog voor het Britse Ministry of Information. Hier werkte hij voor de afdeling van Psychological Warfare. (<http://www.ww2poster.co.uk/shop/bookshop/annotate/balfour1979.htm>).

¹⁴ Balfour, Michael. *Propaganda in War, 1939-1945: Organisations, Policies and Publics in Britain and Germany*. London: Routledge and Kegan Paul, 1979. pp. 420-25.

¹⁵ Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. pp. 7-8.

¹⁶ Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. pp. 9-11.

plaatsvinden. Hij betitelt het belang hiervan vooral omdat de media constant vervormen en in ontwikkeling blijven. Bestaande media veranderen en nieuwe media ontstaan. Propaganda zal hierdoor steeds andere verschijningen binnen de media aannemen.¹⁷

1.4 Propaganda en Analyse

Om propagandamateriaal te kunnen onderscheiden van materiaal dat geen propagandistische achtergrond heeft dienen bepaalde maatstaven gesteld te worden. Victor Margolin¹⁸, professor aan de University of Illinois, beschrijft in deze context propaganda als een, in principe, simpel fenomeen. Hij beschrijft dit als volgt: *"In its broadest sense, World War II propaganda was just about anything which affected or confirmed the feelings and behavior of all involved, both toward their own country's efforts and those of their enemies."* Hij houdt deze definitie aan als maatstaf voor het selecteren van propagandamateriaal uit alle verschillende media waarin propaganda te vinden is.¹⁹

Michael Balfour geeft in het voorwoord van zijn boek, *Propaganda in War: 1939-1945*, een korte lijst aan van dingen waar rekening mee gehouden dient te worden wanneer het begrip (oorlogs)propaganda behandeld wordt. Deze lijst geeft een handvat bij het analyseren van propagandamateriaal. Volgens Balfour moet er in een discussie over propaganda rekening gehouden worden met het volgende:²⁰

- Wat er gezegd (of geschreven) wordt;
- Waarom het gezegd wordt;
- In hoeverre dat correspondeert met de feiten van de situatie;
- In hoeverre de 'spreker' zich van deze feiten bewust was;
- Welk effect het had op
 - het publiek waarvoor het bedoeld was.
 - de auteur en zijn medestanders.
 - andere publieksgroepen.

Propaganda wordt door John Grierson, documentairemaker en oud-voorzitter van de National Film Board of Canada, 'the art of persuasion' genoemd.²¹ Dit is een definitie die nog vaak wordt aangehaald door verschillende auteurs die propaganda aanhalen. 'The art of persuasion' is in mijn opinie, ondanks de kanttekening hierbij van David Welch dat

¹⁷ Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. pp. 10-15.

¹⁸ Victor Margolin is professor in Design and Arts aan de University of Illinois en editor van het boek *Propaganda: The Art of Persuasion* van Anthony Rhodes.

¹⁹ Rhodes, Anthony. *Propaganda: The Art of Persuasion: World War II*. Chelsea House Publishers. Ed. Victor Margolin. UK-edition ed: Angus & Robertson, 1976. p. vii.

²⁰ Balfour, Michael. *Propaganda in War, 1939-1945: Organisations, Policies and Publics in Britain and Germany*. London: Routledge and Kegan Paul, 1979. p. xi

²¹ Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." *Propaganda on Film: A Nation at War*. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. p. 7.

propaganda meer is dan alleen 'persuasion', een treffende aanduiding van het begrip. Het overhalen van mensen blijkt wel het belangrijkste doel van propaganda te zijn, zeker in het geval van oorlogspropaganda. Propaganda wordt gebruikt voor het overbrengen van denkbeelden. Hierbij gaat het dan om zowel nieuwe ideeën, als het versterken van bestaande ideeën en gevoelens. Met welke middelen dit gebeurt en op welke schaal is afhankelijk van de tijd en plaats waarin de propaganda voorkomt/voorkwam. Media die werden toegepast voor propaganda in de Tweede Wereldoorlog varieerden van radio en film tot kranten, spotprenten, affiches en pamfletten tot de kleding die mensen moesten dragen. De overheid bemoeide zich in oorlogstijd met veel van deze propaganda. Achter veel voorschriften en uitingen van de overheid zit in oorlogstijd een propagandistische reden. Dit varieerde van redenen om het volk te sturen en te instrueren tot het beschermen van de bevolking tegen contrapropaganda.

Uit de informatie die de verschillende auteurs mij gegeven hebben vorm ik nu een definitie van propaganda die ik als handvat voor dit onderzoek aan zal houden. Mijn definitie voor het begrip propaganda luidt als volgt: *'Propaganda is de techniek van de overtuiging. Hierin wordt getracht om een onderwerp dat vanuit meerdere oogpunten bekeken kan worden, vanuit het door de propagandist gewenste oogpunt bekeken te laten worden.'*

Ik heb hier gekozen om de 'art' uit 'the art of persuasion' te vervangen door techniek. De beschrijvingen van Ken Short en Jacques Ellul hebben mij ervan overtuigd dat propaganda als een techniek gezien kan worden. Het is echter in mijn opinie wel een kunst om deze techniek effectief tot uitvoering te brengen. Hiernaast heb ik ervoor gekozen om de toevoeging van het oogpunt van de propagandist erbij te voegen. Dit om te benadrukken dat er niet één waarheid is, maar dat het bij propaganda gaat om een opinie over te brengen.

Als handvat voor het vervolg van dit onderzoek zijn hiernaast de definitie van Margolin en de analysepunten van Balfour geschikt. Aan de hand van de definitie is het mogelijk om uit het tekenfilmmateriaal van Warner Bros. het propagandamateriaal te selecteren. Vervolgens kan er aan de hand van het lijstje van Balfour een schets gemaakt worden van de propagandistische vorm die de tekenfilms hebben aangenomen te tonen.

2 – ANIMATIE - DE KORTE TEKENFILM

Om de propaganda in tekenfilms beter te kunnen begrijpen, dient er eerst een schets gemaakt te worden van dit genre. De tekenfilm valt binnen het medium film in het genre van de animatie. Animatie is te definiëren als de kunstmatige creatie van de illusie van beweging in bewegingsloze lijnen en objecten.²²

Er valt al direct een chronologisch onderscheid te maken in de geschiedenis van de (korte) tekenfilm. Dit onderscheid is hetzelfde als bij het hele medium film en het is de scheidingslijn van de periode van de stomme film en de periode van de geluidsfilm. Deze scheidingslijn is te dateren op het uitkomen van de speelfilm *The Jazz Singer* van Warner Bros. in 1927. Vanaf dit moment was er de mogelijkheid om films met geluid te produceren. Deze techniek was ook toepasbaar op tekenfilms. Ik zal deze twee periodes uit de geschiedenis van de tekenfilm apart bespreken.

Vervolgens zal ik nog ingaan op de bijzondere eigenschappen van de tekenfilm ten opzichte van de 'live-action'²³ film. Met deze Engelse term duid ik op de film waarbij het gepresenteerde een opname is van werkelijke beweging en dingen die zich in de werkelijke wereld afspelen, het tegengestelde van animatie. De tegenstelling tussen deze vormen van film zal ik bespreken, om de karakteristieke eigenschappen van de tekenfilm, waar met propaganda gebruik van kan worden gemaakt, naar voren te laten komen.

2.1 – De Stomme Tekenfilm

De bewegende tekening is een fenomeen dat al stamt uit de 17^e eeuw. De magische lantaarn, die door draaibewegingen meerdere plaatjes elkaar snel liet volgen, had de wereld al kennis laten maken met de illusie van beweging. De film *Humorous Phases of Funny Faces* van J. Stuart Blackton uit 1906 wordt echter over het algemeen pas gezien als de eerste combinatie van het medium film met de bewegende tekeningen. In deze film worden krijtbordtekeningen tot leven gebracht.²⁴

Het feit dat de eerste animatie pas plaatsvond in 1906, ruim tien jaar na het ontstaan van het medium film, valt waarschijnlijk te wijten aan de enorme hoeveelheid werk die het maken van animatie vergde. Met zestien beelden per seconde²⁵ zijn er bijna duizend tekeningen nodig om een minuut aan animatie te creëren. Dit obstakel bleek echter niet groot genoeg om animatie helemaal uit de weg te gaan en dit nieuwe genre was geboren.²⁶

²² Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. p. 10.

²³ Met de Engelse term 'live-action' doel ik op het medium film waarbij het gepresenteerde een opname is van dingen die zich in de werkelijke wereld afspelen. Dit is in tegenstelling tot de gecreëerde presentatie van animatie.

²⁴ Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 17.

²⁵ In de eerste jaren van de film was dit de standaard hoeveelheid beelden per seconde. Tegenwoordig ligt dit bij film op 24 beelden per seconden.

²⁶ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 2-3.

De Fransman Emile Cohl en de Amerikaan Winsor McCay werden de pioniers van de animatie die voor de doorbraak zorgden. Cohl maakte iets eerder dan McCay animatie in Frankrijk, maar het zijn de tekenfilms van McCay die nu nog bekend zijn. Een oorzaak hiervan kan gezien worden in het feit dat McCay in Amerika werkte, het land waar animatie uiteindelijk is uitgegroeid tot een groot fenomeen. De bekendste tekenfilm van McCay is *Gertie the Dinosaur* uit 1914.²⁷

De volgende ontwikkeling in animatie, die van groot belang was, kwam tot stand dankzij John Randolph Bray. Bray was een cartoonist voor de krant en was vanaf 1910 bezig met animatie. Hij ontwikkelde voor zijn tekenfilms een vaste achtergrond, die het makkelijker maakte om de grote hoeveelheid tekeningen te verwerken. Bray paste dit toe en creëerde de eerste bekende serie van tekenfilms. Deze serie had het karakter Colonel Heeza Liar, gebaseerd op de baron van Munchausen, als hoofdpersonage.²⁸

In deze tekenfilms behandelde Bray verschillende actuele zaken. De Amerikaanse politiek werd aangehaald door middel van karikaturen van presidenten en ook werd de Eerste Wereldoorlog, toen deze was uitgebroken in 1914, bij de tekenfilms betrokken.²⁹ Bray paste het bewust omgaan met actualiteiten, zoals dit gangbaar was (en nog steeds is) bij krantencartoons, toe op de tekenfilms. Hij gaf de tekenfilm hiermee, naast vermaak, een extra waarde. Hij paste sociale kritiek toe.

De tekenfilm maakte vervolgens een evolutie door. Het medium werd door verschillende mensen verfijnd en verbeterd. Het gebruik van verschillende lagen bij de productie werd steeds meer gebruikt en de ontwikkeling van het transparante filmmateriaal celluloid was hiervoor een uitkomst. Op deze manier kon de grote hoeveelheid tekeningen verminderd en versimpeld worden. Door deze verlichting van het werk werd het maken van animatie toegankelijker.³⁰

Toen de tekenfilmindustrie in de jaren twintig enigszins gegroeid was, kwamen er steeds meer tekenfilms op de markt. *Mutt and Jeff* van Raoul Barré en *Felix the Cat* van Pat Sullivan zijn voorbeelden van de grote successen uit deze tijd. De animatie had een eigen positie verworven in het filmvermaak van deze tijd.³¹

Het narratief van de stomme tekenfilm was erg visueel ingesteld. Doordat het enige zintuig waarop ingespeeld werd de visie was, moest dit uitgebuit worden. Binnen de animatie werd dit vooral gedaan door het toepassen van visuele onmogelijkheden. Dingen die in de werkelijke wereld niet konden, konden in animatie wel. In *Felix the Cat* werd hier op

²⁷ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 3-6.

²⁸ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 6-9.

²⁹ Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 17.

³⁰ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 10-21.

³¹ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 13-25.

ingespeeld door het veranderen van allerlei objecten naar de wil van Felix en dit bleek een succes. De komst van het geluid betekende echter het einde van Felix. Het visueel ingestelde narratief alleen was niet meer genoeg. De komst van geluid bracht nieuwe mogelijkheden waarop de tekenfilmindustrie moest inspelen.³²

2.2 – De Tekenfilm met Geluid

De komst van het geluid in de tekenfilm luidt tevens het begin van het grote succes van de Disney Studio's in. De studio van Sullivan, met *Felix the Cat*, kon zich niet aanpassen aan het geluid en verdween om deze reden. Disney wist echter gebruik te maken van de mogelijkheden die het geluid bood. De extra impact die het geluid op het publiek maakte werd een vast onderdeel van de tekenfilm. Een voorbeeld hiervan is de tekenfilm *Plane Crazy* van Walt Disney. Deze tekenfilm was oorspronkelijk zonder geluid gemaakt, maar werd pas een succes toen er geluid aan toegevoegd was. Het bleek een meerwaarde te zijn die de grappen sterker maakte. Het publiek was op deze manier makkelijker te vermaken.³³

Het visuele narratief dat gebruikelijk was, kwam door het geluid in ontwikkeling. Er waren meer mogelijkheden en hier werd gebruik van gemaakt. Het geluid bij de tekenfilms ging van de status van een extra, naar een intrinsiek kenmerk waar de tekenfilm niet meer zonder kan. Geluid werd een onderdeel van het narratief.³⁴

Paul Wells³⁵, schrijver van vele boeken over animatie waaronder het standaardwerk *Understanding Animation*, onderscheidt vele manieren van de mogelijke toepassing van geluid op animatie. Hij onderscheidt ten eerste een diëgetisch als non-diëgetisch³⁶ niveau. Binnen deze beide niveaus benoemt hij vervolgens de volgende zeven categorieën: voice-over, monoloog, dialoog, instrumentale muziek, liedjes, geluidseffecten en sfeergeluid.³⁷ Deze vele mogelijkheden breidden het repertoire van de animator uit en maakten de mogelijkheid tot representatie van de werkelijke wereld veel groter.

Animatie kon door de komst van het geluid meer indruk maken op de kijker. Er was meer mogelijk voor de animators. Film in het algemeen maakte natuurlijk dezelfde ontwikkeling door, maar animatie kwam door de toevoeging van geluid iets dichterbij de realiteit van de kijker te staan.

³² Klein, Norman M. *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London & New York: Verso (New Left Books), 1993. pp. 5-8.

³³ Klein, Norman M. *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London & New York: Verso (New Left Books), 1993. pp. 8-10.

³⁴ Klein, Norman M. *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London & New York: Verso (New Left Books), 1993. pp. 10-12.

³⁵ Paul Wells is het hoofd van de afdeling Media Studies aan De Montfort University in Leicester

³⁶ Diegetic en Non-diegetic sound: Het onderscheidt op narratief niveau van de toepassing van geluid in film. Diegetic houdt in dat het geluid logischerwijs uit het narratief voortkomt, bijvoorbeeld uit een radio die in beeld is. Non-diegetic geluid is geluid dat narratief niet te verklaren is en geen oorsprong vindt in de gerepresenteerde wereld. Zie: Bordwell, David & Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. Fifth Edition ed. New York: McGraw-Hill, 1997. pp. 315-350.

³⁷ Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. pp. 97-100.

2.3 – Tekeningfilm versus ‘Live-Action’ Film

Dat de tekenfilm (met geluid) bijzondere kenmerken had ten opzichte van ‘live-action’ film werd al snel gezien. In de periode van 1929 tot 1940 is er meer over animatie geschreven dan in de veertig jaar daarna.³⁸ Het bewustzijn van de aparte status van de tekenfilm ten opzichte van ‘live-action’ film komt sterk naar voor in het volgende citaat uit 1930 van de Britse filmcriticus Huntly Carter uit zijn werk *The New Spirit in the Cinema*:

The Cartoon ... is in some respects the best medium of the cinema expression. The human atom and its belongings undergo whimsical changes that cause a continuous stream of images to form in the mind, and that throw an abundance of rich crumbs to the imagination ... an elastic line in evolution. Shapes grow out of it with which we are familiar even though they are distorted and battered by a sort of recurrent earthquake ... [Cartoons are] a line with the elasticity of gas. It shrinks and expands, collapses and recovers, behaves like a spring winding and unwinding, and at the same time assumes the shapes and characteristics of human beings, animals, insects, of animated things, and inanimated things made animate ... [Cartoons] outdo even an India-rubber ball in diversity of shapes, that speed through space with a velocity that has no parallel outside the Cinema.

*[Cartoons] have a distinct sociological value. They exhibit man in society caught in a network of events ... trying to escape the consequences. They are in fact a comment, a very witty, instructive and biting comment on the absurdities of Man and other living things seen in the light of materialism. At the same time they are human, tragic and comic.*³⁹

Uit dit citaat blijkt een sterk bewustzijn van de kracht van de tekenfilm. De mogelijkheden die de tekenfilm (ten opzichte van de ‘live-action’ film) heeft, geven volgens Carter de tekenfilm een aparte status. Door middel van de tekenfilm kan er een beeld geschetst worden, dat anders niet mogelijk zou zijn. Hiermee kan relatief makkelijk commentaar worden gegeven op de sociologische aspecten van de samenleving.

Het eigen karakter van animatie wordt, zij het decennia later, ook benadrukt door Paul Wells. Hij zegt hierover: “*Animated film creates a narrative space and visual environment radically different to the live-action version of the world.*” Hij gaat in op de kracht die de animatie uit dit verschil haalt.⁴⁰

2.3.1 Hyper-realisme

Paul Wells beschrijft de animatie van Warner Bros. en Disney als ‘hyper-realist animation’. Hij doelt hiermee op de overeenkomsten met en het nastreven van de werkelijke wereld.

³⁸ Klein, Norman M. *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London & New York: Verso (New Left Books), 1993. pp. 9-10.

³⁹ Klein, Norman M. *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London & New York: Verso (New Left Books), 1993. pp. 9-10.

⁴⁰ Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. p. 6.

Aangezien in animatie het echte [foto]realisme niet haalbaar was/(is), maar toch het realisme een belangrijke rol speelt, betitelt Wells dit als hyper-realisme: het grootste streven naar realisme in animatie. Wanneer er bij animatie gesproken wordt over realistische kenmerken, is hyper-realisme de maatstaf.⁴¹

Vervolgens onderscheidt hij twee vormen van animatie, de 'orthodox animation' en de 'experimental animation'. Het verschil wordt duidelijk in de volgende tabel⁴²:

ORTHODOX ANIMATION	<----->	EXPERIMENTAL ANIMATION
Configuration	<----- D E ----->	Abstraction
Specific Continuity	<----- V E ----->	Specific Non-Continuity
Narrative Form	<----- L O ----->	Interpretive Form
Evolution of Context	<----- P M ----->	Evolution of Materiality
Unity of Style	<----- E N ----->	Multiple Styles
Absence of Artist	<----- T A ----->	Presence of the Artist
Dynamics of Dialogue	<----- L ----->	Dynamics of Musicality

De korte tekenfilms van Warner Bros. vallen zonder enige twijfel onder de orthodoxe animatie. De kenmerken van deze vorm komen veelal overeen met de realistische 'live-action' film. De wereld waarin de animatie zich afspeelt is een hyper-realistische wereld die continu de vergelijking maakt met de echte wereld. Hyper-realistische animatie heeft hetzelfde uitgangspunt als fictieve 'live-action', namelijk om een (bewerkte) representatie van de echte wereld te geven.

Wells onderscheidt, in zijn boek *Understanding Animation*, vier aspecten om bij de analyse van animatie rekening mee te houden. Hij onderscheidt het narratief, het komische element, de representatie en de verhouding tot het publiek. Waar het narratief nog enigszins overeenkomt met de 'live-action' film, onderscheidt animatie zich op de andere drie vlakken. Binnen het hyper-realisme haalt de tekenfilm zijn kracht uit de onmogelijkheid. In animatie kunnen dingen die in de echte wereld niet kunnen. Sterker nog, in animatie kan alles, omdat het alleen creatie betreft. De representatie van de werkelijke wereld is honderd procent gecreëerd. Wanneer in de hyper-realistische tekenfilm de mogelijkheden uit de representatie van de werkelijke wereld doorbroken worden, levert dit een komisch effect op. Wanneer de realistische wetten van bijvoorbeeld de zwaartekracht of de mogelijkheden van het lichaam ineens niet meer van toepassing zijn, ontstaat een komische reactie.⁴³

⁴¹ Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. pp. 25-26.

⁴² Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. p. 36.

⁴³ Wells, Paul. *Understanding Animation*. London: Routledge, 1998. pp. 68-243.

2.3.2 Conclusie

De overeenkomst en de afwijking van de werkelijke wereld zorgen ervoor dat hyper-realistische animatie een eigen genre met eigen kenmerken vormt. De overeenkomst met de werkelijke wereld zorgt voor een directe representatie, waarmee de kijker zich kan identificeren. De mogelijkheden die de afwijking echter biedt, geven de animatie zijn kracht. Er kunnen dingen in de geanimeerde wereld die in 'live-action' niet zouden kunnen, zowel op narratief, komisch als representatief niveau.

Dit laatste niveau zorgt ervoor dat animatie zeer geschikt is voor propagandadoeleinden. Dingen die niet grappig zijn in de werkelijke wereld, kunnen komisch gemaakt worden. Een voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld al de representatie van Hitler die in de tekenfilm *Russian Rhapsody* (Warner Bros. 1943) in een ezel verandert. Of de parallel van het verhaal van de drie biggetjes in *Blitz Wolf* (MGM 1942) waarbij de wolf op Hitler lijkt. De komische relativering van de werkelijke ellende maakt de tekenfilm een toegankelijk medium om serieuze onderwerpen onder de aandacht te brengen. De maker van de tekenfilm kan de gerepresenteerde wereld naar zijn hand zetten en onderwerpen op de kijker over laten komen zoals hij dat wil.

Hierbij komt nog een pluspunt van propaganda in animatie ten opzichte van 'live-action' film. Doordat hetgeen dat weergegeven wordt gecreëerd is, is er sprake van een totale controle over het getoonde. Toevallige contra-effecten op de propaganda, doordat er iets ongewenst in beeld komt, zijn er niet. Een vogeltje dat vrolijk fluit bij een beeld dat puur negatief moet zijn kan niet per ongeluk in de film verschijnen.

3 - HOLLYWOOD

De filmstudio's van Warner Bros. bevonden zich, samen met de andere grote filmproducenten, in Hollywood. Om het beleid van Warner Bros. ten opzichte van de oorlog en van het fenomeen propaganda te kunnen overzien, zal ik hier een historische schets geven van hoe er in Hollywood met de oorlog werd omgegaan.

3.1 – Hollywood en de Komst van de Oorlog

In de jaren dertig was er in Hollywood zeker nog geen algemene consensus over het Duitse nazisme en het hierbij horende antisemitisme. Er waren discussies over dit onderwerp met verschillende opinies. Zeker nadat Duitsland de oorlog was begonnen laiden deze discussies op en kwam er een nieuw onderwerp ter sprake: moet de Verenigde Staten zich wel of niet mengen in deze oorlog?⁴⁴

De film *Confessions of a Nazi Spy* van Warner Bros. wordt vaak betiteld als de eerste speelfilm uit Hollywood die zich openlijk bezighoudt met oorlogspropaganda. Het klopt dat in deze film voor het eerst daadwerkelijk het Nazi-regime bij naam werd genoemd, maar er waren meerdere films die zich al met de Europese en Aziatische politieke situatie bezighielden.⁴⁵

In Hollywood bestond al sinds 1934 een autoriteit waar alle films door gekeurd dienden te worden, de Production Code Administration (PCA), ook wel bekend als de 'Hays Office', genoemd naar de voorzitter Will Hays. De PCA was een vorm van zelfregulatie opgezet door de Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA). Deze instantie was opgericht om censuur door en controle van de overheid te voorkomen. Het gaf de filmmakers onafhankelijkheid van de overheid in de keuze van wat zij in hun films toonden. De censuur van de PCA was echter wel zo streng, dat ieder conflict met de overheid vermeden werd.⁴⁶ Voordat de Verenigde Staten door de aanval op Pearl Harbor op 7 december 1941 direct bij de oorlog betrokken raakte, werd er door de tegenstanders van inmenging in de Europese oorlog, de isolationisten, veel discussie met betrekking tot propaganda veroorzaakt. Senator Gerald P. Nye behoorde tot deze groep en beschuldigde bepaalde Hollywood-films van propaganda. Het ging hier dan om propaganda voor het betrekken van de Verenigde Staten bij de Europese oorlog. Nye zag de aanwezigheid van vele joodse zakenleiders in de filmwereld als een belangrijke reden/oorzaak hiervan. Tevens zag hij hierin de reden dat de

⁴⁴ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. pp. 238-241.

⁴⁵ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 41-50.

⁴⁶ Doherty, Thomas. *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993. pp. 36-37.

PCA niets tegen de productie van deze films deed. Warner Bros. was een van de studio's die hij op deze wijze beschuldigde⁴⁷

De isolationistische lobby bracht het antisemitisme op deze manier dicht bij de Amerikanen zelf. De isolationisten beschuldigden de joodse gemeenschap van 'warmongering', het bemoeien met de oorlog, en zelf werden zij vervolgens beschuldigd van antisemitisme. Van een eensgezind Amerika was hier dus absoluut geen sprake. Wel is het duidelijk dat de Europese oorlog een actieve rol speelde in de Amerikaanse maatschappij.⁴⁸

De discussie over propaganda in speelfilms uit Hollywood leidde vervolgens in augustus 1941 tot 'The Propaganda Hearings'. Er werd een officieel onderzoek ingesteld naar verscheidene speelfilms. Er werd onderzocht of en waarvoor er propaganda werd gemaakt en wat de makers hierover zeiden. De films van Warner Bros. die hierbij het meest onder vuur lagen waren *Confessions of a Nazi Spy* (1939) en *Sergeant York* (1941). De Hollywood studio's zagen in deze verhoren een heksenjacht en werkten om deze reden langzaam en niet welwillend mee.⁴⁹

Harry Warner legde een verklaring af betreffende het standpunt van Hollywood met betrekking tot het uiten van meningen in film. Hij verklaarde hierin dat de succesvolle films van de filmstudio's zich baseerden op de geschiedenis en de actualiteiten. Om deze reden was het onmogelijk om een onderwerp als de Europese oorlogssituatie te mijden. Hoe de film opgevat zou worden door het publiek was aan het publiek zelf en niet aan de studio.⁵⁰

Hollywood werd in de loop van de verhoren door Nye, en zijn medestander senator Clark van Idaho, gevaarlijk bevonden. Het gevaar zagen zij in het feit dat een kleine groep mensen, met een bepaalde ideologie, toegang had tot een medium waarmee heel veel mensen bereikt konden worden. Harry Warner gaf hier als weerwoord op dat politieke partijen dit ook hadden en zelf gebruik maakten van film als de mogelijkheid zich voordeed. De discussie ging van dit punt verder meer over de vrijheid van meningsuiting dan over antisemitisme en propaganda. Nye kreeg hierdoor veel tegenstanders en de verhoren verliepen nog moeizamer.⁵¹

Op 25 september 1941 legde Harry Warner in zijn verhoor van de 'Propaganda Hearings' de volgende verklaring van zijn standpunt af:

I, Harry Warner, head of a motion-picture company, hating Nazism, will do everything in the world to incite people against Nazism. You as a senator⁵² and the chairman of this subcommittee are highly respected in this country and as such tend to mold public opinion,

⁴⁷ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. pp. 245-47.

⁴⁸ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. pp. 247-250.

⁴⁹ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. pp. 250-260.

⁵⁰ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. pp. 42-68.

⁵¹ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. pp. 265-272.

⁵² Het betreft hier senator Clark van Idaho. Voorzitter bij het verhoor van Harry Warner.

*possibly more than our pictures, and you say that you hate Nazism. Now, isn't that a molding of the minds of the American people to incite them to war?*⁵³

Deze opmerking zorgde voor een verandering in de strategie van de isolationisten. Ze vielen Warner Bros. en andere studio's aan op mogelijke samenwerkingsverbanden met de overheid. Deze discussie kreeg echter niet meer de kans om op te laaien. Door de aanval op Pearl Harbor werd de inmenging van de Verenigde Staten in de oorlog een feit en werden de verhoren gestaakt.⁵⁴

3.1.1 De Vooroorlogse Films van Warner Bros.

In 1985 heeft Bernard F. Dick, filmhistoricus aan de Fairleigh Dickinson University, een overzicht gemaakt van films, van voor 7 december 1941, die zich bezighouden met de latere oorlogsproblematiek. Hij heeft dit gedaan om een nuchtere kijk te bieden op de 'Propaganda Hearings'. Hij onderscheidt veertien films die zonder twijfel antinazistisch zijn. Twee hiervan zijn van Warner Bros., *Confessions of a Nazi Spy* (1939) en *Underground* (1941). Naast deze duidelijk definieerbare categorie onderscheidt hij nog zeven categorieën in de vooroorlogse 'Tweede-Wereldoorlog-films'. Deze zijn: de militaire paraatheid (6 films), de Anglo-Amerikaanse alliantie (8 films), de Eerste Wereldoorlog film met een filosofie die beter toepasbaar is op de Tweede Wereldoorlog (2 films), onderzeeëravonturen (2 films), spionage thrillers (22 films), patriotistische komedies (2 films) en films die Nazisme suggereren door associatie of metaforen (5 films). Dick onderscheidt een totaal van 61 films die zich met de oorlog bezighouden. Elf hiervan zijn afkomstig van de Warner Bros. studio's.⁵⁵

Opvallend aan deze films is wel dat ze geen van allen direct oproepen tot inmengen in de oorlog. Er wordt gepropageerd wat er mis is in Europa en waar het gevaar dreigt, maar het punt van 'warmongering' dat senator Nye aanhaalt komt in geen van de films naar voren. In het genre van de Anglo-Amerikaanse allianties komen wel individuen voor die zich in de oorlog mengen, maar de optie van de natie die tot oorlog overgaat wordt niet genoemd of getoond. De verklaring van Harry Warner, dat het om het bespreken van actuele zaken gaat, lijkt juist te zijn.

⁵³ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. p. 64.

⁵⁴ Carr, Steven Alan. *Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p..274-277.

⁵⁵ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 93-97. De elf films zijn: *Cipher Bureau* (1938), *Panama Patrol* (1939), *Espionage Agent* (1939), *Confessions of a Nazi Spy* (1939), *The Fighting 69th* (1940), *Murder in the Air* (1940), *Sergeant York* (1941), *International Squadron* (1941), *Dive Bomber* (1941), *Dangerously They Live* (1941) *Underground* (1941).

3.2 – Hollywood, de Oorlog en Propaganda

De betrekking van de Verenigde Staten bij de Tweede Wereldoorlog, met de aanval van Japan op Pearl Harbor, veranderde de functie van de PCA in eerste instantie niet. De overheid bemoeide zich nog niet direct met de filmproductie om deze te censureren of van propaganda te voorzien. Dit veranderde echter wel heel snel. Op 18 december 1941, tien dagen later, riep president Roosevelt Hollywood officieel op voor de oorlog en erkende hiermee de rol van film als middel. De officiële erkenning hield in eerste instantie nog geen grote verandering in, maar leidde uiteindelijk, in juni 1942, tot de oprichting van het 'Office of War Information' (OWI). Deze instantie moest de zogenoemde informatieverspreiding van de overheid met betrekking tot de oorlog in één centraal orgaan samenbrengen en zo reguleren welke gegevens en feiten er door Hollywood naar buiten werden gebracht.⁵⁶

De aanzet tot de oprichting van het OWI ligt echter verder terug. Op 21 februari 1941, ruim negen maanden voordat Amerika daadwerkelijk bij de oorlog betrokken was, bracht het 'Committee for National Morale' een adviserend rapport uit over hoe om te gaan met moraal en propaganda. In dit rapport maakten zij onderscheid tussen de totalitaire propaganda, van een land als Nazi-Duitsland, en democratische propaganda. Democratische propaganda mocht, in tegenstelling tot totalitaire propaganda, geen onwaarheden bevatten en dient het volk bewust te maken van de oorlogssituatie. De moraal, een goede staat van fysieke, mentale en sociale gezondheid, diende te worden gestimuleerd op zowel de korte als de lange termijn.⁵⁷

Het comité adviseerde ook dat de sturing van de moraal van het volk door de overheid geregeld moest worden via een centraal orgaan, met een uitgebreide structuur. De oprichting van dit orgaan werd als zeer urgent benadrukt, omdat de machines van mogelijke vijanden al op volle toeren draaiden. In het rapport werd ook aangegeven welke punten, in de Verenigde Staten op 21 februari 1941, van belang waren om op het gebied van moraal te behandelen. Deze punten waren op dat moment:⁵⁸

1. De industriële moraal – De wil om een hoge productie vol te houden ondersteunen.
2. Werkeloosheid – Hoewel deze met de komst van oorlog af zal nemen, moeten de negatieve gevoelens die uit werkeloosheid voortkomen tegengegaan worden.
3. De familie – Het gezin als hoeksteen moet zijn kracht en eenheid uitstralen, zodat dit doorwerkt in de verdere moraal.

⁵⁶ Doherty, Thomas. *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993. pp. 37-43.

⁵⁷ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. III - World War II, part 2. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. pp. 3-33.

⁵⁸ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. III - World War II, part 2. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. pp. 18-33.

4. Het beschermen van de kinderen – De kinderen moeten vrij gehouden worden van de ellende van de oorlog. Hun gezondheid en educatie moet goed onderhouden worden. Dit kan in de toekomst een goede uitwerking hebben, die het land nodig zal hebben.
5. De jeugd – Deze is onder te verdelen in drie categorieën: radicaal, kritisch en de rest. De radicale en kritische jeugd moeten goed geïnformeerd worden over de oorlogssituatie, zodat zij het eens worden met het nationale beleid en gevolgd zullen worden door de passievere en volgzamere restgroep.
6. Buitenlandse minderheden – doordat zij conflicterende gevoelens kunnen hebben ten opzichte van andere landen, dienen zij overtuigd te worden van de Amerikaanse, democratische moraal.
7. De zwarte Amerikaan – Door de scheve verhoudingen tussen blank en zwart, die tijdens de economische crisis van de jaren '30 versterkt was, moet de moraal van de zwarte Amerikaan opgevijseld worden. Hij dient als gelijke gezien te worden, zowel door zichzelf als door anderen.
8. Subversieve propaganda – Het erop voorbereiden en beschermen van de bevolking ten opzichte van contrapropaganda.
9. De militaire moraal – Deze dient te allen tijde hoog gehouden te worden aangezien overwinning of verlies hier voor een groot deel van afhankelijk is.
10. Moraal in de administratie – De wil om goed werk op dit vlak af te leveren dient hoog gehouden te worden.

Deze tien punten moesten de basis van waaruit het Amerikaanse volk qua moraal gestuurd werd gaan vormen. In deze punten werd behandeld hoe het volk zich moest opstellen ten opzichte van elkaar, de oorlog, het werk en de vijand. Om deze reden zijn deze punten een basis om vanuit te gaan bij de analyse van de tekenfilms.

Will Hays deelde, namens het OWI, de Hollywoodfilms in drie categorieën in: de educatieve, de inspirerende en de recreatieve film. Bij de eerste twee was er dan nog een onderscheid in doelgroep te maken: Het thuisfront en de soldaten. De recreatieve films waren bedoeld voor beide doelgroepen. Deze indeling moest niet gezien worden als strikt, maar eerder als een richtlijn.⁵⁹

Het OWI bracht vanaf het moment van zijn oprichting meerdere richtlijnen uit waarin filmproducenten aanwijzingen kregen hoe om te gaan met bepaalde oorlogsproblematiek. Deze richtlijnen, met als basis het rapport van het 'Committee for National Morale', werden vervolgens door het OWI en de filmstudio's samen besproken. Hieruit volgden conclusies over hoe bepaalde onderwerpen naar buiten zouden worden gebracht. Het OWI bepaalde niet direct hoe iets in films naar voren moest komen, maar gaf vooral aan hoe bepaalde

⁵⁹ Doherty, Thomas. Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993. p. 61.

onderwerpen gemeden moesten worden en andere juist wel behandeld moesten worden. Een voorbeeld van deze onderwerpen was het vertonen van het werken in ploegendiensten, een fenomeen dat in de oorlog veel voorkwam. Dit fenomeen moest in de films als standaard levenswijze getoond worden, zodat de Amerikaanse bevolking hier ook makkelijker vrede mee zou hebben.⁶⁰ Colin Shindler, expert betreft de historie van Hollywood, haalt zes basispatronen aan die de overheid gaf als onderwerpen voor de publieke propaganda. Deze zes patronen zijn: De oorlog zelf, De aard van de vijand, De verenigde landen en hun bevolking, De noodzaak tot hogere productie, Het thuisfront en tenslotte Het leger.⁶¹ Filmmakers werden door de maatregelen beperkt in hun creativiteit. Ze hoefden eerst alleen rekening te houden met de PCA, een controleorgaan waar ze zelf ook invloed op hadden, maar vanaf de oprichting van het OWI tot het einde van de Tweede Wereldoorlog, was er bij de productie van films veel overleg nodig.

Het OWI hield zich niet alleen bezig met film, maar dirigeerde ook de informatieverbreiding in diverse andere media. Het begrip propaganda werd niet gebruikt, maar de sturing van de inhoud van de media duidt hier wel op. Het volk wist niet precies wat het OWI deed en op een vraag of het waar was dat het OWI juist geen haat wilde promoten, antwoordde de voorzitter van de Hollywood-afdeling van het OWI, Nelson Poynter: *"No, properly directed hatred is of vital importance to the war effort."*⁶² Hiermee bevestigde hij openlijk de ideologische sturing van de media. Tevens laat hij hierin blijken dat er ook niet alleen sprake is van positieve moraalondersteuning. Er is ook sprake van het zwart maken van de vijand.

Eric Knight⁶³, co-auteur van de propagandafilmserie *Why We Fight*, publiceerde op 25 mei 1942 een rapport over propaganda en hoe deze effectief in de Amerikaanse media kon worden toegepast. Hij onderscheidde hierin drie vlakken waar propaganda actief moet zijn. Deze vlakken waren:

1. Het vormen van de mentale houding van een vijandige bevolking.
2. Het vormen van de mentale houding van een neutrale of vriendschappelijke bevolking.
3. Het vormen van mentale en morele krachten aan het thuisfront.

Hij benadrukte hierbij dat deze laatste factor het belangrijkste is voor een land in oorlog. Wanneer het thuisfront mentaal en moreel sterk zou zijn, kon het een krachtigere strijd leveren.⁶⁴

⁶⁰ Doherty, Thomas. *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993. pp. 45-59.

⁶¹ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 40.

⁶² Doherty, Thomas. *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993. p. 122.

⁶³ Eric Knight is co-auteur van de propagandistische *Why we Fight* series, geproduceerd en geregisseerd door regisseur Frank Capra. Verder is hij vooral bekend als de bedenker van de kinderserie *Lassie*.

⁶⁴ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. III - World War II, part 2. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. p. 107.

Knight legde in zijn rapport de nadruk op het feit dat er, naast positieve morele propaganda, ook propaganda was die de vijand benadeelde. Het was, volgens hem, hierbij zeer belangrijk om vooral de leiders van de vijanden aan te pakken en om het gevaar dat zij vormden in te zien. Het eigen volk moest inzien dat het vijandige volk leed onder de totalitaire machthebber en om deze reden hiervan bevrijd diende te worden.⁶⁵

In mijn analyse zal vrijwel alleen de derde categorie die Knight beschrijft naar voren komen. De reden hiervan is dat de tekenfilms van Warner Bros. in eerste instantie voor het Amerikaanse publiek bedoeld waren. De studio was niet (meer) actief was op de vijandige filmmarkt. De tekenfilms zouden wel neutrale en vriendschappelijke landen bereikt kunnen hebben, maar dit was niet de directe doelgroep.

Uit het voorafgaande blijkt al dat de eenheid van de Amerikaanse bevolking een zeer belangrijke rol speelde bij de propaganda. Het volk moest achter de overzeese oorlog staan en de dreiging inzien die de andere landen vormden. Het OWI speelde hierin een zeer belangrijke rol. Naast het eerder genoemde antisemitisme was er nog een belangrijk obstakel dat overwonnen moest worden. Racisme speelde nog een vrij grote en niet gecontroleerde rol in Hollywood. Er was sprake van een aparte status van blank en gekleurd die niet makkelijk doorbroken werd. Er was onder de verschillende bevolkingsgroepen, op uitzonderingen na, geen sterke drang tot eenheid. De oorlog bracht voor de overheid de noodzaak tot deze eenheid. Het land moest als eenheid de oorlog vechten.⁶⁶

Er bestond, bij de gekleurde bevolking van de Verenigde Staten, de notie dat de oorlog een 'white man's war' was. De overheid, die soldaten uit alle bevolkingsgroepen wilde werven, wilde dit beeld doorbreken. Dit gebeurde op twee manieren. Ten eerste door de gekleurde bevolking een beter leven voor te spiegelen, zowel tijdens de oorlog (bijvoorbeeld in militaire rangen), als misschien wel erna. Het leger werd als iets voorgesteld waar huidskleur van geen belang was.⁶⁷

Ten tweede werd de ideologie van Japan en Nazi-Duitsland aangehaald. Er werd een beeld geschapen dat de gekleurde bevolking de dupe zou zijn, wanneer een van deze landen de macht zou krijgen. De eenheid werd op deze wijze gebracht als iets dat voor iedereen van belang was.⁶⁸

In Hollywood werd dus volop meegewerkt aan de oorlogsindustrie. Het OWI coördineerde dit door advies en sturing. De filmstudio's konden hun eigen films nog gewoon maken, maar de oorlogsmoraal drukte hier wel zijn stempel op. De propaganda kwam over het algemeen

⁶⁵ Culbert, David, ed. Film and Propaganda in America: A Documentary History. Vol. III - World War II, part 2. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. p. 115.

⁶⁶ Cripps, Thomas. "Racial Ambiguities in American Propaganda Movies." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 125-127.

⁶⁷ Cripps, Thomas. "Racial Ambiguities in American Propaganda Movies." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 130-133.

⁶⁸ Cripps, Thomas. "Racial Ambiguities in American Propaganda Movies." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 138-145.

echter wel vanuit de studio's zelf en niet vanuit de overheid. Propaganda vanuit de overheid werd los hiervan geproduceerd en vaak in eerste instantie alleen voor het leger. Deze films werden dan later aan het grote publiek getoond.

3.3 – Overheidspropaganda in Hollywood

In het leger van de Verenigde Staten werd film ook als een belangrijk medium gezien. De inzet van film, samen met fotografie, werd op 21 december 1942 vier manieren onderscheiden:⁶⁹

- Militaire Operaties: Het verkrijgen van informatie door middel van film en fotografie.
- Militaire Training: Het produceren van instructiemateriaal.
- Analytische of Technisch: Film en fotografie als hulpmiddel bij het testen en ontwikkelen van militaire ontwerpen.
- Moreel, Publiciteit, Propaganda, Opname, Nieuws en Glorificatie: Volgens het leger de minst belangrijke manier, een luxe, maar niet te negeren.

Het leger wilde in eerste instantie de productie van al dit filmmateriaal vanuit een centrale militaire studio produceren. Hierop kwam echter protest vanuit de filmstudio's. Zij hadden reeds de faciliteiten en experts om goede films te maken, het zou een verspilling van geld en moeite zijn om binnen het leger zelf dit soort films te maken.

Het leger wilde echter niet op een voor de filmindustrie winstgevende wijze met hen in zee gaan. Hierop kwam dan het protest dat het leger dit wel deed met andere industrieën, zoals de wapenindustrie. Deze discussie vertraagde de onderhandelingen die er al wel waren tussen het leger en studio's. Vanuit de verschillende filmstudio's kwam er ook geen gemeenschappelijk voorstel voor samenwerking. Warner Bros. wilde bijvoorbeeld wel op niet winstgevende basis films maken, andere studio's niet.⁷⁰

Het leger had voor het produceren van films in eerste instantie twee afdelingen, de 'Morale Branch' en het 'Signal Corps'. Deze afdelingen werden echter op 2 mei 1942 samengevoegd tot het '834th Signal Service Photograph Detachment'. Dit departement kwam onder leiding te staan van Majoor Frank Capra. Capra was toen een van de bekendste regisseurs uit Hollywood. Hij was drievoudig Oscar winnaar en had zichzelf aangemeld bij het leger, zodra er sprake was van oorlog.⁷¹

Frank Capra kreeg van generaal Marshall de opdracht om een serie films te maken die de soldaten zou voorlichten over de stand van zaken in de wereld met betrekking tot de oorlog.

⁶⁹ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. p. 375.

⁷⁰ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. pp. 194-195.

⁷¹ Maland, Charles J. *Frank Capra*. Twayne Publishers, New York, 1980. Paperback ed. New York: Twayne Publishers, 1995. pp. 117-121.

Deze films moesten informatief en overtuigend zijn. Ze moesten naast informatie ook de reden van de oorlog weergeven. Capra moest documentaires produceren met een duidelijke boodschap. Een deel hiervan regisseerde hij zelf, een deel produceerde hij alleen.⁷²

De films werden geproduceerd onder de titel *Why We Fight*. De films dienden in eerste instantie voor de soldaten, waar ook ter wereld, van het Amerikaanse leger, maar het leger wilde de films ook graag in eigen land vertonen. Onder protest van het OWI, dat de films te propagandistisch vond, kwamen er toch een aantal in de circulatie. Na de productie van de eerste *Why We Fight* film werd er een complete lijst geproduceerd met de titels/onderwerpen van de rest van de films in de serie, waarvan, vanaf december 1942, maandelijks een nieuw exemplaar in circulatie moest gaan. De titels waren/zijn:⁷³

- 1 Prelude to War
- 2 The Nazis Strike
- 3 Divide and Conquer
- 4 Battle of Britain
- 5 Battle of Russia
- 6 Battle of China
- 7 America Goes to War
- 8 Battle of the Atlantic
- 9 Battle of the Mediterranean
- 10 Know your Ally – Britain
- 11 Know your Ally – Russia
- 12 Know your Ally – China
- 13 Know your Ally – Canada
- 14 Know your Ally – Australia
- 15 Know your Ally – Free French
- 16 Know your Ally – South America
- 17 Know your Enemy – Germany
- 18 Know your Enemy – Italy
- 19 Know your Enemy – Japan
- 20 Unconquered Democracy
- 21 Know your Army
- 22 Negro Soldier in World War II
- 23 Officer's Candidate School (Fast Company)
- 24 War Plant Conversion
- 25 Substitution and Conversion

⁷² Maland, Charles J. Frank Capra. Twayne Publishers, New York, 1980. Paperback ed. New York: Twayne Publishers, 1995. pp. 120-123.

⁷³ Culbert, David, ed. Film and Propaganda in America: A Documentary History. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. p. 377.

Naast de 'Why We Fight'-serie moest het departement van Capra ook een serie bioscoopjournaals maken. Deze zouden onderdeel worden van het *Army-Navy Screen Magazine* dat voor de troepen geproduceerd moest worden. De bioscoopjournaals zouden feitelijke informatie gaan bevatten over de ontwikkelingen in de wereld.⁷⁴ Het *Army-Navy Screen Magazine* moest twintig minuten gaan duren en twee maal per maand moest er een nieuwe editie van verschijnen.⁷⁵

Capra bracht, mede omdat hij uit de filmindustrie afkomstig was, het leger en Hollywood samen. Het leger produceerde de films nog wel zelf, maar maakte hierbij gebruik van faciliteiten en diensten van de filmstudio's. Zo maakten de Disney studio's bijvoorbeeld veel animatie voor de *Why We Fight* films en leverde Twentieth-Century Fox faciliteiten voor de opname en bewerking van films.⁷⁶ Warner Bros. werd ingeschakeld om voor het *Army-Navy Screen Magazine* als afsluiter twaalf of zesentwintig, afhankelijk van de duur van de oorlog, tekenfilms te maken, getiteld *Private Snafu*. Hier zal ik later, in de context van Warner Bros., verder op ingaan.

De serie titels van de *Why We Fight* films toont een duidelijk beeld van de vlakken waarop het leger wilde propaganderen. Deze lijst zal ik gebruiken als hulpmiddel bij het bepalen van categorieën van propaganda bij het analysemodel van de tekenfilms.

⁷⁴ Culbert, David, ed. *Film and Propaganda in America: A Documentary History*. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990. pp. 377-379.

⁷⁵ Smoodin, Eric. "The Disappearance of Dissent: Government Propaganda and the Military Film Bill." *Animating Culture: Hollywood Cartoons from the Sound Era*. Oxford: Roundhouse Publishing, 1993. p. 71.

⁷⁶ Maland, Charles J. *Frank Capra*. Twayne Publishers, New York, 1980. Paperback ed. New York: Twayne Publishers, 1995. pp. 120-121.

4 – WARNER BROS.

Nu ik aan de hand van de vorige hoofdstukken een contextuele schets van de situatie omtrent propaganda, animatie en Hollywood in de Tweede Wereldoorlog heb gegeven zal ik mij richten op de filmstudio's van Warner Bros. Ik zal aan de hand van een historische schets van zowel de studio in het algemeen als van de tekenfilmstudio, hun positie ten opzichte van de Tweede Wereldoorlog verduidelijken.

4.1 – Het Ontstaan van de Warner Bros. Studio's

De Warner Bros. Studio's zijn opgericht door vier broers: Harry, Albert, Sam en Jack Warner.⁷⁷ Het begin van hun carrière in de filmwereld was echter niet deze oprichting van de bekende studio, maar zij begonnen daarvoor met het vertonen van films op verschillende locaties in het begin van de 20^e eeuw.⁷⁸ Deze vertoningen vonden plaats op kermissen en bleken zeer succesvol te zijn. Met het geld dat hiermee verdiend werd konden de broers zich verder ontwikkelen in de filmindustrie.⁷⁹

Na rondgetrokken te hebben met hun films richtten de broers in 1905 een filmtheater, genaamd The Cascade, op in Newcastle (Pennsylvania). Met deze vaste bron van inkomsten achter de hand gingen de broers over tot de handel in films. Toen zij ook dit succesvol deden gingen ze hiernaast over op film distributie en vervolgens, in 1913, tot filmproductie. Hun producties leverden genoeg op om uit te kunnen breiden en hierdoor konden de broers in 1918 verhuizen van de oostkust naar de westkust en vestigden zij zich aan The Sunset Boulevard in Hollywood, de plek waar de filmindustrie tot bloei zou komen. Deze vestiging in Hollywood betekent de daadwerkelijke start van de Warner Bros. filmstudio's.⁸⁰

De studio liep aanvankelijk redelijk goed, maar al gauw leek Warner Bros., net als het merendeel van de industrie in Hollywood, het niet te gaan redden. Zelfs een grote lening van een miljoen dollar bracht hier in eerste instantie geen verandering in. Warner Bros. handhaafde zich echter nog wel en toen zij halverwege de jaren twintig een nieuw geluidssysteem van Bell Telephone hadden gekocht begon het succes. Andere filmstudio's hadden dit systeem geweigerd en dit gaf Warner Bros. een unieke positie ten opzichte van hen en de geluidsfilm. Het systeem, genaamd Vitaphone, gaf de mogelijkheid om filmgeluid op een aparte schijf op te nemen. Deze moest dan simultaan aan de film worden afgespeeld.

⁷⁷ Alle vier de broers zijn inmiddels overleden; Harry (1881-1957), Albert (1883-1967), Sam (1887-1927), Jack (1892-1978). (Voor biografische gegevens zie <http://www.imdb.com>).

⁷⁸ Fennett, Gene. *American Film Studios: An Historical Encyclopedia*. Library bound edition. McFarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics. pp. 244-245.

⁷⁹ Warner Sheinbaum, Betty. "Obligations above and Beyond: Remembering Harry Warner." *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Ed. Martin Kaplan & Johanna Blakley. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp. 10-13.

⁸⁰ Fennett, Gene. *American Film Studios: An Historical Encyclopedia*. Library bound edition. McFarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics. pp. 245-247.

Het filmpubliek was aanvankelijk nog een beetje wantrouwig, maar vanaf *The Jazz Singer* in 1927 was de geluidsfilm, en hiermee Warner Bros, een succes.⁸¹

Doordat *The Jazz Singer* zo aansloeg bij het publiek had Warner Bros. ineens een voorsprong op de andere filmstudio's. Bijna alle andere studio's waren nog niet zover met de ontwikkeling van geluidsfilm. De enige studio die op dit gebied concurreerde was de studio van William Fox. Deze had ook een succesvol geluidssysteem, Movietone. Dit systeem, waarmee het geluid bij de film zelf opgenomen kon worden, bleek later veel beter toepasbaar te zijn en werd dan ook in 1930 door Warner Bros. en de andere studio's overgenomen.⁸²

De geluidsfilm was zo'n groot succes, dat Warner Bros. in 1928 in één keer uit de schulden was geholpen. Vanaf dit moment kon de studio zich richten op de toekomst. Er kon geïnvesteerd worden in kwaliteitsfilms en in sterren om in deze films te spelen. Hiervoor zette Warner Bros. op het terrein aan de Sunset Boulevard grote overdekte studiohallen neer en werd er een groot administratief centrum gebouwd.⁸³

4.2 – Warner Bros. en de Komst van de Oorlog

Toen in Duitsland in het begin van de jaren dertig het nazisme in opkomst was besteedde Warner Bros. hier meteen serieus aandacht aan. Harry Warner, die zich vooral bezighield met de zakencontacten en de filmdistributie, zag in Duitsland al snel de dreiging van het nazisme en haalde in de jaren dertig al veel joodse werknemers uit Duitsland (terug) naar de Verenigde Staten. Deze acties verbloemden het standpunt van de studio ten opzichte van het nazisme niet en toen Harry Warner in 1933 een bezoek aan Duitsland had gebracht, gaf hij zijn broer Jack Warner de opdracht om vanaf dat moment films met een antinazistische ideologie te gaan bedenken en produceren. Harry zag in de agressie van het nazisme een groot gevaar voor de wereldvrede.⁸⁴

Het standpunt van Warner Bros. verduidelijkte zich in steeds meer opzichten. In 1934 trokken zij, als eerste Hollywood-studio, alle zakelijke belangen uit Duitsland terug. Hiermee verklaarden zij duidelijk niets met het Duitsland van Hitler te maken te willen hebben. Een verklaring die Amerika en de rest van de filmindustrie voorlopig nog niet zouden volgen.⁸⁵ Warner Bros. liep dus duidelijk voorop in deze strijd. Dit is echter niet direct verbazend. Tijdens de Eerste Wereldoorlog had Warner Bros. ook al snel een standpunt gekozen. De

⁸¹ Fernet, Gene. *American Film Studios: An Historical Encyclopedia*. Library bound edition. Mcfarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics. pp. 247-248.

⁸² Fernet, Gene. *American Film Studios: An Historical Encyclopedia*. Library bound edition. Mcfarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics. p. 248.

⁸³ Fernet, Gene. *American Film Studios: An Historical Encyclopedia*. Library bound edition. Mcfarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics. pp. 249-250.

⁸⁴ Warner Sheinbaum, Betty. "Obligations above and Beyond: Remembering Harry Warner." *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Ed. Martin & Blakley Kaplan, Johanna. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp. 10-13.

⁸⁵ Kaplan, Martin & Blakley, Johanna. *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp. 79-80.

studio had, door middel van de film *War Brides*, het Duitse keizerrijk al aangevallen voordat Amerika zich in deze oorlog mengde. *War Brides* verscheen in de Amerikaanse bioscopen op de dag voordat de Verenigde Staten zich in deze oorlog mengde.⁸⁶

Warner Bros. ging vanaf 1936 een openlijke antinazistische strijd voeren. Hiervoor was een duidelijke aanleiding. In 1936 was een joodse medewerker, Joseph Kaufman, door een groep nazi's in Berlijn mishandeld tot hij stierf. Het feit van de brute moord rechtvaardigde het voor de broers, maar Harry Warner in het bijzonder, om een nog sterker en openlijker antinazistisch standpunt in te nemen.⁸⁷

De Warners werden actieve deelnemers van de *Anti Nazi League*. Vanuit deze organisatie werd onder andere de deelname van Vittorio Mussolini, de zoon van Benito Mussolini, aan de filmindustrie van Hollywood geboycot. Ook het uitkomen van Leni Riefenstahl's *Triumph of the Will* werd tegengewerkt.⁸⁸

Hiernaast gaf Harry Warner in 1936 binnen de studio nog een duidelijke opdracht. Er moesten patriottische filmpjes gemaakt gaan worden. Deze filmpjes waren, volgens hem, een veiligstelling van de moraal van het Amerikaanse volk in de komende jaren. Zolang er voldoende patriottisme was, kon Amerika de strijd met wie dan ook aan. Onder de titel *Old Glory* werden veertien van deze filmpjes geproduceerd. Deze opdracht werd ook op tekenfilms toegepast. Hiernaast werd er binnen de studio een actief politiek bewustzijn van de werknemers gestimuleerd.⁸⁹

Deze ontwikkelingen leidden uiteindelijk tot het produceren en uitbrengen van de eerste onomwonden antinazistische Hollywoodfilm, *Confessions of a Nazi Spy*, in 1939. Een film die veel commotie zou veroorzaken in de Verenigde Staten.⁹⁰

Toen Harry Warner op de dag nadat Groot-Brittannië de oorlog aan Duitsland had verklaard, 4 september 1939, uit Engeland terugkeerde in de Verenigde Staten vond hij, in tegenstelling tot de overheid, dat de Amerikanen de Britten moesten steunen in deze oorlog. Snel hierna kwam Jack Warner echter, namens de studio, met het volgende, tegengestelde standpunt: *"America is neutral, and we are Americans. Our policy is one hundred percent neutrality. There will be no propaganda pictures from Warner Brothers."* Harry Warner verdedigde toen zijn eerdere uitspraak met de uitleg dat er een duidelijk verschil was tussen zijn persoonlijke opinie en het studiobeleid.⁹¹

⁸⁶ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 55-58.

⁸⁷ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 9

⁸⁸ Birdwell, Michael. *Celluloid Soldiers: Warner Bros.'s Campaign against Nazism*. New York & London: New York University Press, 1999. pp. 26-33.

⁸⁹ Birdwell, Michael. *Celluloid Soldiers: Warner Bros.'s Campaign against Nazism*. New York & London: New York University Press, 1999. p. 25.

⁹⁰ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 9.

⁹¹ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. p. 65.

Warner Bros. gaf gevolg aan deze uitspraak. De studio volgde vanaf dit moment het neutrale beleid van de overheid en produceerde geen antinazistische propaganda en propaganda voor inmenging in de oorlog. Er werden echter wel films gemaakt met onderwerpen als de Eerste Wereldoorlog, spionage, het leger, patriottisme, etc. Het heersende gevaar van de oorlog werd niet ontweken in de films van Warner Bros., opinies werden alleen niet onomwonden tot uiting gebracht. Er werd een Amerika gepropageerd dat een patriottische eenheid was.⁹² Een uitspraak van Harry Warner uit deze tijd onderstreept de lading van deze films: *“United we survive, divided we fall”*.⁹³

Warner Bros. richtte zich, met gebruik van deze onderwerpen, dus sterk op het gevoel van patriottisme in de Verenigde Staten. De studio deed hier goed aan. Op *Confessions of a Nazi Spy* hadden ze, vanwege de propagandistische lading, veel negatief commentaar gekregen, maar de positieve instelling van het patriottisme sloeg wel aan. Warner Bros. promoveerde het nationale gevoel en maakte films over actuele zaken, maar de Verenigde Staten werd in de films niet gecombineerd met de Tweede Wereldoorlog.⁹⁴

In de loop van de jaren 1939 en 1940 hield Warner Bros. zich dus op het gebied van propaganda rustig. Ook toen andere studio's toch steeds duidelijker de Europese oorlog in hun films betrokken, deed Warner Bros. dit (bijna) niet. De opinie van Warner Bros. betreft de oorlog kwam echter buiten de films om wel tot uiting. Een voorbeeld hiervan is dat de gebroeders Warner twee vliegtuigen schonken aan de Britse Royal Air Force. Ook toen een Duitse propaganda film, onderweg naar Mexico, werd onderschept, maakte Warner Bros. hier een Amerikaanse versie van en stuurde deze alsnog door naar Mexico, alsof het de Duitse film was. In juni 1940 werd het vervolgens binnen de filmstudio's van Warner Bros. zelfs verboden Duits te spreken.⁹⁵

4.3 – Warner Bros. Cartoons

De tekenfilmafdeling van Warner Bros. kent een ontstaansgeschiedenis die los staat van die van de rest van de studio. Toen met *The Jazz Singer* het geluidstijdperk van de film was ingeluid, zagen twee ex-Disney animatoren hierin hun kans. Hugh Harman en Rudolf Ising richtten een onafhankelijke studio op om geluidstekenfilm te gaan maken, onder de naam Harman-Ising Productions. Samen met Isadore 'Friz' Freleng, ook een ex-Disney animator, begonnen zij aan de productie van tekenfilms. *Bosko the Talk-Ink Kid* was hun eerste

⁹² Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 65-93.

⁹³ Snow, Nancy. "Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion." *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Ed. Martin & Blakley Kaplan, Johanna. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. p. 64.

⁹⁴ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 9.

⁹⁵ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 20.

product. Toen zij deze tekenfilm wilden verkopen voor distributie en vertoning, vonden zij een koper in Leon Schlesinger, eigenaar van Pacific Art & Title.⁹⁶

Schlesinger kreeg bij Warner Bros. de mogelijkheid om een animatiestudio, die later de bijnaam Termite Terrace kreeg, te openen. Hij had hiervoor al contacten bij Warner Bros. Er wordt gesuggereerd dat hij *The Jazz Singer* voor een groot deel heeft gefinancierd, maar hij maakte in ieder geval in de tijd voor de geluidsfilm vaak de tussentitels voor de films van Warner Bros. Met de opening van de animatiestudio werd de concurrentie met marktleider Walt Disney aangegaan. Van Bosko werd de eerste tekenfilmster van Warner Bros. gemaakt.⁹⁷

Schlesinger had bij de onderhandelingen met Warner Bros. de naam Merrie Melodies genoemd als productietitel van tekenfilms. Hij promoveerde dit als een mogelijkheid voor Warner Bros. om de muziek die de studio produceerde, bijvoorbeeld voor musicals en radioshows, verder te exploiteren door middel van tekenfilm. De Merrie Melodies tekenfilms zouden dan een combinatie zijn van een liedje ondersteund door animatie. Harman-Ising Productions bleef de tekenfilms voor Schlesinger, en dus voor Warner Bros., maken. De tekenfilms die niet onder de naam Merrie Melodies werden gemaakt, kregen de noemer Looney Tunes, een variant op de Silly Symphonies van Walt Disney. De Looney Tunes waren de tekenfilms die niet gebonden waren aan de muziek van Warner Bros.⁹⁸

Leon Schlesinger maakte de tekenfilmafdeling van Warner Bros. tot een succes dat draaide op de ster Bosko. Dit ging goed totdat MGM in 1934 Rudolf Ising, Hugh Harman en de ster Bosko, aangezien dit hun creatie was, wegkaapte. Leon Schlesinger, die de productiekracht van zijn studio kwijt was, moest op dit moment praktisch een nieuwe animatiestudio bij Warner Bros. beginnen. Er moesten een nieuwe formule en een nieuwe ster bedacht worden om de tekenfilms weer tot een succes te maken. Dit ging in eerste instantie zeer moeizaam en de aanvankelijke oplossing werd gevonden in de nieuwe 'ster' Buddy, een slap aftrekstel van Bosko zonder een sterke persoonlijkheid. Buddy viel dan ook niet in de smaak bij het publiek.⁹⁹

Schlesinger verzamelde, na het vertrek van Harman en Ising, een groep animators en regisseurs om zich heen, die hij vooral bij andere studio's wegkaapte. Bob Clampett, Jack King, Ben Hardaway en Frank Tashlin behoorden tot de eerste, en voorlopig blijvende, animators. De tekenfilmstudio moest met een laag budget toch aantrekkelijke films maken. In het begin was het een komen en gaan van verschillende animators en regisseurs, maar het lukte de studio uiteindelijk wel om succes te boeken. Niet door de kwaliteit van de beelden, de kwaliteit van Walt Disney's tekenfilms kon niet geëvenaard worden met een budget dat ruim

⁹⁶ Putterman, Barry. "A Short Critical History of Warner Bros. Cartoons." *Reading the Rabbit: Explorations in Warner Bros. Animation*. Ed. Kevin S. Sandler. New Brunswick, New Jersey: Rutgers U.P., 1998. pp. 29-30.

⁹⁷ Bendazzi, Giannalberto. *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. Trans. Anna Taraboletti-Segre. London: John Libbey & Company Ltd., 1994. pp. 94-95.

⁹⁸ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. p. 224.

⁹⁹ Putterman, Barry. "A Short Critical History of Warner Bros. Cartoons." *Reading the Rabbit: Explorations in Warner Bros. Animation*. Ed. Kevin S. Sandler. New Brunswick, New Jersey: Rutgers U.P., 1998. pp. 30-31.

drie keer zo laag lag, maar door de scherpe humor die naar voren kwam in de Looney Tunes en Merrie Melodies.¹⁰⁰

Er was in deze tijd een duidelijk onderscheid tussen Looney Tunes en Merrie Melodies. De Looney Tunes waren de goedkopere producties met de makkelijke grappen. Deze tekenfilms draaiden, wanneer succesvol, op vaste personages. In de Merrie Melodies moest meer nadruk op de kwaliteit van iedere tekenfilm op zich liggen. De Merrie Melodies hadden oorspronkelijk geen vaste karakters en gingen, zoals Schlesinger bedoeld had, uit van de basis van een populair liedje uit de collectie van Warner Bros. Dat de Merrie Melodies belangrijker werden gevonden kwam duidelijk naar voren toen in 1934 het budget hiervoor verviervoudigd werd en deze films voortaan in kleur zouden verschijnen.¹⁰¹ Looney Tunes bleven nog tot 1943 in zwart-wit verschijnen.¹⁰²

Het grote succes van de tekenfilms van Warner Bros. kwam weer toen Frederick Bean Avery, beter bekend als Tex Avery, in 1935 bij de studio bij Leon Schlesinger kwam. Avery was niet bang om nieuwe dingen te proberen en hij wist met zijn scherpe humor, die ongewoon was voor de tekenfilm, een nieuw publiek aan te spreken. De grappen waren niet alleen meer leuk voor kinderen, maar spraken ook volwassenen aan. Hij maakte in eerste instantie veel Looney Tunes, maar paste zijn humor ook toe op de Merrie Melodies. Het brede publiek dat werd aangesproken was de kracht achter het succes van de tekenfilms van Warner Bros.¹⁰³ Avery durfde een verandering van concept aan. Hij maakte veelvuldig gebruik van personages die in eerste instantie niet waren ontworpen als vaste hoofdpersonen. In 1935 maakte hij van Porky Pig, die eerder ooit wel verschenen was, een vaste hoofdpersoon. Het onhandige stotterende varken, wiens stem een persiflage was op Leon Schlesinger, werd een succes en Warner Bros. had weer een nieuwe tekenfilmster. De andere regisseurs en animators konden hier ook mee verder. Het succes zette zich voort en met gebruik van Porky's filmpjes introduceerde Avery vervolgens in 1937, in *Porky's Duck Hunt*, een volgend belangrijk personage, Daffy Duck.¹⁰⁴

Het manische lachje en het compleet belachelijke gedrag van Daffy bleken een zeer toepasbare formule. Daffy Duck werd vaker gebruikt en door Avery officieel als hoofdpersoonage geïntroduceerd in *Daffy Duck & Egghead*. Na dit filmpje liet Avery Daffy Duck echter enigszins links liggen en concentreerde zich op Egghead, een personage dat geen succes is geworden. Bob Clampett was degene die als regisseur Daffy Duck weer als hoofdpersoonage ging gebruiken en hem succesvol combineerde met Porky Pig.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Barrier, Michael. "Warner Bros., 1933-1940." *Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 323-327.

¹⁰¹ Barrier, Michael. "Warner Bros., 1933-1940." *Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 327-328.

¹⁰² Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. p. 427.

¹⁰³ Barrier, Michael. "Warner Bros., 1933-1940." *Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 328-333.

¹⁰⁴ Barrier, Michael. "Warner Bros., 1933-1940." *Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age*. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 329-352.

¹⁰⁵ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 240-244.

In 1938 wordt in *Porky's Hare Hunt*, geregisseerd door Ben 'Bugs' Hardaway, nog een karakter geïntroduceerd. Een wit konijn zonder naam maakte zijn intrede. Op de schetsen van deze tekenfilm stond onder het konijn "Bugs's Bunny" en de naam van het nieuwe karakter was geboren. De toenmalige Bugs Bunny was nog sterk afwijkend van de later bekend geworden Bugs. Het konijn was wit en was qua persoonlijkheid meer een harige versie van Daffy Duck, maar de basis voor de nieuwe ster was gelegd.¹⁰⁶

Begin 1940 maakte Charles 'Chuck' Jones, die van animator tot regisseur was opgeklommen, gebruik van het konijn van Bugs in *Elmer's Candid Camera*. De ontwikkeling van het konijn was echter niet de belangrijkste ontwikkeling uit deze tekenfilm. Elmer Fudd en zijn relatie met Bugs Bunny werden geïntroduceerd. Elmer was een ontwikkeling van het mislukte personage Egghead van Avery. Bugs Bunny en Elmer Fudd werden later weer ingezet en bleven aan verandering onderhevig. Tex Avery kwam in 1940 in zijn tekenfilm *A Wild Hare* met de definitieve versies van Bugs Bunny en Elmer Fudd. Deze verschijningsvorm zou hen beroemd maken.¹⁰⁷

In deze 10 jaar waren de tekenfilmstudio's van Leon Schlesinger uitgegroeid tot een succes. De kwantitatieve productie van korte tekenfilms was verreweg het grootst ten opzichte van de andere studio's. In 1939 produceerde Warner Bros. bijna twee keer zoveel tekenfilms als 20th Century Fox, de op een na grootste producent van korte tekenfilms in 1939.¹⁰⁸

Het succes van de Warner Bros. tekenfilms was terug te vinden in de scherpe humor, zoals deze door Avery was geïntroduceerd. De afwijking van de zoete, altijd correcte humor van de Disney tekenfilms kan als reden van succes gezien worden. Disney, die vanaf de komst van de geluidstekenfilm de meest succesvolle tekenfilmstudio had, zou nooit overgaan tot extremen, zowel fysiek als emotioneel, ten opzichte van de sterren uit de tekenfilms.¹⁰⁹

Warner Bros. deed dit echter wel. De tekenfilms waren vrijwel altijd gebaseerd op een conflictsituatie (Bugs Bunny, Elmer Fudd, Daffy Duck en Porky Pig waren altijd elkaars opponenten). In deze conflictsituaties lieten de regisseurs van de tekenfilms de sterren tot extreme emoties overgaan, van doodsangst tot grote woede. Deze extremen werden dan vaak gerelativeerd door een directe boodschap van ofwel de regisseur, ofwel de tekenfilmfiguren zelf aan het publiek. De magische wereld van de illusie werd hiermee doorbroken, iets wat bij Disney niet voor zou komen. Deze afwijking zorgde voor scherpe en kritische tekenfilms waarin relatief makkelijk kritiek op de maatschappij tot uiting kon komen.¹¹⁰

¹⁰⁶ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 245-246.

¹⁰⁷ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 246-247.

¹⁰⁸ Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 207.

¹⁰⁹ Raffaelli, Luca. "Disney, Warner Bros. And Japanese Animation." *A Reader in Animation Studies*. Ed. Jayne Pilling. Sydney: John Libbey & Company Pty Ltd., 1997. pp. 120-121.

¹¹⁰ Raffaelli, Luca. "Disney, Warner Bros. And Japanese Animation." *A Reader in Animation Studies*. Ed. Jayne Pilling. Sydney: John Libbey & Company Pty Ltd., 1997. pp. 121-124.

De groei van de tekenfilmstudio, de scherpe humor en de ontwikkeling van de personages maakten Warner Bros. tot een belangrijke factor in de wereld van de korte tekenfilms. Regisseurs wisselden nog steeds veel van filmstudio. Het vertrek van Tex Avery naar MGM in 1941 was een belangrijke wisseling voor Warner Bros., maar de andere regisseurs konden dit vertrek zonder al te veel moeite opvangen. De belangrijkste regisseurs tijdens de oorlog waren Isadore (Friz) Freleng, Robert (Bob) Clampett, Frank Tashlin, Charles (Chuck) Jones en Norman McCabe.¹¹¹

Van vier personages had Warner Bros. in 1940 succesvolle sterren weten te maken. Met het succes, de grote productie en de sterren Porky Pig, Daffy Duck, Bugs Bunny en Elmer Fudd in het arsenaal betrad Warner Bros. het terrein van de oorlogsproductie.

4.4 – Warner Bros. en de Oorlog

Met het begin van de Tweede Wereldoorlog voor Amerika kwam de weg open te liggen voor de filmstudio's om ideologische films te maken. Warner Bros. zette zich meteen voor de oorlog in, zoals de studio eigenlijk al lange tijd wilde. Het beleid waarmee Warner Bros. de oorlog inging blijkt uit een citaat uit een toespraak van Harry Warner voor zijn werknemers: *“Our company is about to start the largest program of pictures for the government that has ever been undertaken to be made by any company in the industry. We have agreed to make from four to five hundred reels of training pictures in the coming year. We are also going to make Irving Berlin's ‘This is the Army’. In making these pictures, we want them made at absolute cost. When I say absolute cost, I mean exactly that. I don't want to make a single dollar of profit out of these pictures.”*¹¹²

Uit dit citaat blijkt dat Warner Bros. zowel opdrachtfilms voor het leger en de overheid zou gaan maken, als eigen producties met een inhoud die Amerika in de oorlog zou steunen. Hiernaast blijkt uit het gebrek aan winstbejag een sterk patriotisme.

Nu het land in oorlog was en de restricties met betrekking tot dit onderwerp opgeheven waren, was de wil om deze oorlog te winnen terug te zien in de films. Warner Bros. zette zich in voor de overheid, maar maakte ook zelf propagandistische films. Deze varieerden van speelfilms tot korte tekenfilms. Bekende propagandistische speelfilms van Warner Bros. zijn onder andere *Yankee Doodle Dandy* (1942), *Casablanca* (1942), *Mission to Moscow* (1943), *This is the Army* (1943), *Destination Tokyo* (1943), *Objective, Burma* (1945) en *Pride of the Marines* (1945).¹¹³

¹¹¹ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. pp. 255, 423-428.

¹¹² Snow, Nancy. "Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion." *Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood*. Ed. Martin & Blakley Kaplan, Johanna. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. p. 69.

¹¹³ Morella, Joe, Edward Z. Epstein, and John Griggs. *The Films of World War II: A Pictorial Treasury of Hollywood's War Years*. Secaucus, NJ: The Citadel Press, 1975. pp 57-226.

Warner Bros. werd door de overheid gevraagd om medewerking om het volk te mobiliseren en het nationale gevoel te versterken. De studio ging hier met volle overtuiging op in en schuwde geen propaganda.¹¹⁴

4.5 – De Tekenfilmproductie in de Oorlog

Ook de tekenfilmproductie kwam onder invloed te staan van de oorlog. Schlesinger liet zijn regisseurs het beleid van Warner Bros. volgen. Zelf bemoeide hij zich vrijwel niet met de inhoud van de tekenfilms of het creatieproces. In 1944 verkocht Schlesinger zijn eigendomsdeel volledig aan de Warner Bros. studio's. Edward Selzer werd, namens Warner Bros. de nieuwe producent van de tekenfilms. Hij probeerde zich meer te bemoeien met het creatieproces, een eigenschap die niet werd gewaardeerd door de animators.¹¹⁵

Warner Bros. heeft van 1939 tot en met september 1945 in totaal 234 tekenfilms gemaakt. Volgens een uitgebreide analyse van Michael Slade Shull en David Wilt¹¹⁶ blijkt dat er van deze 234 tekenfilms er tachtig qua getoonde onderwerpen aan de oorlog gerelateerd waren. Dit komt naar voren in de volgende tabel:¹¹⁷

<i>Distributor</i>	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	Totals
Columbia	1/23 4%	0/24 0%	4/24 17%	10/20 50%	11/22 50%	5/19 26%	2/11 18%	33/143 23%
MGM	1/14 7%	1/12 8%	2/13 15%	4/15 27%	10/14 71%	7/13 54%	4/9 44%	29/91 32%
Paramount	0/18 0%	2/38 5%	1/28 4%	14/23 61%	13/17 76%	7/21 33%	6/13 46%	43/158 27%
RKO (Disney)	0/13 0%	0/14 0%	1/18 6%	4/19 21%	11/13 85%	4/12 33%	1/10 10%	21/99 21%
20th Century-Fox	0/26 0%	0/26 0%	3/26 12%	11/26 42%	10/17 59%	4/20 20%	2/16 13%	30/157 18%
Universal	0/20 0%	1/18 6%	4/13 30%	6/14 36%	7/10 70%	1/8 13%	2/6 33%	21/89 24%
Warner Bros.	2/44 5%	6/40 15%	11/41 27%	22/41 54%	19/27 70%	18/26 69%	10/15 67%	80/234 34%
Totals	4/158 2.5%	10/173 6%	26/163 16%	71/158 45%	81/120 68%	46/119 39%	27/80 34%	257/971 26%
1939-1941:	40/494	8%						
1942-1945	225/477	47%						

*118

¹¹⁴ Birdwell, Michael. *Celluloid Soldiers: Warner Bros.'s Campaign against Nazism*. New York & London: New York University Press, 1999. pp. 172-173.

¹¹⁵ Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987. p. 256.

¹¹⁶ Shull is filmhistoricus en specialist in media propaganda. Hij is werkzaam bij het Frederick Community College. Wilt is bibliothecaris bij de University of Maryland. Zie achterzijde: Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004.

¹¹⁷ Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 207.

¹¹⁸ Universal 1940 wordt in de tabel van Shull en Wilt op 13% gezet, maar 1/18 is ongeveer 6%. Het kan dus zijn dat het hier om de combinatie 2/18 en 13% gaat.

Uit deze tabel blijkt dat Warner Bros. kwantitatief zowel de meeste tekenfilms, als de meeste oorlogsgelateerde tekenfilms heeft gemaakt. De relatieve productie van het aantal oorlogsgelateerde tekenfilms van Warner Bros. zit echter op een redelijk gelijk niveau met de andere studio's. Alleen in 1944 en 1945 is duidelijk te zien dat Warner Bros., zowel relatief als kwantitatief, meer oorlogsgelateerde tekenfilms dan de andere studio's heeft gemaakt. Dit geeft te kennen dat Warner Bros. de strijd tegen de vijand volhield en verhevigde tot het einde van de oorlog.

4.5.1 – Tekeningproductie voor de Overheid

Naast de reguliere tekenfilms heeft Warner Bros. voor het *Army-Navy Screen Magazine* in totaal 26 tekenfilms met in de hoofdrol Private Snafu en 3 tekenfilms met in de hoofdrol Mr. Hook geproduceerd¹¹⁹. Mr. Hook was bedoeld voor de marine, Snafu voor de landmacht. Deze tekenfilms werden ongeveer maandelijks als afsluiter van het *Army-Navy Screen Magazine* gebruikt en werden geproduceerd van juni 1943 tot oktober 1945. Warner Bros. kreeg waarschijnlijk deze opdracht – in tegenstelling tot Disney, die de animaties voor de *Why We Fight*-series maakte – doordat de studio bewezen had scherpe humor voor volwassenen in tekenfilms te kunnen verwerken. De concepten voor de tekenfilms werden geschreven door Theodore Geisel, die later bekend geworden is als kinderboekenschrijver¹²⁰ onder het pseudoniem Dr. Seuss, en scenarioschrijver Phil Eastman.¹²¹ De regie lag in handen van Chuck Jones, Friz Freleng, Frank Tashlin en Bob Clampett, de vaste tekenfilmregisseurs van Warner Bros.¹²²

S.N.A.F.U. is een militaire afkorting voor 'Situation Normal, All Fucked/Fouled Up'. De tekenfilms moesten de soldaten op humoristische wijze instrueren over wat ze wel en niet moesten doen. Private Snafu was het stereotype soldaat dat adviseert in de wind sloeg en hierdoor in de problemen kwam. Er werd in de onderwerpen ingespeeld op de ontevredenheden die er onder soldaten heersten, zodat de soldaten zich konden identificeren met de ontevredenheid en het geklaag van Snafu. Snafu was echter zo lui, zwak, onvoorzichtig en dom, dat geen enkele soldaat met hem vergeleken wilde worden. Hierdoor waren de instructies uit de tekenfilm effectief. Instructies die anders als onzinnig en overdreven werden beschouwd, werden op deze manier effectief overgebracht.¹²³

De tekenfilms van Snafu en Mr. Hook hadden twee unieke eigenschappen ten opzichte van andere tekenfilms. Ten eerste omzeilden de tekenfilms de corrigerende macht van de PCA en

¹¹⁹ Er zijn in totaal 31 titels bekend van Private Snafu tekenfilms en 4 titels van Mr. Hook. De tekenfilms die niet door Warner Bros. zijn geproduceerd zijn door diverse andere animators gemaakt. Zie: Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. pp. 187-206.

¹²⁰ Hij schreef onder andere de reeds verfilmde Amerikaanse sprookjes *The Grinch* en *The Cat in the Hat*.

¹²¹ Dow, Christopher. "Private Snafu's Hidden War." *Bright Lights Film Journal*.42 (2003): pp. 1-4.

¹²² Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. pp 187-206.

¹²³ Dow, Christopher. "Private Snafu's Hidden War." *Bright Lights Film Journal*.42 (2003): pp. 5-9.

het OWI. De tekenfilms waren alleen bedoeld voor de besloten gemeenschap van het leger en niet voor het grote publiek.¹²⁴

De tweede eigenschap komt uit de eerste voort. De doelgroep van de tekenfilms bestond vrijwel volledig uit volwassen mannen. Dit schiep de mogelijkheid tot het invoegen van volwassen onderwerpen als 'vleselijke lusten' (zoals seks, alcohol en tabak). Hier werd dan ook veel gebruik van gemaakt en vrijwel iedere tekenfilm bevatte seksueel getinte grappen. Het gevaar van de mooie, sexy vrouw en prostitué werd vaak gebruikt als onderwerp. Hiernaast bood het volwassen publiek de makers ook de mogelijkheid om scheldwoorden te gebruiken en Snafu dood te laten gaan.¹²⁵

Deze eigenschap maakt, naast de propagandistische productieomstandigheden, de tekenfilmseries tot een unicum in de geschiedenis van de korte Amerikaanse tekenfilm. In mijn analyse zal ik onderscheid maken tussen de reguliere en overheidstekenfilms.

¹²⁴ Birdwell, Michael. "Technical Fairy First Class - Is This Any Way to Run an Army?: Private Snafu and World War II." *Historical Journal of Film, Radio and Television* 25.2 (2005): p. 206.

¹²⁵ Dow, Christopher. "Private Snafu's Hidden War." *Bright Lights Film Journal*.42 (2003): pp. 12-15.

5 - DE OPBOUW VAN HET ANALYSEMODEL

Propaganda kwam in de Tweede Wereldoorlog in meerdere vormen naar voren. Er was onderscheid te maken tussen de verschillende onderwerpen die werden aangestipt of behandeld, maar ook in hoe de propaganda tot uiting kwam. Hiermee doel ik op welke lading er aan de getoonde propaganda gegeven werd en op welke emoties er werd ingespeeld. Om een antwoord te geven op de vraag hoe propaganda naar voren kwam zal ik deze twee vormen zal ik in mijn analyse tot uiting laten komen.

Ook is duidelijk geworden dat ik met de te analyseren tekenfilms met twee verschillende doelgroepen te maken heb. Het Amerikaanse volk in zijn geheel is de doelgroep van de publieke tekenfilms. De tekenfilms die voor het leger zijn gemaakt hebben echter een aparte doelgroep, de soldaten. Deze doelgroep valt wel onder het Amerikaanse volk, maar is specifiek en verkeerde over het algemeen in een andere situatie. Zij waren direct betrokken bij de oorlog en bevonden zich ook vaak in oorlogsgebied. Ik zal de verschillende tekenfilms dan ook apart analyseren en beoordelen.

5.1 – De Onderwerpen van Propaganda

Om de onderwerpen van propaganda in categorieën in te delen die ik met mijn analyse zal gebruiken, zal ik mij baseren op onderverdelingen die verschillende historici al op dit gebied gemaakt hebben en hoe dit tot uiting is gekomen in de eerdere hoofdstukken van mijn onderzoek. Deze categorieën zal ik in eerste instantie bij mijn analyse aanhouden. Het is echter niet onmogelijk dat ik dit model naar aanleiding van mijn analyse zal aanpassen.

Bernard Dick onderscheidt in zijn boek *The Star-Spangled Screen* vijf verschillende onderwerpen van propaganda zoals deze naar voren komt in de Hollywood-films. Deze vijf zijn:¹²⁶

- De Europese oorlog
- De Aziatische oorlog
- De oorlog van het volk
- Het thuisfront (vrouwen en kinderen)
- De 'bewogen mens'

De Europese oorlog als onderwerp spreekt voor zich. Wanneer dit onderwerp naar voren komt gaat het over de oorlog tegen de Duitsers en de rol die Amerikanen hierin kunnen spelen en welke waarden ze hiermee verdedigen. De Aziatische oorlog richt zich vooral op de

¹²⁶ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp 101-249.

onmenselijkheid en de dreiging van de Japanse overheersing. De Japanners worden afgeschilderd als tirannieke agressoren waarmee niet te praten valt.¹²⁷

De oorlog van het volk en het thuisfront liggen dicht bij elkaar. De oorlog van het volk is echter gericht op de bijdrage die men kan leveren door bijvoorbeeld 'War Bonds'¹²⁸ te kopen of de soldaten te steunen als ze thuis zijn. Het thuisfront richt zich op de soldaten zelf. Er wordt een thuisfront afgeschilderd dat waard is om je leven voor te geven.¹²⁹

De 'bewogen mens' speelt in op de idealen die de kijkers van de films hebben. De Amerikaanse ideologie en het patriottisme worden aangehaald om de mensen tot dingen over te halen. De kijkers worden overtuigd om deze idealistische waarden te verdedigen.¹³⁰

Colin Shindler haalt, zoals ik in hoofdstuk drie al meldde, zes basispatronen aan die de overheid gaf als onderwerpen voor de publieke propaganda. Deze zes waren:¹³¹

- De oorlog zelf
- De aard van de vijand
- De verenigde naties en hun bevolking
- De noodzaak tot hogere productie
- Het thuisfront
- Het leger

Hier is al direct een onderscheid te maken met Bernard Dick. De verschillende oorlogen worden hier onder één categorie genoemd. De verschillende vijanden vormen dan weer een aparte categorie. Ik vind dit een betere oplossing, aangezien er zo ook makkelijker onderscheid gemaakt kan worden tussen alle vijanden in plaats van dat er slechts onderscheid gemaakt wordt tussen twee oorlogen. In mijn verdeling zal ik mij baseren op verwijzingen naar 'De Oorlog Zelf' en 'De Vijand'. Bij 'De Vijand' zal ik dan subcategorieën maken waarin de vijand (Duitsland, Italië of Japan), indien dit het geval is, gespecificeerd wordt.

Ook de tien onderwerpen van het 'Committee for National Morale'¹³² kunnen als basis voor deze categorisering dienen. Deze onderverdeling in tien onderwerpen was:

- De industriële moraal
- Werkeloosheid
- De familie
- Het beschermen van de kinderen

¹²⁷ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 101-249.

¹²⁸ Door het kopen van War Bonds werd er geld aan de overheid geleend. Na de oorlog konden deze War Bonds met rente worden teruggekocht aan de overheid.

¹²⁹ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 146-187, pp. 211-229.

¹³⁰ Dick, Bernard F. *The Star-Spangled Screen: The American World War II Film*. Lexington: University Press of Kentucky, 1985. pp. 188-210.

¹³¹ Shindler, Colin. *Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952*. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979. p. 40.

¹³² Zie Hoofdstuk 3.

- De jeugd
- Buitenlandse minderheden
- De zwarte Amerikaan
- Subversieve propaganda
- De militaire moraal
- Moraal in de administratie

Al deze categorieën houden zich in eerste instantie niet bezig met propaganda die de vijand zwartmaakt. De hele lijst is van toepassing op het thuisfront en het eigen leger. Het eigen land dient sterk gehouden te worden en altijd paraat te zijn. De categorieën 'Buitenlandse Minderheden' en 'Subversieve Propaganda' hebben een meer waarschuwend karakter. Hierin komt het gevaar van buitenaf aan de orde.

Deze tien categorieën lijken mij te specifiek voor mijn analyse. Het is goed om ze in het achterhoofd te houden, zodat propaganda te herkennen is, maar voor mijn eigen onderverdeling zal ik hiervoor gebruik maken van slechts twee categorieën, in toevoeging op de eerder genoemde, 'Het Thuisfront' en 'Het Leger'.

De vier categorieën die ik nu voor mijn analysemodel heb verwijzen sterk terug naar de door Shindler genoemde basispatronen. Hij noemt hiernaast nog een categorie die nog niet aan bod komt in 'De Oorlog Zelf', 'De Vijand', 'Het Thuisfront' en 'Het Leger'. Deze categorie is 'De Bondgenoten'. Deze categorie wil ik dus nog toevoegen aan mijn analysemodel. Deze keuze komt voort uit de titels van de *Why We Fight* films. Zes van deze films hebben als onderwerp 'Know your Ally'. Dit geeft aan dat dit onderwerp belangrijk werd gevonden. Hiernaast waren er ook nog de drie films met de titels *Battle of Britain*, *Battle of Russia* en *Battle of China*. Dit duidt ook op de wens dat de kijker, in dit geval de soldaat, zich bewust was van de situatie waarin de bondgenoten zich bevonden.¹³³

5.2 – Het Analysemodel

Als eerste stap in mijn analysemodel voor de analyse van hoe propaganda naar voren komt in de tekenfilms wil ik de vraag van Michael Balfour overnemen: 'Wat wordt er gezegd?'. Hierin komt de essentie van de inhoudelijke analyse van een tekenfilm naar voren. Ik zal deze vraag onderverdelen in twee onderdelen.

Ten eerste zal ik een samenvatting van de plot schrijven en ten tweede zal ik een lijst maken met opvallende elementen (zowel visueel, auditief als narratief) in de tekenfilm die refereren aan de oorlog. Uit dit overzicht valt dan de strekking en de lading van de tekenfilm als geheel te halen. Voor de analyse hiervan wil ik een model van Shull en Wilt aanhalen. Zij

¹³³ Zie de lijst met titels uit hoofdstuk 3.

onderscheiden bij hun analyse van tekenfilms twee categorieën. Deze verdeling ziet er als volgt uit.¹³⁴

- I. Tekenfilms die direct ingaan op de Tweede Wereldoorlog. – Zonder het onderwerp waar deze tekenfilms op ingaan zouden ze ofwel niet gemaakt zijn, ofwel op een compleet ander onderwerp gefocust zijn, ofwel een aantal onderwerpgerelateerde grappen missen.
- II. Tekenfilms die wel onderwerp gerelateerde referenties bevatten, maar die niet afhankelijk zijn van het onderwerp van de Tweede Wereldoorlog.

Ik vind deze indeling zeer nuttig, aangezien ze een duidelijk onderscheid maken tussen verschillende soorten tekenfilms. De lading en het uitgangspunt waarmee de tekenfilm gemaakt is komt hierin naar voren. Er valt op deze wijze een onderverdeling te maken tussen pure propaganda, waarin zonder verbloeming wordt gezegd waar het over gaat, en propaganda die in de context van iets anders naar voren komt. Ik wil deze indeling, iets aangepast, dan ook toepassen in de volgende vorm:

- I. Tekenfilms die direct ingaan op de Tweede Wereldoorlog. Wanneer je de oorloggerelateerde elementen eruit zou halen, zou de tekenfilm niet meer kunnen bestaan.
- II. Tekenfilms met een onderwerp dat in eerste instantie niet aan de Tweede Wereldoorlog gerelateerd is, maar wel, in meer of mindere mate, verwijzingen hiernaar bevatten.
- III. Tekenfilms die, ook als er geen oorlogssituatie was, op dezelfde manier gemaakt hadden kunnen worden.¹³⁵

Deze onderverdeling geeft naar mijn opinie ook een belangrijk onderscheid weer. Het verschil tussen openlijke en verborgen propaganda. Categorie I zal een vertegenwoordiging zijn van de grotendeels openlijke propaganda. Dit komt dan door de directe verwijzing naar de Tweede Wereldoorlog. In Categorie II zal meer verborgen propaganda naar voren komen. Kleine verwijzingen die er in eerste instantie niet toe lijken te doen, maar die wel degelijk een propagandistische lading hebben.

De genoteerde feiten zal ik vervolgens indelen per categorie. De onderverdeling van categorieën naar onderwerp ziet er als volgt uit:

- De Oorlog Zelf – het fenomeen oorlog en de situatie in de wereld die hiermee samenhangt. Hieronder zullen de aanwezigheid van bijvoorbeeld explosies, gevechten en luchtalarmen vallen.

¹³⁴ Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 210.

¹³⁵ Deze derde categorie voeg ik toe omdat ik er vanuit ga dat ik ook tekenfilms in mijn analyse zal tegenkomen die hieronder vallen.

- De Vijand – het tonen van de vijand op zich. Hier valt dan een onderverdeling te maken van de drie grootste vijanden van Amerika: Duitsland, Japan en Italië. Verwijzingen die specifiek samenhangen met een bepaalde vijand en hun ideologie zal ik hieronder indelen.
- Het Thuisfront – De zaken die belangrijk zijn voor de Amerikaanse civiele bevolking. Zaken als het (financieel) tot steun zijn van de overheid en de strijd op zich en het klaar staan om te doen wat nodig is zullen hieronder vallen. Ook verwijzingen naar de oorlogsituatie aan het thuisfront, zoals ploegendiensten en rantsoenen zullen hieronder vallen.
- Het Leger – Hoe het leger zijn best doet om de strijd te winnen in vijandig gebied. Ook de aanwezigheid van de militairen in de samenleving en de verwijzingen naar bijvoorbeeld de dienstplicht zullen hieronder vallen.
- De Bondgenoten – het tonen van de strijd van bondgenoten. Hieronder vallen de andere vijanden van de As-landen. Zowel bondgenoten als de Sovjet Unie en Groot Brittannië, als door de vijand onderdrukte bevolkingsgroepen die vechten om vrij te worden vallen hieronder.

Ik wil de analyse met deze vijf categorieën doen. Ik zal, mocht ik nog compleet andere onderwerpen tegenkomen, in eerste instantie een zesde categorie getiteld 'Overig' gebruiken. Hierbij zal ik dan nog wel specificeren om welk onderwerp het gaat. Na de analyse kan ik dan eventueel mijn model hierop aanpassen. Uit dit onderdeel van de analyse kan ik dan concluderen op welk onderwerp de nadruk lag.

Vervolgens wil ik nog een onderscheid in de lading van de propaganda maken. Ik wil een beeld vormen van hoe de propaganda tot uiting kwam. Op welke emoties of gevoelens werd hier ingespeeld? Hier wil ik dan ook weer ontdekken waar de nadruk op lag. Het is mij tevoren nog niet geheel bekend welke categoriale onderverdeling ik hier precies in kan maken/zal aantreffen. Ik heb echter wel een beeld waar ik tevoren mee rekening zal houden. De emoties/gevoelens waar, naar mijn verwachting, in ieder geval op ingespeeld zal worden zijn:

- Patriottisme – Het inspelen op de vaderlandsliefde en wat men bereid is ervoor te doen om deze te behouden of te verkrijgen
- Het Gevaar – Het tonen van het gevaar van de vijand of het niet luisteren naar goede adviezen van de overheid.
- Humor – Het belachelijk maken van de vijand door humor. Deze emotie zal naar mijn aanname vaak een emotie zijn die oppervlakkig wordt opgewekt. Hierachter zullen vaak ideeën zitten waar de haat jegens de vijand sterk aanwezig is. Er wordt een zekere verachting voor de vijand opgeroepen door deze belachelijk te maken. Hiernaast zullen ook onschuldigere grappen in deze categorie vallen.

Deze drie verschillende ladingen die de propagandistische boodschap kan hebben verwacht ik in ieder geval te zien. Hiernaast zullen er ook verwijzingen in de tekenfilms voorkomen die

5.3 – Basis van de Analyse

De tekenfilms die ik zal analyseren zijn in te delen in drie onderdelen. De eerste onderverdeling is in twee periodes. Ik zal de tekenfilms van Warner Bros. analyseren die er door de studio gemaakt zijn sinds de Verenigde Staten bij de Tweede Wereldoorlog betrokken was. Het gaat hier dus om tekenfilms die verschenen zijn tussen 8 december 1941, de dag na de aanval op Pearl Harbor waarop Amerika de oorlog aan Japan verklaarde, en 2 september 1945, de dag dat Japan zich overgaf. In deze periode was de rem op de propaganda grotendeels verdwenen, de overheid stimuleerde het zelfs. De propaganda komt hier duidelijk tot uiting. De vijand was bekend en het doel, de overwinning, moest gepromoot worden. Omdat er een oorlog gaande was, was hier binnen de Verenigde Staten geen discussie meer over mogelijk.

Voordat ik deze tekenfilms zal analyseren zal ik ook tekenfilms analyseren die gemaakt zijn sinds de internationale start van de Tweede Wereldoorlog op 1 september 1939, toen Duitsland Polen binnenviel. Met de start van de oorlog in Europa, brak ook duidelijk de discussie los over de mogelijkheid tot betrokkenheid bij deze oorlog. De aanwezigheid van deze mogelijkheid zorgde ook voor de opening van de discussie hierover in de media en dus, hoogstwaarschijnlijk, ook in de tekenfilms.

Het derde onderdeel van te analyseren tekenfilms zijn de voor de overheid geproduceerde tekenfilms van Private Snafu en Mr. Hook. De productie hiervan valt volledig in de Amerikaanse oorlogsperiode en deze tekenfilms hadden een puur instructioneel en propagandistisch doel. In combinatie met de specifieke doelgroep maakt dit deze tekenfilms tot een apart derde onderdeel van de analyse.

Mijn onderzoek richt zich niet op de vraag of er propaganda in de tekenfilms aanwezig is geweest, maar hoe deze naar voren kwam. Om deze reden zal ik niet alle tekenfilms van Warner Bros. analyseren. De tachtig publieke tekenfilms die Shull en Wilt hebben onderscheiden¹³⁶ vormen de basis van mijn selectie. Deze tekenfilms heb ik gefilterd uit een grotere lijst en dit overzicht is te vinden in Appendix 1. Hiernaast heb ik er ook voor gekozen om tekenfilms buiten deze selectie te analyseren. Dit om de selectie van Shull en Wilt te toetsen en uit nieuwsgierigheid naar de inhoud van de overige tekenfilms.

Een complete lijst met de tekenfilms van Private Snafu en Mr. Hook is te vinden in Appendix 2. Ook hiervan heb ik een selectie gemaakt van tekenfilms die ik zal gebruiken voor mijn analyse.

¹³⁶ Zie hoofdstuk 4 en Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 161.

6 – DE ANALYSE VAN DE TEKENFILMS

De resultaten van de analyse heb ik bijgevoegd in appendix 3 tot en met 6. Deze onderverdeling ziet er als volgt uit¹³⁷:

- Appendix 3: Analyses van tekenfilms van Warner Bros. van 1940 tot december 1941
- Appendix 4: Analyses van tekenfilms van Warner Bros van december 1941 tot september 1945
- Appendix 5: Analyses van tekenfilms over Private Snafu & Mr. Hook
- Appendix 6: Statistische totalen van de categorie en lading van de tekenfilms

De analyseresultaten van de onderdelen zal ik per bijlage bespreken. Appendix 6 is slechts een hulpmiddel bij het verkrijgen van een overzicht van de gegevens die uit mijn analyses uit appendix 3 t/m 5 zijn voortgekomen.

6.1 – Resultaten van de analyse van de tekenfilms van eind 1939 tot december 1941

Van de periode van het begin van de Europese oorlog in december 1939 tot het moment dat de Verenigde Staten bij de oorlog betrokken werd op 7 december 1941 heb ik elf tekenfilms geanalyseerd. De titels van deze elf tekenfilms zijn:

- *The Early Worm Gets the Bird* (13 januari 1940)
- *Elmer's Candid Camera* (2 maart 1940)
- *Confederate Honey* (30 maart 1940)
- *Tortoise Beats Hare* (15 maart 1941)
- *The Trial of Mr. Wolf* (26 april 1941)
- *A Coy Decoy* (7 juni 1941)
- *Hiawatha's Rabbit Hunt* (7 juni 1941)
- *The Heckling Hare* (5 juli 1941)
- *Aviation Vacation* (22 augustus 1941)
- *All This and Rabbit Stew* (20 september 1941)
- *Porky's Midnight Matinee* (22 november 1941)

Van deze tekenfilms vallen er zeven onder categorie III. Zij verwijzen dus geen van allen naar de oorlog. De andere vier, *Confederate Honey*, *The Trial of Mr. Wolf*, *A Coy Decoy* en *All This and Rabbit Stew*, vallen onder categorie II en verwijzen wel naar de oorlog. Hierin is ook nog

¹³⁷ De verschijningsdata die in appendix 3 t/m 5 vermeld staan komen van <http://www.imdb.com>. Deze corresponderen niet altijd met de data uit de tabel van appendix 1. Deze data zijn overgenomen uit het boek van Shull & Wilt. Ik achtte de Internet Movie DataBase op dit gebied een accuratere bron, aangezien hier meer feitelijke informatie wordt verstrekt en het voor producenten zelf mogelijk is deze informatie te plaatsen.

onderscheid te maken tussen verwijzingen naar het verschijnsel oorlog in het algemeen en de Tweede Wereldoorlog specifiek.

Confederate Honey is een tekenfilm die niet ingaat op de Tweede Wereldoorlog. De Amerikaanse burgeroorlog is het onderwerp van deze tekenfilm, die een parodie is op de speelfilm *Gone with the Wind* uit 1939. Het fenomeen oorlog komt duidelijk naar voren. Hiernaast was de mogelijkheid tot het betrekken van de Verenigde Staten bij de nieuwe oorlog bekend. Er is hier een bewuste keuze gemaakt om deze parodie op dit moment, begin 1940 te maken. Om deze reden zie ik hier een propagandistische verwijzing naar de oorlog in. De oorlog wordt in deze tekenfilm als een luchtig fenomeen getoond. De soldaten trekken met plezier ten strijde en komen ook met een glimlach terug uit de oorlog. De luchtige houding ten opzichte van oorlog speelt in op het gevoel van het volk. De houding zorgt ervoor dat de kijkers niet bang zijn voor een nieuwe oorlog.

In *A Coy Decoy* wordt op een andere manier op de oorlog ingespeeld. Deze tekenfilm speelt zich af in een boekwinkel, waar de boeken tot leven komen. Het narratief gaat vrijwel niet over oorlog. De propagandistische verwijzingen zitten hier vooral verwerkt in boektitels. Daffy Duck probeert te vluchten voor de wolf via het boek *Escape*. Naast de logische verklaring voor deze titel wegens de betekenis is dit een boek van Grace Zaring Stone. Zij schreef dit boek onder het pseudoniem Ethel Vance om familie in Europa te beschermen. Het was een kritisch boek over de situatie in Duitsland.¹³⁸ Vervolgens komt het boek *The Mortal Storm* van Phyllis Bottome¹³⁹ in de tekenfilm voor. Ook dit werk was een aanval op het Duitse nazisme. Beide werken zijn in 1940 verfilmd door MGM. De film eindigt bij het boek *For Whom the Bell Tolls* van Ernest Hemingway. Dit boek was een kritisch werk over de Spaanse Burgeroorlog, dat commentaar leverde op de oorlog en het fascisme. Door deze verwijzingen komt het standpunt van Warner Bros. duidelijk naar voren voor de kijker die enig literair besef heeft. Een andere duidelijke verwijzing naar de oorlog in deze tekenfilm is dat wanneer Daffy Duck de wolf probeert over te halen om hem niet op te eten, hij de standaard smoezen die gebruikt werden om de dienstplicht te ontkomen gebruikt. Dit is in mijn opinie een verwijzing naar het tijdsbeeld waarin de tekenfilm is gemaakt. De situatie van het thuisfront wordt hierin weergegeven en de propagandistische lading hiervan is niet heel groot.

The Trial of Mr. Wolf en *All This and Rabbit Stew* zijn tekenfilms die met kleine elementen verwijzen naar de oorlog, maar hier verder geen aandacht aan besteden. In *The Trial of Mr. Wolf* komen oorlogswapens en een tank voor. Deze elementen waren wellicht niet gebruikt wanneer er geen oorlogsdreiging zou zijn geweest. In *All This and Rabbit Stew* wordt wat concreter naar de oorlog en specifiek naar Duitsland verwezen. De jager in deze tekenfilm wenst Bugs Bunny 'Gesundheit' en schrikt daar vervolgens zelf van. Dit is een directe verwijzing naar het verbod op het spreken van Duits binnen de studio's van Warner Bros.. Vervolgens dreigt de jager Bugs Bunny te 'Blitzkriegen'. Dit verwijst naar de aanvallen van

¹³⁸ *Escape* (1940) - <http://www.imdb.com/title/tt0032447/maindetails>.

¹³⁹ *The Mortal Storm* (1940) - <http://www.imdb.com/title/tt0032811/maindetails>.

Duitsland in Europa. De verwijzingen in deze twee tekenfilms kunnen gezien worden als verwijzingen naar de actuele stand van zaken in de wereld op dat moment, maar ze houden de kijker in ieder geval bewust van de oorlog en werken op deze wijze wel propagandistisch.

In de tekenfilms van categorie drie wordt soms ook iets weergegeven, dat met een beetje 'goodwill' ook als verwijzing naar de oorlog of propaganda gezien kan worden. Het zijn hier echter wel verwijzingen die zo klein zijn dat ze zonder problemen ook in elke andere tijd in de tekenfilm geplaatst zouden kunnen zijn. Ik wil hier nog wel de tekenfilm *Aviation Vacation* uitlichten. Opvallend aan deze tekenfilm is het hoge patriottische gehalte. Er wordt via Mount Rushmore gevlogen en uiteindelijk teruggekeerd naar 'the good old USA'. Dit zijn sterke patriottische metaforen. Hiernaast is het opvallend dat het continentale Europa tijdens de wereldreis niet genoemd en ontweken wordt. Dit zou goed bewust kunnen zijn gedaan, maar deze opvallende eigenschap is wellicht ook te wijten aan het feit dat ik met de analyse op dit soort elementen gespitst ben.

Het gros van de tekenfilms uit deze periode geeft dus geen blijk van propaganda of de oorlog. Het patriottisme van *Aviation Vacation* is, omdat deze niet verbloemd hoefde te worden, de meest openlijke propaganda. Hiernaast wordt de aanwezigheid van de Europese oorlog wel gemeld, maar er wordt hier, behalve indirect in *A Coy Decoy*, geen opinie over gegeven. Van propaganda die de kijkers aanzet tot bepaalde acties is hier weinig sprake. Hooguit wordt er geprobeerd het gemoed van de kijker ten opzichte van de oorlog optimistisch te stemmen. De kijker wordt moreel sterk gemaakt voor de mogelijkheid van een oorlog. De lading van de propaganda onderscheid zich niet echt, de aanwezig is in deze gevoelige periode al genoeg.

6.2 – Resultaten van de analyse van de tekenfilms van december 1941 tot september 1945

Van de periode dat de Verenigde Staten betrokken was bij de Tweede Wereldoorlog heb ik de volgende achtentwintig tekenfilms geanalyseerd:

- *Any Bonds Today? (Leon Schlesinger Presents Bugs Bunny)* (december 1941)
- *Wabbit Twouble* (20 december 1941)
- *Bugs Bunny Gets the Boid* (11 juli 1942)
- *The Ducktators* (1 augustus 1942)
- *Fresh Hare* (22 augustus 1942)
- *The Hare-Brained Hypnotist* (31 oktober 1942)
- *Coal Black and de Sebben Dwarfs* (16 januari 1943)
- *Tortoise Wins by a Hare* (20 februari 1943)
- *To Duck...or not to Duck* (6 maart 1943)

- *Super-Rabbit* (3 april 1943)
- *Tokio Jokio* (15 mei 1943)
- *Wackiki Wabbit* (3 juli 1943)
- *Scrap Happy Daffy* (31 augustus 1943)
- *A Corny Concerto* (18 september 1943)
- *Falling Hare* (30 oktober 1943)
- *Daffy – The Commando* (20 november 1943)
- *Little Red Riding Rabbit* (4 januari 1944)
- *What's Cookin Doc?* (8 januari 1944)
- *Bugs Bunny and the Three Bears* (26 februari 1944)
- *Bugs Bunny Nips the Nips* (22 april 1944)
- *Russian Rhapsody* (20 mei 1944)
- *Hare Ribbin'* (24 juni 1944)
- *Brother Brat* (15 juli 1944)
- *Plane Daffy* (16 september 1944)
- *Herr Meets Hare* (15 januari 1945)
- *Draftee Daffy* (27 januari 1945)
- *Hare Trigger* (5 mei 1945)
- *Ain't that Ducky?* (19 mei 1945)

Deze tekenfilms zijn verspreid over de drie categorieën. Om het overzicht te behouden heb ik van de onderverdeling de volgende tabel gemaakt:

Categorie I	Categorie II	Categorie III
<i>Any Bonds Today?</i>	<i>Bugs Bunny Gets the Boid</i>	<i>Wabbit Twouble</i>
<i>The Ducktators</i>	<i>Fresh Hare</i>	<i>Wackiki Wabbit</i>
<i>Coal Black and de Sebben Dwarfs</i>	<i>The Hare-Brained Hypnotist</i>	<i>What's Cookin Doc?</i>
<i>Tokio Jokio</i>	<i>Tortoise Wins by a Hare</i>	<i>Bugs Bunny and the Three Bears</i>
<i>Scrap Happy Daffy</i>	<i>To Duck...or not to Duck</i>	<i>Hare Trigger</i>
<i>Falling Hare</i>	<i>Super-Rabbit</i>	<i>Ain't That Ducky?</i>
<i>Daffy - The Commando</i>	<i>A Corny Concerto</i>	
<i>Bugs Bunny Nips the Nips</i>	<i>Little Red Riding Rabbit</i>	
<i>Russian Rhapsody</i>	<i>Hare Ribbin'</i>	
<i>Brother Brat</i>		
<i>Plane Daffy</i>		
<i>Herr Meets Hare</i>		
<i>Draftee Daffy</i>		

Van de periode van voor de oorlog kwam categorie I in mijn analyse nog niet voor. Dit is logisch te verklaren. Door de discussie omtrent interventie in de oorlog was dit nog niet toegestaan. De 'Propaganda Hearings' waren al een resultaat van verwijzingen, openlijke propaganda was dus al helemaal uit den boze. Hiernaast had Jack Warner natuurlijk ook nog de belofte gedaan om geen propaganda te maken zolang de overheid van de Verenigde Staten dit niet wilde. Deze belofte hield blijkbaar stand.

Toen op 8 december de oorlog aan Japan werd verklaard kwam de propagandamachine in actie. Voor de Warner Bros./Schlesinger studio's was *Any Bonds Today?* het eerste tekenfilmresultaat. Het was een reclame om 'War Bonds' te kopen om hiermee de oorlog te steunen. Ik zal mijn analyse bespreken aan de hand van de tekenfilms van categorie I, hier zal ik de tekenfilms van categorie II vervolgens aan koppelen. De tekenfilms van categorie III zal ik buiten beschouwing laten, aangezien zij geen betrekking op de oorlog en geen propagandistische lading hebben.

Bij de tekenfilms die in te delen zijn bij categorie I is een generale onderverdeling naar onderwerp te maken. De tekenfilms zijn als geheel in te delen in een onderwerpscategorie. Binnen de tekenfilm zitten dan (vaak) wel meerdere verwijzingen naar verschillende propagandistische onderwerpen. De verdeling is als volgt:

- De Vijand: *The Ducktators*, *Tokio Jokio* (Japan), *Daffy – The Commando* (Duitsland), *Bugs Bunny Nips the Nips* (Japan), *Herr Meets Hare* (Duitsland), *Plane Daffy* (Duitsland)
- Het Thuisfront: *Any Bonds Today?*, *Scrap Happy Daffy*, *Brother Brat*
- Het Leger: *Falling Hare*, *Draftee Daffy*, *Coal Black and de Sebben Dwarfs*
- De Bondgenoten: *Russian Rhapsody* (Sovjet Unie)

De tekenfilms uit de oorlogsperiode zal ik, om het overzicht te behouden, bespreken aan de hand van de onderwerpscategorieën.

6.2.1 – De Vijand

In *Tokio Jokio*, *Daffy – The Commando*, *Bugs Bunny Nips the Nips* en *Herr Meets Hare* wordt er naar de vijand verwezen door hem simpelweg belachelijk te maken. Door makkelijke grappen ten koste van de vijand, in het geval van Japan ook vaak racistisch, te maken krijgen de makers het publiek op hun hand. De vijand ontgeldt het en wordt afgeschilderd als dom, lelijk en achterbaks. De Amerikanen worden daarentegen als oppermachtig gepresenteerd. *Tokio Jokio* is sprake van een opeenstapeling van dit soort grappen. Er is geen narratief dat de tekenfilm aantrekkelijk maakt. Deze vorm van propaganda is alleen aantrekkelijk voor mensen die al dezelfde opinie ten opzichte van de vijand hebben als er in de tekenfilm wordt geuit. Deze opinie wordt dan ondersteund en wellicht versterkt.

The Ducktators is een tekenfilm die beter in elkaar zit. Door een sterk narratief worden de grappen ten koste van de vijanden in context gebracht en wordt tegelijk het gevaar van de vijand getoond. Dit is sterkere propaganda. De kijker wordt gestuurd in zijn opinie ten opzichte van Duitsland, Italië en Japan. Deze opinie wordt gefundeerd door de verwijzing naar de werkelijke politieke situatie in Europa. Een kijker zonder vooroordeel zou door deze tekenfilm een enigszins gefundeerde opinie kunnen vormen betreft de situatie in Duitsland. Hij zou hierbij dan waarschijnlijk de opinie van de propagandist overnemen.

Ook *Plane Daffy* is een tekenfilm die goed in elkaar zit. Er wordt een nationale eenheid getoond die aan de vijandige macht moet zien te ontkomen. De vijand, in dit geval Duitsland, blijkt een sterke spionne te hebben die alle postduiven onderschept. Na veel komische voorvallen overwint de Duitse spionne Daffy Duck, maar haar overwinning blijkt een onverwacht verlies. Desalniettemin wint de vijand in deze tekenfilm van de Amerikaanse Daffy Duck. Hiermee wordt duidelijk het gevaar van de vijand getoond. Ook wordt het belachelijk maken van de vijand beperkt. De vijand is serieuzer dan in veel van de iets oudere, eerdergenoemde tekenfilms uit het begin van de oorlog.

Een opvallend kenmerk van de propaganda tegen de vijand is dat deze over het algemeen via hun leiders gebeurt. Hitler en Mussolini moeten het meestal in de verwijzingen naar de vijand ontgelden. Hirohito moet het ook vaak ontgelden, maar opvallend is dat naast Hitler en Mussolini regelmatig een naamloze Japanner wordt aangevallen waar Hirohito niet in te herkennen is. Naast de drie leiders wordt er in latere tekenfilms van eind 1944 en 1945, toen Italië al verslagen was, ook verwezen naar de andere Duitse kopstukken uit de oorlog, Hermann Goering (*Herr Meets Hare* gaat volledig over hem) en Joseph Goebbels.

Het onderwerp 'De Vijand' wordt voor het grootste deel met humor benaderd.¹⁴⁰ Hiernaast wordt ook af en toe een gevaar en de macht van de vijand getoond. Wanneer deze eigenschappen ook getoond worden maakt de tekenfilm direct meer indruk. In dit geval speelt de vijand die in beeld gebracht wordt, naast de lachspieren, ook op andere gevoelens van de kijker in. Hier is dan sprake van propaganda die het gemoed van de kijker beïnvloedt en hiermee ook zijn oordeelsvorming.

6.2.2 – Het Thuisfront

Het Thuisfront wordt in *Any Bonds Today?*, *Scrap Happy Daffy* en *Brother Brat* specifiek benaderd, maar er wordt in veel tekenfilms naar gekoppeld. Deze verwijzingen zijn overwegend patriottisch. De vaderlandsliefde en de wil om te vechten voor dit vaderland wordt gestimuleerd. Hiernaast wordt dit gevoel ondersteund door het tonen van de macht van het vaderland om de vijand te kunnen overwinnen. Hiervoor wordt dan het leger vaak als onderwerp gebruikt.

De onderwerpskoppeling van *Any Bonds Today?* en *Scrap Happy Daffy* aan het thuisfront gebeurt, in tegenstelling tot de kleine verwijzingen in de tekenfilms, op zeer instructieve manier. De kijker wordt aangemaand om actie te ondernemen aan het thuisfront. In *Any Bonds Today?* wordt de optie van financiële steun genoemd en in *Scrap Happy Daffy* wordt het inzamelen van oud metaal naar voren gebracht. Waar *Any Bonds Today?* echter nog een simpel reclamespotje is, wordt er in *Scrap Happy Daffy* al getoond wat er kan gebeuren als

¹⁴⁰ Zie Appendix 6.

het thuisfront tot actie over gaat. Er wordt dus ingespeeld op het vermogen tot logische redenering van de kijker van oorzaak en gevolg. Deze redenering wordt gevoed met gevoelens van patriotisme en macht. Hiernaast worden deze gevoelens verzacht door humor.

In *Brother Brat* wordt er anders met het thuisfront omgegaan. Er wordt hier niet geïnstrueerd, maar er wordt een status quo weergegeven, die van de werkende vrouw. Met dit nieuwe oorlogsfenomeen komt een probleem, de kinderoppas, en hier dient degene die dit probleem tegenkomt op patriotische wijze mee om te gaan.

Bij de tekenfilms van categorie II die op 'Het Thuisfront' ingaan wordt er vooral de nadruk gelegd op patriotisme. Hiernaast zijn er veel humoristische verwijzingen te vinden. In deze verwijzingen wordt er gebruik gemaakt van enkele consequenties die de oorlog op het thuisfront heeft gehad. Voorbeelden hiervan zijn verwijzingen naar de benzinerantsoenering en de ploegendiensten.

'Het Thuisfront' komt meestal voor in verwijzingen. Er wordt vanuit gegaan dat de kijker van de tekenfilm in de situatie zit, zoals deze getoond wordt. Hier worden dan vervolgens grappen op gebaseerd en er worden patriotische gevoelens uit gehaald. De vaderlandse trots en de wil om veel voor dit vaderland over te hebben staan centraal bij de representatie van het thuisfront.

Dichtbij dit gevoel van vaderlandse trots dat bij 'Het Thuisfront' wordt aangehaald ligt het gevoel van macht dat vaak bij 'Het Leger' wordt opgeroepen. Deze emotie ondersteunt het patriotisme. Het leger speelt vaak net zo'n rol in de tekenfilms als het thuisfront. Er wordt naar verwezen op een trotse wijze. Het gevoel van de macht om de vijand te overwinnen met het Amerikaanse leger staat centraal.

6.2.3 – Het Leger

Met de analyse is mij opgevallen dat er een grote overlap bestaat bij de indeling naar onderwerp op dit gebied. Het hangt er vanaf uit welk perspectief je bepaalde verschijnselen van het leger bekijkt. Vanuit het perspectief van de kijker aan het thuisfront is het leger in Amerika een verwijzing naar 'Het Leger' en 'De Oorlog Zelf', maar voor de mensen uit het leger is het leger in Amerika een verwijzing naar 'Het Thuisfront'. Ik heb er bij de onderverdeling voor gekozen om vanuit het perspectief van de civiele kijker in Amerika te kijken naar de tekenfilms. Een onderwerp als de dienstplicht heb ik dus ingedeeld bij 'Het Leger', terwijl het slaat op de civiele bevolking.

De tekenfilms uit categorie I over het leger, *Falling Hare*, *Draftee Daffy* en *Coal Black and de Sebben Dwarfs* benaderen het leger alledrie op een verschillende manier. In *Falling Hare* wordt het leger, specifiek de luchtmacht, als onderwerp gekozen. Er wordt gewerkt met een

'gremlin' die het vliegtuig saboteert. Het verschijnsel van de gremlin is een verwijzing naar de lange Disney-tekenfilm *Victory Through Air Power* uit 1943 waarin de gremlins een centrale rol spelen in de lucht. Naast deze contextuele verwijzing wordt er in deze tekenfilm geen doctrine gepropageerd. Het onderwerp speelt natuurlijk wel in op het bewustzijn van de kijker van de aanwezige oorlog. De grappen zijn ook vaak gerelateerd aan de oorlogssituatie. De tekenfilm *Coal Black and de Sebben Dwarfs* verwijst ook in de context naar het leger. De levensomstandigheden van de zeven dwergen zijn die van soldaten. Deze keuze voor het onderwerp en de trots van het leger die getoond worden spreken het patriottisme van de kijker aan. De goede kracht in de tekenfilm is het Amerikaanse leger. Verder wordt er bijna niet op de Tweede Wereldoorlog specifiek ingegaan.

In *Draftee Daffy* wordt er ingespeeld op de dienstplicht. De doctrine in deze tekenfilm is erg sterk aanwezig. Daffy Duck is in eerste instantie trots op zijn vaderland en wil de oorlog winnen, maar als het op zijn participatie in het leger aankomt, wil hij niet meer. Dit is een gevoel dat altijd speelt bij het fenomeen van de dienstplicht. Daffy wil de man die hem de brief komt overhandigen vermijden, maar dit lukt op geen enkele wijze. De onontkoombaarheid van de dienstplicht wordt hier duidelijk getoond. Daffy maakt zichzelf volledig belachelijk in zijn pogingen om aan de dienstplicht te ontkomen. Logischer wijs wil men zich hiermee niet identificeren en dit roept het gevoel op dat je maar beter trots de confrontatie aan kunt gaan en zo een goede Amerikaan kunt zijn.

Met 'Het Leger' wordt er vooral ingespeeld op het gevoel van macht en trots om de oorlog te kunnen en gaan winnen. Het leger is de trotse representant van het Amerikaanse volk in de Tweede Wereldoorlog.

6.2.4 – De Bondgenoten

'De Bondgenoten' is een onderwerp dat weinig aangesneden wordt in de tekenfilms. In slechts vier van de door mij geanalyseerde tekenfilms wordt er direct verwezen naar de bondgenoten. *Russian Rhapsody* is het duidelijkste voorbeeld hiervan. Deze tekenfilm gaat over de onmacht van Hitler om de Russen te verslaan. Russische Gremlins spelen hierbij de belangrijkste rol. Deze tekenfilm wekt een gevoel van eenheid op met de Sovjet Unie. Hitler is de gezamenlijke vijand en samen met de Russen, waarvan Hitler niet kan winnen, kan de oorlog gewonnen worden. De andere twee verwijzingen naar bondgenoten zijn in *Brother Brat*, waar de baby uit de tekenfilm een imitatie doet van Winston Churchill die zegt dat ze de nazi's zullen verslaan, en in *Daffy – The Commando*, waarin Daffy Hitler enorm laat schrikken met een masker van Stalin.

Ook de bondgenoot Canada, wordt nog aangehaald, maar dit is niet in context van de Tweede Wereldoorlog. Het onderwerp van *Fresh Hare* is de Canadese 'Mounted Police'. Deze eenheid wordt getoond als een trotse, georganiseerde, patriottische eenheid. Elmer

Fudd wil het waardig zijn om bij de 'Mounted Police' te horen. Dit toont respect voor de Canadese eenheid, een waardige bondgenoot.

6.2.5 – De Oorlog Zelf

Tot 'De Oorlog Zelf' zijn niet direct tekenfilms uit de oorlogsperiode in te delen. Ze zijn specifieker en specialiseren zich op een onderdeel van de oorlog. In de tekenfilms van categorie I en II zitten vele verwijzingen en iedere verwijzing naar het verslaan van de vijand zou als een indirecte verwijzing naar 'De Oorlog Zelf' gezien kunnen worden. Omdat de andere vier categorieën zijn voortgekomen uit de aanwezigheid van de oorlog, nemen zij deze categorie ook een beetje over.

6.3 – Resultaten van analyse van de tekenfilms van Private Snafu en Mr. Hook

De tekenfilms over Private Snafu en Mr. Hook vallen per definitie al onder categorie I. Ze zijn gemaakt met propagandistische doeleinden met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog met als doelgroep de Amerikaanse soldaten, waar ze zich ook bevinden.

De vijf tekenfilms over Private Snafu die ik geanalyseerd heb zijn:

- *Spies*
- *The Home Front*
- *Booby Traps*
- *Snafuperman*
- *Private Snafu vs. Malaria Mike*

Wat bij deze tekenfilms direct opvalt, is dat ze allemaal vanuit het perspectief van de soldaat gemaakt zijn. Dit brengt een emotie mee die in de andere tekenfilms niet zo sterk naar voren komt. Dit is het gevoel van medeleven met de situatie waarin de kijker verkeert. Er wordt begrip getoond voor ontevredenheden. In *The Home Front* wordt er ingespeeld op het gevoel dat het thuisfront niet meedoet aan de oorlog, in *Snafuperman* wordt er ingespeeld op het gevoel van overdreven betrokkenheid bij wat de soldaten moeten doen en in *Private Snafu vs. Malaria Mike* wordt er begrip getoond voor het gedoe van de voorzorgsmaatregelen tegen malaria. Dit medeleven wordt echter gebruikt als basis voor instructie of geruststelling. In *The Home Front* wordt het thuisfront als een minstens zo hard werkende kracht getoond als de soldaten, het is iets om trots op te zijn. In *Snafuperman* en *Private Snafu vs. Malaria Mike* wordt er getoond wat er gebeurt wanneer men toegeeft aan deze ontevredenheid. Snafu belandt in het ziekenhuis en gaat dood. Snafu is een exponent van deze gevoelens van ontevredenheid en een exponent in de gevolgen die hij ondergaat vanwege zijn wangedrag,

maar hiermee wordt de gemiddelde soldaat wel aangesproken. Hij wordt geïnstrueerd om toch maar te doen wat anderen zeggen dat goed voor hem is.

Deze waarschuwendende factor zit in alle Snafu-tekenfilms. In *Spies* en *Booby Traps* wordt door middel van humor getoond wat er kan gebeuren wanneer je als soldaat niet voorzichtig bent op het gebied van spionage en valstrikken.

Van de tekenfilms over Mr. Hook heb ik alle drie de producties van Warner Bros. geanalyseerd. De titels hiervan zijn:

- *The Return of Mr. Hook*
- *The Good Egg*
- *Tokyo Woes*

Wat meteen opvalt bij het bekijken van deze drie tekenfilms is dat ze eigenlijk maar propageren voor één ding: het kopen van 'War Bonds'. In *The Return of Mr. Hook* en *The Good Egg* wordt er gepropageerd door middel van beloftes. Er wordt een ideaalsituatie geschetst, zoals deze zal zijn wanneer je, als marinier, tijdens de oorlog in 'War Bonds' investeert. Een pak, een vrouw en een huis zullen je ten deel vallen. Opvallend is dat er wordt ingespeeld op het eigenbelang van de kijker. Er wordt niet gepropageerd waarom de oorlog gesteund moet worden door middel van War Bonds, maar wat War Bonds je als individu zullen opleveren. *Tokyo Woes* gaat hier anders mee om. Hier wordt gewaarschuwd voor Japanse media en deze kunnen worden aangepakt doordat er 'War Bonds' gekocht zijn. Een tweede opvallend punt is dat er in *The Return of Mr. Hook* en *The Good Egg* zeer weinig gebruik wordt gemaakt van humor. De tekenfilm is als geheel niet grappig. Er zitten een paar humoristische verwijzingen in, maar hier houdt het ook op. *Tokyo Woes* maakt nog gebruik van racistische humor ten koste van de Japanners. Dit geeft de tekenfilm als geheel nog een enigszins humoristische strekking.

6.4 – De Lading van de Propaganda

Voordat ik aan mijn analyse begon wist ik niet precies welke lading de propaganda zou hebben. Ik heb me hier open opgesteld en ben vervolgens de volgende emotionele ladingen tegengekomen bij propaganda:

- Gevaar – De dreiging van het getoonde wordt duidelijk gemaakt
- Humor – Er wordt door middel van humor een propagandistisch onderwerp aan de orde gebracht. Deze humor verschilt van onschuldige grappen met toevallige verwijzingen tot grappen ten koste van de vijand.

- Instructie – Hierbij wordt er zonder extra lading, onomwonden gezegd hoe de kijker zich ten opzichte van getoonde situaties diende op te stellen. De belofte hierbij is dan vaak winst in de oorlog of gezondheid.
- Kritiek – Er wordt niet veel onomwonden kritiek geuit in de tekenfilms. Wanneer dit wel voorkomt, is er sprake van kritiek op de houding en het beleid van de vijand.
- Macht – Macht hangt in dit geval samen met trots. Er worden propagandistische beelden getoond die de kijker een gevoel van macht geven ten opzichte van de vijand of voor het eigen land. Een voorbeeld hiervan is het tonen van de macht van het Amerikaanse leger, waardoor bij de kijker een gevoel van trots en macht wordt opgeroepen.
- Medeleven – Deze lading komt vooral terug bij de militaire opdrachtfilms. Er wordt medeleven en begrip getoond voor de situatie waarin de kijker zich bevindt. Vanuit dit medeleven werd dan vaak door middel van andere ladingen geïnstrueerd hoe de kijker met zijn situatie moet omgaan.
- Optimisme – Dit komt voor in twee periodes. In tekenfilms uit de periode voordat de Verenigde Staten bij de oorlog betrokken was is er sprake van optimisme ten opzichte van een mogelijke oorlog. Hierna verdween het. Toen de oorlog zijn einde naderde en de overwinning in zicht kwam, kwam het optimisme weer terug.
- Patriottisme – Patriottisme is na humor de meest voorkomende lading in de tekenfilms. Door deze lading wordt het publiek gemotiveerd om denkbeelden, die in de tekenfilm vanuit deze lading voortkomen, over te nemen.

Dit overzicht van acht vormen van lading dekte bij mijn analyse alle propaganda. Bij sommige opvallende elementen was er sprake van een overlap in lading. Humor en gevaar gingen bij het tonen van de vijand vaak samen. Ook patriottisme en macht waren ladingen die vaak samen voorkwamen. De enige concessie die ik bij de onderverdeling heb gedaan is het indelen van een gevoel van trots onder het kopje 'macht'. Over het algemeen viel trots ook goed in te delen onder de lading 'macht', maar af en toe had trots wel de overhand op macht. Er zou om deze reden bij vervolgend onderzoek voor gekozen kunnen worden om deze categorie nog toe te voegen.

Naast de verschillende ladingen was er ook nog de ladingloze propaganda. Hier werd dan een propagandistische mededeling of verwijzing gedaan, zonder een emotionele koppeling hieraan te maken. Deze propaganda heb ik gekwalificeerd onder de kop 'Geen Lading'. Voorbeelden hiervan zijn de verwijzingen naar elementen die met de oorlog te maken hebben, zonder hier verder aandacht aan te schenken. Vliegende gieren worden bijvoorbeeld gevechtsvliegtuigen in *Bugs Bunny Gets the Boid* (1942).

De lading 'Optimisme' maakt een opvallende golfbeweging. Voordat de Verenigde Staten bij de oorlog betrokken was, werden er optimistische elementen getoond met betrekking tot een mogelijke oorlog. Toen de oorlog begonnen was, verdween dit element en kwam de aandacht

meer te liggen op het patriotisme en de wil om te vechten. Toen in 1944 de oorlog duidelijk in het voordeel van de geallieerde landen begon te raken, kwamen er weer optimistische elementen in de tekenfilms die verwezen naar de overwinning die op handen was.

6.5 – Resultaten Analyse

Wat als eerste opvalt bij de analyse van de lading van de propaganda is dat humor de meest gebruikte emotie is. Dit was ook te verwachten. Warner Bros. stond bekend om bekend om de scherpe humor die zij in de tekenfilms naar voren wisten te brengen. Dit is een basiselement van de tekenfilms, of ze nu wel of niet betrekking hebben op de oorlog. Door middel van deze humor konden propagandistische onderwerpen op luchtige wijze aan de orde komen. Als propagandist kun je, wanneer je het publiek door de humor op je hand hebt, de kijker makkelijker confronteren met de onderwerpen die je aan de orde wilt brengen. Humor maakt zware onderwerpen toegankelijk en luchtig.

Hiernaast zijn de tekenfilms van categorie II een opvallend fenomeen. Deze tekenfilms lijken in eerste instantie niet aan de oorlog gerelateerd te zijn, maar ondertussen zitten er slinkse verwijzingen in verwerkt. Soms wordt er in deze verwijzingen slechts gerelateerd aan het actuele tijdsbeeld, maar vaak hebben de verwijzingen ook een lading. Ze houden de kijker als het ware bewust van de oorlogssituatie. Terwijl de tekenfilms van categorie I ronduit uit lijken te komen voor de achterliggende gedachte, kan hier bij de tekenfilms uit categorie II naar gegist worden. De aanwezigheid van de verwijzingen is duidelijk, maar de achterliggende bedoeling van deze verwijzingen is niet altijd duidelijk. In *Bugs Bunny Gets the Boid* heeft de moeder gier bijvoorbeeld een Italiaans accent. Wordt hiermee verwezen naar de vijand Italië of wordt het Amerikaanse fenomeen van de Italiaanse familiemoeder aangehaald? In *Fresh Hare* wordt er verwezen naar de Canadese 'Mounties'. Is de representatie van deze legerachtige eenheid een verwijzing naar het Amerikaanse leger en de status hiervan of is hier niets achter te zoeken? Dit soort vragen worden opgeroepen, maar deze kunnen ook verworpen worden. Propaganda is te zien, wanneer de kijker deze wil zien. De maker kan ook propaganda in zijn tekenfilms verwerkt hebben zonder zich hier honderd procent van bewust te zijn. Het is een feit dat er twijfelgevallen zijn, maar wanneer je bepaalde verwijzingen als propaganda wilt zien, dan kan dit vaak en dan is dit ook te rechtvaardigen.

6.6 – Toepassing van het Model van Michael Balfour

Als slot van mijn analyse van de tekenfilms wil ik de lijst met vragen van Michael Balfour¹⁴¹ toepassen op de tekenfilms van Warner Bros. Hiermee wil ik nog een globaal beeld van de analyse creëren.

¹⁴¹ Zie Hoofdstuk 1.

*Wat wordt er gezegd?*¹⁴²

Er wordt gepropageerd voor verschillende onderwerpen. Deze onderwerpen bleken in te delen te zijn in de vijf categorieën: De Oorlog Zelf, De Vijand, Het Thuisfront, Het Leger en De Bondgenoten. Binnen deze onderwerpsindeling wordt er gepropageerd voor specifieke onderdelen, zoals de specifieke vijanden, wat het thuisfront dient te doen, welk onderdeel van het leger belangrijk is en op welke bondgenoot gelet moet worden. Er wordt duidelijk geïnstrueerd hoe de kijker zich moet opstellen ten opzichte van de oorlog.

Waarom wordt dit gezegd?

Van 1939 tot 1941 was er in Europa een oorlog gaande. Warner Bros. had hierin een duidelijk standpunt: het Duitse nazisme werd door de studio afgekeurd. Ook werd de dreiging van betrekking van de Verenigde Staten bij de oorlog gezien. Betreft deze zaken wilden de makers van de Warner Bros tekenfilms. zich uiten.

Vanaf eind 1941 was de Verenigde Staten zelf bij deze oorlog betrokken. Het winnen van de oorlog was het doel. Warner Bros. stond hierachter en spoorde de kijkers op verschillende manieren aan om dit doel te bereiken.

In hoeverre correspondeert het gezegde met de feiten van de situatie?

Aangezien het bij deze analyse om tekenfilms gaat, is er geen sprake van een directe representatie van de werkelijke feiten. De globale feiten, zoals wie de vijand is, waar de oorlog zich afspeelt en wie de bondgenoten zijn kloppen wel. Welke effecten deze feiten op het thuisfront hadden en hoe de personages uit de tekenfilms hiermee omgingen berust op fictie. Hier is voor de kijker geen twijfel over mogelijk, aangezien de gemiddelde kijker de tekenfilms niet als directe representatie van de werkelijkheid zal zien, maar eerder als een commentaar op de situatie in de wereld.

In hoeverre was Warner Bros. zich bewust van de feiten?

Er kan vanuit worden gegaan dat Warner Bros. zich bewust was van de feiten die zij tonen. De fictie van de tekenfilms zal, bij referenties naar werkelijke gebeurtenissen, waarschijnlijk op feitelijke mogelijkheden gebaseerd zijn. Ook instructionele propaganda wordt vaak in beeld gebracht door het tonen van mogelijke werkelijke effecten van de feiten.

Welk effect hadden de tekenfilms op het publiek waarvoor ze bedoeld waren?

Dit is over het algemeen niet bekend. Het kan gezien worden als vermaak met een onderlaag die zijn basis vindt in propaganda. Een voorbeeld dat wel bekend is, is dat na de tekenfilm *Super-Rabbit* (1943), Bugs Bunny enthousiast tot officiële mascotte van de Amerikaanse marine werd benoemd.¹⁴³ Ook mag ervan uit worden gegaan dat stereotype beelden van de

¹⁴² Ik gebruik hier het werkwoord zeggen. Dit staat bij deze vragen echter voor alle uitingen in de tekenfilms van Warner Bros., zowel wat er gezegd, geschreven als getoond wordt.

¹⁴³ Trivia for Super-Rabbit (1943), <http://www.imdb.com/title/tt0036402/trivia>.

vijand in stand werden gehouden door deze tekenfilms. Mensen zagen tekenfilms als vermaak en dit effect hadden ze dus hoogstwaarschijnlijk ook. Hoeveel effect de propaganda had, is niet bekend.

Welk effect hadden de tekenfilms op de auteur en zijn medestanders?

Aangezien in de tekenfilms niet geprobeerd werd om (alle) propaganda te verbergen, was het standpunt van Warner Bros. duidelijk. Aan de hand van de tekenfilms is duidelijk te zien hoe Warner Bros. en de overheid, wanneer deze de opdrachtgever was, over de gepropageerde onderwerpen dachten. Warner Bros. kreeg van het publiek voor de oorlog al het stempel antinazistisch te zijn en tijdens de oorlog hield de studio dit vol.

Welk effect hadden de tekenfilms op andere publieksgroepen?

De tekenfilms zullen niet veel andere publieksgroepen bereikt hebben, aangezien deze markten door de oorlog niet of minder toegankelijk waren. Tegenwoordig roepen de tekenfilms vooral verbazing en fascinatie op bij de kijkers.

7 - CONCLUSIE

Propaganda blijkt een fenomeen te zijn dat op vele verschillende manieren toegepast kan worden. Opvallend is dat er ten tijde van oorlog geen morele barrières meer lijken te zijn op dit gebied. Alle propaganda lijkt geoorloofd te zijn. In de tekenfilmindustrie was dit duidelijk zichtbaar. De tekenfilms van Warner Bros. vertonen veel propagandistische elementen. Opvallend is ook dat de onschuldige ogende tekenfilms, die in eerste instantie geen propaganda lijken te bevatten, toch vaak kleine propagandistische verwijzingen bevatten, waarin de ideologie van de makers c.q. de overheid tot uiting komt.

Propaganda is de techniek of de kunst van de overtuiging. Warner Bros. heeft duidelijk zijn best gedaan het Amerikaanse volk te overtuigen van zijn eigen denkbeelden en de denkbeelden van de overheid. Op het gebied van het leger, het thuisfront, de oorlog zelf en de bondgenoten werd er een sterke eenheid gepropageerd. Deze eenheid voldeed aan de wensen van de overheid. Hiernaast werd er een vijand getoond, die zo anti-Amerikaans was, dat iedere Amerikaanse kijker deze wel wilde verslaan. De propaganda voor de oorlog speelt in op het gevoel. Het gevoel van het Amerikaanse volk dat steun of een beetje meer overtuiging nodig had om de Amerikaanse standaard hoog te houden en het vertrouwen in de strijd niet op te geven. Hierin komt duidelijk de opmerking van Jacques Ellul naar voren, dat het volk behoefte heeft aan zelfbevestiging. De propaganda die deze behoefte bevredigt sterkt het volk.

De vijf vlakken, waarop propaganda volgens Ken Short kan worden ingezet, zijn ook duidelijk te onderscheiden. Politieke, economische, diplomatieke, educatieve en ideologische propaganda zijn met elkaar verweven en komen terug in de verschillende onderwerpen waarvoor propaganda gemaakt werd. De propaganda tegen de vijand was politiek, de reclame voor 'War Bonds' was duidelijk economisch, de waarschuwing voor spionage was diplomatiek, de instructiefilms over Private Snafu waren educatief en de propaganda voor de overwinning van de Amerikaanse moraal was ideologisch. Zo kunnen er nog vele voorbeelden gegeven worden.

De kracht van animatie blijkt ook duidelijk uit dit onderzoek. De tekenfilm was in eerste instantie een vermaakmedium. De scherpe humor die Tex Avery had geïntroduceerd stond bij Warner Bros. centraal. Door deze eigenschap werd het genre door de kijkers open ontvangen. De behoefte die het volk, volgens Michael Balfour, heeft om de getoonde feiten te simplificeren wordt door dit komische element vergemakkelijkt. Hier werd door Warner Bros. gebruik, volgens sommigen misbruik, van gemaakt om propaganda in de tekenfilms te verwerken. De effecten van het hyper-realisme zijn ook duidelijk zichtbaar. De komische mogelijkheden van het hyper-realisme maken het genre van de tekenfilm zeer geschikt voor propaganda. De overeenkomst met de werkelijkheid die er in de tekenfilms van Warner Bros.

te zien is, versterkt de mogelijkheid tot identificatie. De doorbreking van deze representatie van de werkelijkheid door het tonen van onmogelijkheden veroorzaakt in de hyper-realistische tekenfilm een komisch effect. De combinatie van humor en serieuze onderwerpen relateert de ernst van de oorlog. Dit zorgt voor een toegankelijkheid die voor de tekenfilm uniek is ten opzichte van de 'live-action' film. Warner Bros. brengt zware onderwerpen op komische wijze onder de aandacht van de kijker. Op deze wijze wordt er in de tekenfilm propaganda bedreven.

De opmerking van Robert Vas dat zowel film als propaganda een filtering, toespitsing en intensivering van de werkelijkheid inhouden, blijkt ook te kloppen. Specifieke onderwerpen worden op een intensieve manier onder de aandacht gebracht. Hierbij wordt er duidelijk gefilterd wat wel en wat niet getoond wordt. Dit effect is in tekenfilm nog versterkt door het feit dat er geen toevallige verschijningen zijn. In animatie wordt alles wat er in beeld verschijnt gecreëerd. Al het getoonde wordt bewust getoond. Dit is ook een eigenschap van propaganda en hiermee is de overeenkomst met film duidelijk aanwezig.

Het beleid van Hollywood werd door Warner Bros. trouw gevolgd. Toen Hollywood zich niet mengde in de discussie over de oorlog, volgde Warner Bros. dit beleid. Harry Warner was iemand die sprak namens de filmwereld. Zijn denkbeelden over het nazisme uitte hij wellicht meer dan andere studiohoofden, maar hij hield zich aan de voorschriften van de PCA. Toen later het OWI in actie kwam ging Warner Bros. hierin mee. Warner Bros. was een studio die op dit moment voorop liep bij het inzetten van film als wapen. Ook liet Harry Warner duidelijk blijken dat hij hierbij geen winst hoefde te maken. Dit was niet geheel onverwacht, aangezien de Warners al sinds de jaren dertig de duidelijke wens hadden om het nazisme te bestrijden.

Het antwoord op de probleemstelling, '*Hoe komt propaganda tot uiting in de tekenfilms van Warner Bros. uit de periode van de Tweede Wereldoorlog?*', luidt als volgt. De eigen opinie van Warner Bros. en het overheidsbeleid komen beide tot uiting in de propagandatekenfilms. Dit gebeurde over het algemeen in de vorm van grappen. De humor bracht de propaganda aan de man. Hiernaast speelden patriottische gevoelens ook een sterke rol. Deze gevoelens werden vaak niet eens door humor ondersteund, maar kwamen terug in gewapper met vlaggen en het tonen van de macht van de Verenigde Staten.

Er werd voor 7 december 1941 nog voorzichtig omgegaan met propaganda. Opinies met betrekking tot de oorlog werden verbloemd. Patriotisme kwam echter wel open tot uiting. In de oorlogsperiode was er geen barrière meer voor de propaganda. In de tekenfilms van categorie I werd er op geen enkele manier verbloemd dat deze hun bestaan te danken hadden aan de oorlog. De verwijzingen in de tekenfilms van categorie II waren in deze tijd ook meestal onomwonden.

De vijand had het zwaar te verduren. Gevoelens van humor, macht en haat gingen alle ten koste van de vijand. Deze emoties kregen een sterke rechtvaardiging door het opwekken van

gevoelens voor het vaderland. Het leger en het Amerikaanse volk vochten, volgens de propaganda, als één geheel in de oorlog en zij zouden de vijand wel verslaan.

De resultaten van dit onderzoek geven een beeld over hoe propaganda in tekenfilms bedreven werd. Met deze wetenschap kan er gekeken worden naar de tekenfilms van vandaag de dag. Een kritisch bewustzijn ten opzichte van tekenfilms, die in eerste instantie als puur vermaak lijken te dienen, is op zijn plaats. Kleine verwijzingen naar bepaalde ideologieën of morele denkbeelden zijn makkelijk gemaakt. Dit hoeft niet altijd op het gebied van oorlog te zijn, maar kan ook voortkomen uit een bepaalde overtuigingsdrang die de maker van de tekenfilm heeft. Het is belangrijk om de herkomst van een medium in de gaten te houden. Hierbij gaat het niet alleen om een medium als film, met het genre tekenfilm, maar ook om media als het Internet en de krant. De vele verschillende bronnen op Internet, zonder duidelijke herkomst, kunnen propaganda op vele vlakken bevatten.

Voor vervolgonderzoek suggereer ik een uitbreiding van het huidige onderzoek. Een complete analyse van al het door Warner Bros. geproduceerde tekenfilm materiaal uit de periode 1939 tot 1945 zal een nog beter beeld geven dan het huidige onderzoek. Hiernaast kan het hiërarchische analysemodel toegepast worden op zowel de tekenfilms van andere studio's uit dezelfde periode als tekenfilms uit andere oorlogsperiodes. Hierbij kan men (voor Amerikaanse tekenfilms) denken aan de Koude Oorlog en de oorlogen met Korea, Vietnam en Irak.

Aangezien er sinds de jaren dertig volop tekenfilms zijn gemaakt voor een massapubliek is het onderzoeksgebied bijna oneindig. Sinds de komst van televisie en video zijn er vele verschillende tekenfilms verschenen uit alle hoeken van de wereld. Het interessantst is het, in mijn opinie, om de tekenfilms te analyseren die uit een bepaald land afkomstig zijn, waar de politieke situatie, op het moment van verschijning van de tekenfilms, iets te winnen heeft bij propaganda.

8 – SAMENVATTING

Doelstellingen

De probleemstelling die de basis voor dit onderzoek vormt luidt als volgt: '*Hoe komt propaganda tot uiting in de tekenfilms van Warner Bros. uit de periode van de Tweede Wereldoorlog?*'. Het doel van dit onderzoek is om de manier waarop propaganda tot uiting kwam in de tekenfilms te analyseren. Hiermee wordt een opening geboden tot vervolgonderzoek op dit gebied. Het analysemodel dat in dit onderzoek gevormd en gebruikt is, kan ook toegepast worden bij analyses van vervolgonderzoek.

Er is bij dit onderzoek in eerste instantie gekozen om de tekenfilms van Warner Bros. te analyseren, omdat er een keus gemaakt moest worden om het onderzoeksveld te beperken. Dit onderzoek biedt een opening om hetzelfde analysemodel toe te passen op tekenfilms van andere filmstudio's uit de Tweede Wereldoorlog. Op deze wijze kan een compleet beeld van de propagandatekenfilms uit deze periode gegeven worden.

Werkwijze

Dit onderzoek bestaat uit twee delen. In de eerste vier hoofdstukken wordt er een basis gevormd voor de analyse van de tekenfilms. In de eerste twee hoofdstukken worden het concept 'propaganda' en het fenomeen animatie gedefinieerd. Vervolgens wordt er in het derde en vierde hoofdstuk een schets gegeven van de historische context waarin de propagandatekenfilms geproduceerd zijn.

In het vijfde hoofdstuk wordt er, aan de hand van de conclusies uit de eerdere hoofdstukken, een analysemodel gevormd. Aan de hand van dit analysemodel zijn vervolgens een selectie tekenfilms van Warner Bros. geanalyseerd. In het zesde hoofdstuk worden uit de analyses conclusies getrokken met betrekking tot de probleemstelling van het onderzoek.

Door de conclusies van het historische en theoretische onderzoek te combineren met de resultaten van de analyse wordt vervolgens in het zevende hoofdstuk een conclusie gevormd.

Belangrijkste Bevindingen

Propaganda blijkt een fenomeen te zijn dat op vele verschillende manieren toegepast kan worden. Opvallend is dat er ten tijde van oorlog geen morele barrières meer lijken te zijn op dit gebied. Alle propaganda lijkt geoorloofd te zijn. In de tekenfilmindustrie was dit duidelijk zichtbaar. De tekenfilms van Warner Bros. vertonen veel propagandistische elementen.

Opvallend is ook dat de onschuldige ogende tekenfilms, die in eerste instantie geen propaganda lijken te bevatten, toch vaak kleine propagandistische verwijzingen bevatten, waarin de ideologie van de makers c.q. de overheid tot uiting komt.

Het filmgenre 'tekenfilm' blijkt ook een apart te onderscheiden genre binnen de propaganda te zijn. Door een kenmerk als het hyper-realisme krijgt de tekenfilm unieke eigenschappen ten opzichte van 'live-action' film. Deze eigenschappen maken de animatie tot een interessant

genre om apart te analyseren en niet onder zomaar onder het fenomeen propagandafilm te scharen.

Dat juist Warner Bros. propaganda heeft gemaakt blijkt niet verbazend. De actieve weerstand van deze filmstudio's ten opzichte van nazi-Duitsland en de betrokkenheid bij de Tweede Wereldoorlog blijken uit zeer veel secundaire bronnen. Hiernaast blijkt ook uit de primaire bronnen, de tekenfilms, het politieke standpunt van de studio's. Warner Bros. speelde een actieve rol in Hollywood en beïnvloedde de rol van het medium film zeer sterk.

In tekenfilms wordt er vooral met humor getracht de kijker te overtuigen van het gedachtegoed achter het getoonde. Wanneer er propaganda tot uiting komt in de tekenfilms wordt deze over het algemeen vergezeld van humor. Hiernaast speelt het patriottisme een belangrijke rol. Het gevoel van nationale trots wordt veel gestimuleerd. De macht van het vaderland en de domheid van de vijand zullen volgens de propaganda tot een Amerikaanse overwinning leiden.

Er valt te concluderen dat de tekenfilm als filmgenre kritisch bekeken dient te worden. Propaganda kan op vrij eenvoudige wijze geïntegreerd worden in dit genre. De combinatie met humor blijkt zeer effectief. De humor verhult het propagandistische gedachtegoed dat in de tekenfilm verscholen zit. Onderzoek van recente tekenfilms zou tot opvallende conclusies kunnen leiden.

9 – BIBLIOGRAFIE

9.1 – Boeken

Balfour, Michael. Propaganda in War, 1939-1945: Organisations, Policies and Publics in Britain and Germany. London: Routledge and Kegan Paul, 1979.

Beck, Jerry & Friedwald, Will. Looney Tunes and Merrie Melodies: A Complete Illustrated Guide to the Warner Bros. Cartoons. New York: Henry Holt and Company, 1989.

Bendazzi, Giannalberto. Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation. Trans. Anna Taraboletti-Segre. London: John Libbey & Company Ltd., 1994.

Birdwell, Michael. Celluloid Soldiers: Warner Bros.'s Campaign against Nazism. New York & London: New York University Press, 1999.

Bordwell, David & Thompson, Kristin. Film Art: An Introduction. Fifth Edition ed. New York: McGraw-Hill, 1997.

Bryman, Alan. Disney and His Worlds. London: Routledge, 1995.

Carr, Steven Alan. Hollywood and Anti-Semitism: A Cultural History up to World War II. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Culbert, David, ed. Film and Propaganda in America: A Documentary History. Vol. II - World War II, part 1. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990.

---, ed. Film and Propaganda in America: A Documentary History. Vol. III - World War II, part 2. 5 vols. Westport: Greenwood Press, 1990.

Dick, Bernard F. The Star-Spangled Screen: The American World War II Film. Lexington: University Press of Kentucky, 1985.

Doherty, Thomas. Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II. Film and Culture. Ed. John Belton. New York: Columbia University Press, 1993.

Eliot, Marc. Walt Disney: Hollywood's Dark Prince. A Birch Lane Press Book. New York: Carol Publishing Group, 1993.

Fernett, Gene. American Film Studios: An Historical Encyclopedia. Library bound edition. McFarland Classics. Jefferson NC and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1988. Softcover - McFarland Classics.

Hoffer, Thomas, W. Animation, a Reference Guide. American Popular Culture. Ed. M. Thomas Inge. Westport: Greenwood Press, 1981.

Kaplan, Martin & Blakley, Johanna, ed. Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004.

Klein, Norman M. 7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon. London & New York: Verso (New Left Books), 1993.

Koppes, Clayton R., and Gregory D. Black. Hollywood Goes to War: How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies. London: Tauris, 1987.

Maland, Charles J. Frank Capra. Twayne Publishers, New York, 1980. Paperback ed. New York: Twayne Publishers, 1995.

Maltin, Leonard. Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons. McGraw-Hill Book Company, 1980. Revised Edition ed. New York: Plume, NAL Penguin Inc., 1987.

Maynard, Richard A. Propaganda on Film: A Nation at War. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Ed. Richard A. Maynard. Rochelle Park: Hayden Book Company, Inc., 1975.

Morella, Joe, Edward Z. Epstein, and John Griggs. The Films of World War II: A Pictorial Treasury of Hollywood's War Years. Secaucus, NJ: The Citadel Press, 1975.

Murty, B.S. The International Law of Propaganda: The Ideological Instrument and World Public Order. Yale University Press. New Haven Studies. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1985.

Neve, Brian. Film and Politics in America: A Social Tradition. Studies in Film, Television and the Media - the Open University. Ed. Dr. Anthony Aldgate. London: Routledge, 1992.

Pilling, Jayne, ed. A Reader in Animation Studies. Sydney: John Libbey & Company Pty Ltd., 1997.

Polan, Dana B. Power and Paranoia: History, Narrative and the American Cinema, 1940-1950. New York: Columbia U.P., 1986.

Rhodes, Anthony. Propaganda: The Art of Persuasion: World War II. Chelsea House Publishers. Ed. Victor Margolin. UK-edition ed: Angus & Robertson, 1976.

Roddick, Nick. A New Deal in Entertainment: Warner Brothers in the 1930s. London: British Film Institute, 1983.

Shindler, Colin. Hollywood Goes to War: Films and American Society 1939-1952. Cinema and Society. Ed. Jeffrey Richards. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979.

Short, K.R.M., ed. Film & Radio Propaganda in World War II. London & Canberra: Croom Helm, 1983.

Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004.

Wasko, Janet. Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy. Cambridge: Polity, 2001.

Wells, Paul. Understanding Animation. London: Routledge, 1998.

Willigen, Rein van. Mouse Entertainment: De Geschiedenis Van Walt Disney & Company. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1999.

Zeman, Zbynek Anthony Bohuslav. Propaganda in De Tweede Wereldoorlog: Politieke Affiches 1939-1945 (Selling the War). Utrecht: Spectrum, 1980.

9.2 – Artikelen en Hoofdstukken uit Boeken

Barrier, Michael. "Warner Bros., 1933-1940." Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 323-65.

---. "Warner Bros., 1941-1945." Hollywood Cartoons: American Animation in Its Golden Age. New York & Oxford: Oxford University Press, Inc., 1999. pp. 433-65.

Birdwell, Michael. "Technical Fairy First Class - Is This Any Way to Run an Army?: Private Snafu and World War II." Historical Journal of Film, Radio and Television 25.2 (2005): pp. 203-12.

Cripps, Thomas. "Racial Ambiguities in American Propaganda Movies." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 125-45.

Culbert, David. "'Why We Fight': Social Engineering for a Democratic Society at War." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 173-91.

Dow, Christopher. "Private Snafu's Hidden War." Bright Lights Film Journal.42 (2003): 17 p.

Ellul, Jacques. "Characteristics of Propaganda." Propaganda on Film: A Nation at War. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1965. pp. 1-6.

Gehr, R. "Bugs During Wartime." Village Voice 40.36 (1995): pp. 49-54.

Lesjak, D. "I Wanted Wings." World War II 18.5 (2004): pp. 28-40.

MacDougall, R. "Red, Brown and Yellow Perils: Images of the American Enemy in the 1940s and 1950s." Journal of Popular Culture 32.4 (1999): pp. 59-76.

Murphy, William T. "The United States Government and the Use of Motion Pictures During World War II." The Japan/America Film Wars: World War II Propaganda and Its Cultural Contexts. Nichibei eigasen/ Media Wars: Then & Now - Cinematrix Co. Ltd., Tokyo, Japan. Ed. Abé Mark; Yukio Nornes, Fukushima. Studies in Film and Video. Chur: Harwood Academic Publishers GmbH, 1991. pp. 59-67.

Pavia, N.B.A. "Racism in Japanese and U.S. Wartime Propaganda." Historian 56.4 (1994): pp. 671-685.

Putterman, Barry. "A Short Critical History of Warner Bros. Cartoons." Reading the Rabbit: Explorations in Warner Bros. Animation. Ed. Kevin S. Sandler. New Brunswick, New Jersey: Rutgers U.P., 1998. pp. 29-37.

Raffaelli, Luca. "Disney, Warner Bros. And Japanese Animation." A Reader in Animation Studies. Ed. Jayne Pilling. Sydney: John Libbey & Company Pty Ltd., 1997. pp. 112-36.

Reeves, N. "The Power of Film Propaganda - Myth or Reality?" Historical Journal of Film, Radio and Television 13.2 (1993): pp. 181-202.

Ross, Steven J. "*Confessions of a Nazi Spy: Warner Bros., Anti-Fascism and the Politicization of Hollywood.*" Warners' War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood. Ed. Martin Kaplan & Johanna Blakley. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp. 48-59.

Schickel, Richard. "Frank Capra." The Men Who Made the Movies. First Edition ed. New York: McClelland and Stewart Ltd., 1975. pp. 56-92.

Short, K.R.M. "Hollywood Fights Anti-Semitism, 1940-1945." Film & Radio Propaganda in World War II. Ed. K.R.M. Short. London & Canberra: Croom Helm, 1983. pp. 146-72.

Smoodin, Eric. "The Disappearance of Dissent: Government Propaganda and the Military Film Bill." Animating Culture: Hollywood Cartoons from the Sound Era. Oxford: Roundhouse Publishing, 1993. pp. 71-95.

Snow, Nancy. "Confessions of a Hollywood Propagandist: Harry Warner, FDR and Celluloid Persuasion." Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood. Ed. Martin Kaplan & Johanna Blakley. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp. 60-71.

Vas, Robert. "Sorcerers or Apprentices: Some Aspects of the Propaganda Film." Propaganda on Film: A Nation at War. Ed. Richard A. Maynard. Hayden Film Attitudes and Issues Series. Rochelle Park, NJ: Hayden Book Company, Inc., 1963. pp. 7-15.

Wanger, Walter. "Mickey Icarus, 1943: Fusing Ideas with the Art of the Animated Cartoon." Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom. Ed. Eric Smoodin. AFI Film Readers. New York and London: Routledge, 1994. pp. 44-47.

Warner Sheinbaum, Betty. "Obligations above and Beyond: Remembering Harry Warner." Warner's War: Politics, Pop Culture & Propaganda in Wartime Hollywood. Ed. Martin Kaplan & Johanna Blakley. Los Angeles: The Norman Lear Center, 2004. pp.10-13.

Welch, D. "Powers of Persuasion." History Today 49.8 (1999): pp. 24-26.

9.3 – Websites

Internet Archive: Moving Image Archive. <http://www.archive.org/details/movies>

The Internet Movie Database. <Http://www.imdb.com/>

Toon Zone. <http://www.toon-zone.com/>

10 – FILMOGRAFIE

De tekenfilms die voor dit onderzoek zijn gebruikt en andere tekenfilms met betrekking tot de oorlog zijn te vinden op de volgende DVD's en Video's:

Cartoon Crazy's - Banned & Censored. Rel. October 26. DVD. Winstar Home Entertainment, 2004.

Cartoon Crazy's Goes to War. Rel. September 28. DVD. Winstar Home Entertainment, 1999.

The Complete Uncensored Private Snafu. Rel. April 20. DVD. Image Entertainment, 1999.

Ducktators. Eds. Wolter Braamhorst and Guus van Waveren, 1997. Ed. Maijke Huijbregts.

Looney Tunes - Golden Collection. Rel. October 28. DVD. Warner Home Video, 2003.

Looney Tunes - Golden Collection Volume 2. Rel. November 2. DVD. Warner Home Video, 2004.

Looney Tunes - the Premiere Collection. Rel. October 28. DVD. Warner Home Video, 2003.

On the Front Lines. Rel. May 18. DVD. Walt Disney Home Video, 2004.

Superman Cartoons of Max & Dav. Rel. July 21. DVD. Image Entertainment, 1998.

Toons at War!. Verdere gegevens onbekend.

Voor de verdere gegevens van de tekenfilms verwijs ik naar de appendices van het onderzoek. In deze tabellen zijn de exacte gegevens per tekenfilm te vinden.

APPENDIX 1**LIJST VAN OORLOGSGERELATEERDE TEKENFILMS VAN WB VOLGENS SHULL & WILT****1939**

Old Glory	WB	1 juli 1939	Charles M. Jones
Naughty Neighbours	WB	4 november 1939	Robert Clampett

1940

Africa Squeeks	WB	27 januari 1940	Robert Clampett
Ali Baba Bound	WB	10 februari 1940	Robert Clampett
Porky's Poor Fish	WB	27 april 1940	Robert Clampett
Ceiling Hero	WB	24 augustus 1940	Fred Avery
Wacky Wildlife	WB	9 november 1940	Fred Avery
Of Fox and Hounds	WB	7 december 1940	Fred Avery

1941

Porky's Snooze Reel	WB	11 januari 1941	Robert Clampett
The Fighting 69½th	WB	18 januari 1941	Isadore Freleng
Porky's Preview	WB	19 april 1941	Fred Avery
A Coy Decoy	WB	7 juni 1941	Robert Clampett
Meet John Doughboy	WB	5 juli 1941	Robert Clampett
We the Animals Squeack	WB	9 augustus 1941	Robert Clampett
All This and Rabbit Stew	WB	13 september 1941	Fred Avery
The Bug Parade	WB	21 oktober 1941	Robert Clampett
Robinson Crusoe, Jr.	WB	25 oktober 1941	Norman McCabe
Rookie Revue	WB	25 oktober 1941	Isadore Freleng
Porky's Pooch	WB	1 november 1941	Robert Clampett
Any Bonds Today?*	WB for US Gov.	eind december 1941	Robert Clampett

* Speciale uitgave, staat niet tussen de officiële uitgaven van Warner Bros.

1942			
Foney Fables	WB	18 januari 1942	Isadore Freleng
Who's Who in the Zoo	WB	31 januari 1942	Norman McCabe
Conrad the Sailor	WB	14 februari 1942	Charles M. Jones
Crazy Cruise	WB	28 februari 1942	Fred Avery
Daffy's Southern Exposure	WB	2 maart 1942	Norman McCabe
The Wabbit Who Came to Supper	WB	28 maart 1942	Isadore Freleng
Saps in Chaps	WB	11 april 1942	Isadore Freleng
The Wacky Wabbit	WB	2 mei 1942	Robert Clampett
The Draft Horse	WB	9 mei 1942	Charles M. Jones
Lights Fantastic	WB	23 mei 1942	Isadore Freleng
Nutty News	WB	23 mei 1942	Robert Clampett
Bugs Bunny Gets the Boid	WB	4 juli 1942	Robert Clampett
Wakcy Blackout	WB	14 juli 1942	Robert Clampett
The Ducktators	WB	1 augustus 1942	Norman McCabe
Eatin' on the Cuff	WB	15 augustus 1942	Robert Clampett
Fresh Hare	WB	15 augustus 1942	Isadore Freleng
The Daffy Duckaroo	WB	24 oktober 1942	Norman McCabe
The Hare Brained Hypnotist	WB	31 oktober 1942	Isadore Freleng
A Tale of Two Kitties	WB	21 november 1942	Robert Clampett
Ding Dong Daddy	WB	12 december 1942	Isadore Freleng
Coal Black and de Sebben Dwarfs	WB	26 december 1942 of 16 januari 1943	Robert Clampett
Confusions of a Nutzy Spy	WB	26 december 1942 of 23 januari 1943	Norman McCabe
1943			
To Duck ... Or Not to Duck	WB	9 januari 1943	Charles M. Jones
The Fifth Column Mouse	WB	6 februari 1943	Isadore Freleng
Hop and Go	WB	6 februari 1943	Norman McCabe
Flop Goes the Weasel	WB	20 februari 1943	Charles M. Jones
Tortoise Wins by a Hare	WB	23 februari 1943	Robert Clampett
Point Rationing of Foods*	OWI	25 februari 1943	Leon Schlesinger
Super-Rabbit	WB	3 april 1943	Charles M. Jones
The Wise Quacking Duck	WB	12 mei 1943	Robert Clampett
Tokio Jokio	WB	15 mei 1943	Norman McCabe
Greetings Bait!	WB	22 mei 1943	Isadore Freleng
Jack Wabbit and the Beanstalk	WB	29 mei 1943	Isadore Freleng
Scrap Happy Daffy	WB	19 juni 1943	Frank Tashlin
Porky Pig's Feat	WB	17 juli 1943	Frank Tashlin
Tin Pan Alley Cats	WB	25 augustus 1943	Robert Clampett
Hiss and Make Up	WB	11 september 1943	Isadore Freleng
A Corny Concerto	WB	25 september 1943	Robert Clampett
Falling Hare	WB	23 oktober 1943	Robert Clampett
Daffy - the Commando	WB	30 oktober 1943	Isadore Freleng
An Itch and Time	WB	20 november 1943	Robert Clampett
Little Red Riding Rabbit	WB	18 december 1943	Isadore Freleng

* *Geproduceerd door Leon Schlesinger voor het OWI. WB heeft de muziek verzorgd.*

1944			
What's Cookin', Doc?	WB	1 januari 1944	Robert Clampett
Meatless Flyday	WB	29 januari 1944	Isadore Freleng
Tom Turk and Daffy	WB	12 februari 1944	Charles M. Jones
I Got Plenty of Mutton	WB	11 maart 1944	Frank Tashlin
The Weakly Reporter	WB	25 maart 1944	Charles M. Jones
Tick Tock Tuckered	WB	8 april 1944	Robert Clampett
Bugs Bunny Nips the Nips	WB	22 april 1944	Isadore Freleng
The Swooner Crooner	WB	6 mei 1944	Frank Tashlin
Russian Rhapsody	WB	20 mei 1944	Robert Clampett
Duck Soup to Nuts	WB	27 mei 1944	Isadore Freleng
Slightly Daffy	WB	17 juni 1944	Isadore Freleng
Brother Brat	WB	15 juli 1944	Frank Tashlin
From Hand to Mouse	WB	5 augustus 1944	Charles M. Jones
Buckaroo Bugs	WB	26 augustus 1944	Robert Clampett
Plane Daffy	WB	16 september 1944	Frank Tashlin
Goldilocks and the Jivin' Bears	WB	30 september 1944	Isadore Freleng
Booby Hatched	WB	14 oktober 1944	Frank Tashlin
The Stupid Cupid	WB	25 november 1944	Frank Tashlin
1945			
Herr Meets Hare	WB	13 januari 1945	Isadore Freleng
Draftee Daffy	WB	27 januari 1945	Robert Clampett
The Unruly Hare	WB	10 februari 1945	Frank Tashlin
Life with Feathers	WB	24 maart 1945	Isadore Freleng
Behind the Meatball	WB	7 april 1945	Frank Tashlin
A Gruesome Twosome	WB	9 juni 1945	Robert Clampett
Wagon Heels	WB	28 juli 1945	Robert Clampett
Hare Conditioned	WB	11 augustus 1945	Charles M. Jones
The Bashful Buzzard	WB	5 september 1945	Robert Clampett
Fresh Airedale	WB	24 september 1945	Charles M. Jones
* - De gegevens in deze tabel zijn afkomstig uit: Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. pp. 95-187			

APPENDIX 2

LIJST VAN TEKENFILMS VAN SNAFU EN MR. HOOK

PRIVATE SNAFU

Coming Snafu	Juni 1943.	Charles M. Jones
Gripes	Juli 1943. - ANSM No. 5	Isadore Freleng
Spies	Augustus 1943.	Charles M. Jones
The Goldbrick	September 1943. - ANSM No. 9	Frank Tashlin
The Infantry Blues	September 1943. - ANSM No. 11	Charles M. Jones
Fighting Tools	Oktober 1943.	Robert Clampett
The Home Front	November 1943. - ANSM No. 15	Frank Tashlin
Rumors	December 1943.	Isadore Freleng
Booby Traps	Januari 1944. - ANSM No. 19	Robert Clampett
Snafuperman	Maart 1944.	Isadore Freleng
Private Snafu vs. Malaria Mike	Maart 1944. - ANSM No. 23	Charles M. Jones
<i>Diarrhea and Dysentery</i>	<i>Maart/April 1944. - ANSM No. 24</i>	<i>onbekend</i>
<i>.....Dit was geen volledige aflevering, maar slechts een korte invoeging in het ANSM</i>		
A Lecture on Camouflage	April 1944.	Charles M. Jones
Gas	Mei 1944.	Charles M. Jones
Going Home	Midden 1944. - niet uitgebracht	Charles M. Jones
The Chow Hound	Juni 1944. - ANSM No. 29	Frank Tashlin
Censored	Juli 1944. - ANSM No. 31	Frank Tashlin
Outpost	Augustus 1944.	Charles M. Jones
Payday	September 1944. - ANSM No. 36	Isadore Freleng
Target Snafu	September 1944. - ANSM No. 38	Isadore Freleng
<i>A Few Quick Facts</i>	<i>1944</i>	<i>Osmand Evans</i>
Three Brothers	Oktober 1944. - ANSM No. 42	Isadore Freleng
In the Aleutians - Isles of Enchantment	Februari 1945.	Charles M. Jones
<i>A Few Quick Facts about Fear</i>	<i>1945</i>	<i>Zack Schwartz</i>
It's MURDER She Says...	Mei 1945. - ANSM No. 52	Charles M. Jones
Hot Spot	Juli 1945.	Isadore Freleng
Operation SNAFU	Oktober 1945.	Isadore Freleng
No Buddy Atoll	Oktober 1945.	Charles M. Jones
Secrets of the Caribbean	1945 - niet uitgebracht	Charles M. Jones
<i>Mopping Up</i>	<i>1945 - niet afgemaakt</i>	<i>Fred Avery</i>
<i>Seaman Tarfu</i>	<i>Begin 1946. - ANSM No. 69</i>	<i>George Gordon</i>

MR. HOOK

The Return of Mr. Hook	1944/1945.	onbekend
The Good Egg	1944/1945	onbekend
Tokyo Woes	1945	Charles M. Jones?
<i>Take Heed, Mr. Tojo</i>	<i>12 juli 1945.</i>	<i>Walter Lantz</i>

* - De afkorting ANSM staat voor Army Navy Screen Magazine. Wanneer dit er niet bij vermeld staat, zijn deze gegevens niet bekend.

* - De Schuingedrukte titels komen niet uit de Warner Bros. studio's.

* - De gegevens in deze tabel zijn afkomstig uit:

Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. pp. 187-206

APPENDIX 3

ANALYSE VAN TEKENFILMS VAN WARNER BROS. VAN 1940 TOT DECEMBER 1941

The Early Worm Gets the Bird

WB - MM - 13 januari 1940

Regie: Fred (Tex) Avery, Script: Jack Miller, Animatie: Robert Cannon, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger

Geen sterpersonages

Een vogeltje leest stiekem uit 'The Early Bird Gets the Worm'. Dit wordt door moeder verboden en zij gooit het boek uit het raam. Het vogeltje staat vroeg op om een worm te vangen, maar deze weet het vogeltje te ontwijken. Vervolgens wordt, zoals moeder gewaarschuwd had, het vogeltje door de vos gevangen. De worm redt het vogeltje door een bij de vos te laten prikken.

Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Moeder beschrijft de vos als een heel gevaarlijke vijand	De Vijand	Humor/Gevaar		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie III	De Vijand	1	Humor	1
<i>De 'Blackbirds' worden afgebeeld als stereotype zwarte Amerikanen. Naast het bestaan van een vijand is er geen verbinding met oorlogspropaganda. Deze tekenfilm had, afgezien van het racistische element, in elke andere tijd gemaakt kunnen worden.</i>			Gevaar	1

Elmer's Candid Camera

WB - MM - 2 maart 1940

Regie: Charles (Chuck) Jones, Script: Rich Hogan, Animatie: Robert McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger

Elmer Fudd, (voorloper) Bugs Bunny

Elmer gaat de natuur in om foto's te maken. Hierbij vindt hij een konijn (een voorloper van Bugs Bunny) dat hem steeds in de maling neemt. Hierdoor ziet Elmer het niet meer zitten en geeft hij het op.

Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen opvallende weergaver			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Deze tekenfilm verwijst niet naar de oorlog.</i>			

Confederate Honey				
WB - MM - 30 maart 1940				
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Ben Hardaway, Animatie: Cal Dalton, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger				
Ned Cudler (Elmer Fudd)				
Deze tekenfilm is gebaseerd op de film 'Gone with the Wind'. Het is 1861 in Kentucky. In een landhuis van een tabaks- en katoenplantage is een dochter, Crimson, die met Ned Cudler (Een personage dat erg veel lijkt op Elmer Fudd) wil trouwen. Hij gaat echter als soldaat de burgeroorlog in. Wanneer hij terugkomt hoopt de dochter op de vraag van Ned, maar hij stelt slechts de vraag of ze zijn parkeerkaart wil stempelen.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Eerste beeld leger van opgewekte jonge mannen	Het Leger	Optimisme		
Ned gaat bij het (noordelijke) leger om zijn vaderland te steunen	Het Leger	Patriottisme		
In de oorlog wordt de macht van de kanonnen getoond	De Oorlog Zelf	Macht		
Oorlogsberichten worden als sportberichten getoond	De Oorlog Zelf	Humor		
Kanonskogels als flipperkast	De Oorlog Zelf	Humor		
De oorlog is voorbij - de soldaten zijn nog steeds opgewekt	Het Leger	Optimisme		
Categorie II	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
<i>De tekenfilm speelt niet in op de Tweede Wereldoorlog, maar wel op het fenomeen oorlog op zich. Om deze reden ingedeeld bij Categorie II. Verder is opvallend dat de zwarte bevolking vrij racistisch wordt afgebeeld als dom en lui.</i>	Het Leger	3	Optimisme	2
	De Oorlog Zelf	3	Patriottisme	1
			Macht	1
			Humor	2

Tortoise Beats Hare				
WB - MM - 15 maart 1941				
Regie: Fred (Tex) Avery, Script: Dave Monahan, Animatie: Charles McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leo Schlesinger				
Bugs Bunny				
Bugs Bunny ziet de titel van deze tekenfilm en vindt dit onzin. Hij daagt hierop Cecil Turtle uit voor een wedstrijd. Deze houdt Bugs door zijn hele familie in te zetten voor de gek en wint zo, tot de verbazing van Bugs, de race.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Bugs bouwt een barricade met prikkeldraad en loopgraven.	De Oorlog Zelf	Humor		
Categorie III	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
<i>Motto van de tekenfilm 'Wie niet snel is, moet slim zijn'. Dit zou in connectie gebracht kunnen worden met de oorlogssituatie in Europa - samen staan we sterk! Verder heeft de tekenfilm, op de barricade na, geen connectie met de oorlog.</i>	De Oorlog Zelf	1	Humor	1

The Trial of Mr. Wolf				
WB - MM - 26 april 1941 Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Richard Bickenbach, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger The Big Bad Wolf				
Mr. Wolf staat, in een zaal vol wolven, terecht voor misdaden jegens Roodkapje en grootmoeder. Hij vertelt echter zijn eigen versie, waar hij onschuldig is. In deze versie lokte Roodkapje hem naar grootmoeder om hem te ontdoen van zijn huid.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Er vallen wapens uit het jasje van Mr. Wolf, waaronder een pistool en een granaat -> oorlogswapens Oma zit achter deuren verstopt met achtereenvolgens een mes, een machinegeweer en een tank	Het Leger	Geen		
	Het Leger	Humor		
Statistiek onderwerpen		Statistiek lading		
Categorie II	Het Leger	2	Geen	1
<i>Deze tekenfilm had hetzelfde gemaakt kunnen worden buiten de Europese oorlogssituatie om. De twee referenties naar de het leger zijn echter wel opvallend.</i>			Humor	1

A Coy Decoy					
WB - LT - 7 juni 1941 Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Melvin Miller, Animatie: Norman McCabe, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger Daffy Duck, Porky Pig					
In een boekwinkel komen de boekkaften tot leven. De 'Wolf of Wall Street' achtervolgt Daffy Duck. De wolf probeert Daffy te misleiden met een nepeend. Dit lukt, maar Daffy eindigt gelukkig met de nepeend.					
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap			
Daffy wil niet opgegeten worden door de wolf. Hij houdt een speech waarom hij niet lekker is, zelfs het leger wil hem niet -> de dienstplicht Daffy wil vluchten door het boek 'Escape' - een antinazistisch werk dat verfilmd is door MGM -> *1 De wolf wordt verslagen bij het boek 'The Mortal Storm' - ook een antinazistisch werk dat verfilmd is door MGM -> *2 De wolf geeft de witte vlag bij 'For Whom the Bell Tolls' - > een boek over de Spaanse burgeroorlog -> *3	Het Leger	Humor			
	De Vijand - Duitsland	Kritisch			
	De Vijand - Duitsland	Kritisch			
	De Oorlog Zelf	Kritisch			
Statistiek onderwerpen		Statistiek lading			
Categorie II	Het Leger	1	Humor	1	
<i>Opvallend aan deze tekenfilm is dat er door middel van het geven van boektitels een opinie over de politieke situatie wordt gegeven. De verkondiging van de achterliggende mening bij deze tekenfilm vindt plaats op indirecte manier</i>		De Oorlog Zelf	1	Kritiek	3
		De Vijand - Duitsland	2		

*1 - Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 102

*2 - idem

*3 - idem

Hiawatha's Rabbit Hunt			
WB - MM - 7 juni 1941			
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Gil Turner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny, Hiawatha			
Hiawatha (een klein beetje lijkend op Elmer Fudd) is op jacht om te eten. Bugs Bunny is de prooi. Hij baadt in de kookpot, maar gaat ervandoor als hij erachter komt dat hij het avondeten zelf is. Vervolgens laat hij zich niet pakken.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Deze tekenfilm zou, op het racisme met betrekking tot Indianen na, op elk ander moment gemaakt kunnen zijn.</i>			

The Heckling Hare			
WB - MM - 5 juli 1941			
Regie: Fred (Tex) Avery, Script: Michael Maltese, Animatie: Robert (Bob) McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Fred Avery, Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny			
Bugs Bunny wordt opgejaagd door een hond, genaamd Willoughby. Deze laat zich keer op keer door Bugs voor de gek houden. Dit gaat goed totdat Bugs ook zelf naar beneden valt.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Bugs en Willoughby storten op het einde neer, hieraan is het geluid van een neerstortend vliegtuig of een bom toegevoegd.	De Oorlog Zelf	Geen	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III	De Oorlog Zelf	1	1
<i>Deze tekenfilm heeft niets met de oorlog te maken. Het geluid van het vliegtuig is context, maar bekend door de oorlog.</i>			

Aviation Vacation			
WB - MM - 9 augustus 1941			
Regie: Fred (Tex) Avery, Script: Dave Monahan, Animatie: Sidney Sutherland, Muziek: Carl W. Stalling, Productie: Leon Schlesinger Geen sterpersonages			
Er wordt een vakantie per vliegtuig gepromoot. Deze reis gaat naar Californië, Mount Rushmore, Ierland en 'Darkest' Afrika weer terug naar de Verenigde Staten. Hier beland het vliegtuig in een draaimolen.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Bij Mount Rushmore zijn ook de gezichten van Franklin D. Roosevelt en Wendell Wilkie toegevoegd, de presidentskandidaten. Wilkie wordt met een vriendelijke lach afgebeeld -> Hij is voor interventie Vliegtuig gaat terug naar de 'Good Old USA'	Thuisfront Thuisfront	Geen Patriottisme	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III	Thuisfront	2 Patriottisme	1
<i>Deze tekenfilm gaat niet over de oorlog. Juist niet lijkt het wel, want Europa wordt compleet overgeslagen in de reis. Hiernaast valt de racistische afbeelding van de Afrikanen op. Het enige temporele element is verder de afbeelding van de presidentskandidaten.</i>			
		Geen	1

All This and Rabbit Stew			
WB - MM - 20 september 1941			
Regie: Fred (Tex) Avery, Script: Dave Monahan, Animatie: Virgil Ross, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger Bugs Bunny			
Bugs wordt opgejaagd door een zwarte jager. Hij misleid hem en wordt uiteindelijk niet gepakt. Wanneer het er toch op aan komt verleidt Bugs de jager tot dobbelstenenpoker en gaat hij er uiteindelijk met zijn kleren en geweer vandoor.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
De jager wenst Bugs 'Gesundheit' wanneer hij hikt. Vervolgens kijkt hij in de camera met zijn hand voor zijn mond, alsof hij het niet had mogen zeggen. -> Verwijzing naar het verbod op Duits spreken bij WB De jager zegt "Come out or I'll 'Blitzkrieg' you" -> Verwijzing naar de Europese oorlog	De Vijand - Duitsland De Vijand - Duitsland	Humor Humor	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie II	De Vijand - Duitsland	2 Humor	2
<i>De jager in deze tekenfilm is opvallend stereotype afgebeeld. Verder is de tekenfilm op twee kleine verwijzingen na, vrij neutraal.</i>			

Porky's Midnight Matinee			
WB - LT - 22 november 1941			
Regie: Charles (Chuck) Jones, Animatie: Robert Cannon, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger			
Porky Pig			
Porky Pig laat achter de schermen per ongeluk een getrainde afrikaanse circusmier ontsnappen. Hij probeert deze dan weer te vangen, maar slaagt hier niet in. Uiteindelijk komt de mier, door eigen toedoen, toch weer in de kooi terecht.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie		Lading boodschap
Geen			
	Statistiek onderwerpen		Statistiek lading
Categorie III			
<i>Deze tekenfilm verwijst niet naar de oorlog.</i>			

APPENDIX 4

ANALYSE VAN TEKENFILMS VAN WARNER BROS. VAN DECEMBER 1941 TOT SEPTEMBER 1945

Any Bonds Today? (Leon Schlesinger presents Bugs Bunny)

WB & US Treasury Dept. Defense Savings Staff - December 1941

Regie: Robert (Bob) Clampett, Animatie: Robert (Bob) McKimson, Virgil Ross, Rod Scribner, Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger

Bugs Bunny, Elmer Fudd, Porky Pig

Bugs Bunny zingt een lied, 'Any Bonds Today?', dat mensen aanspoort om 'War Bonds' te kopen om hiermee de Amerikaanse oorlog te steunen. Hij wordt hier later in bijgestaan door Elmer Fudd en Porky Pig.

Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Achtergrond met oude strijders van de Amerikaanse onafhankelijkheid	Thuisfront	Patriottisme	
Bugs Bunny zet een hoge hoed, a la Uncle Sam, op.	Thuisfront	Patriottisme	
Bugs zingt 'Buy your share of freedom, today!'	Thuisfront	Patriottisme	
Achtergrond verandert in een afbeelding van vliegtuigen en oorlogsschepen.	Leger	Patriottisme	
Porky Pig verschijnt in een marine-uniform	Leger	Patriottisme	
Elmer Fudd verschijnt in een soldaten-uniform	Leger	Patriottisme	
Laatste afbeelding een man met een geweer en hierbij de tekst 'FOR DEFENSE BUY UNITED STATES SAVINGS BONDS AND STAMPS'	Thuisfront	Patriottisme	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Thuisfront	4	Patriottisme
<i>Deze tekenfilm gebruikt weinig humor om de boodschap over te brengen. Er wordt ingespeeld op het bewustzijn van de Amerikanen dat ze de oorlog financieel moeten steunen om de Verenigde Staten veilig te houden.</i>	Leger	3	

Wabbit Twouble

WB - MM - 20 december 1941

Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Dave Monahan, Animatie: Sidney Sutherland, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger

Bugs Bunny, Elmer Fudd

Elmer Fudd komt naar Jelloston National Park voor zijn rust. Dit krijgt hij echter niet van Bugs Bunny en een grizzlybeer. Hij vlucht uiteindelijk uit het park en vernield het bord waar 'a restful retreat' op staat, hierdoor beland hij in de cel.

Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Een tekenfilm die in iedere tijd gemaakt had kunnen zijn.</i>			

Bugs Bunny Gets the Boid				
WB - MM - 11 juli 1942				
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Warren Foster, Animatie: Rod Scribner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Kent Rogers, Sara Berner, Productie: Leon Schlesinger				
Bugs Bunny				
Een jonge gier wordt op jacht gestuurd om een konijn te vangen. Hij vindt Bugs Bunny, maar hij krijgt hem net niet te pakken. Uiteindelijk lijkt het alsof Bugs het leven van de gier heeft gered en is de moeder hem dankbaar.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
De gieren vertrekken als gevechtsvliegtuigen	De Oorlog Zelf	Geen		
Moeder gier heeft een Italiaans accent	De Vijand - Italië	Humor		
Gier valt aan als een gevechtsvliegtuig	De Oorlog Zelf	Humor		
Bugs Bunny zet een koptelefoon en antenne op en zegt: 'Come in B-19'	Het Leger	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	De Oorlog Zelf	2	Humor	3
<i>Deze tekenfilm verwijst niet direct naar de oorlog, maar kleine details verwijzen wel naar de context.</i>	De Vijand - Italië	1	Geen	1
	Het Leger	1		

The Ducktators				
WB - LT - 1 augustus 1942				
Regie: Norman McCabe, Script: Melvin Millar, Animatie: John Carey, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Karikaturen van Hitler, Mussolini en Hirohito				
Er wordt op een boerderij een eendje geboren dat Hitler voorstelt. Het leven op de boerderij ontwikkelt zich zoals dit in Duitsland had kunnen gebeuren en Hitler, Mussolini en Hirohito krijgen de macht in handen. Naar de vredesduif wordt niet geluisterd, totdat deze gewelddadig ingrijpt.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Bij de titel ligt een heet ei met een hakenkruis erop	De Vijand - Duitsland	Geen		
Het ei dat uitkomt is zwart	De Vijand - Duitsland	Gevaar		
De eenden praten Duits met elkaar	De Vijand - Duitsland	Geen		
De eend uit het ei ziet eruit als Hitler. Hij schreeuwt meteen 'Sieg Heil!'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Voice-over: The Duck with artistic aspirations dreamed of the brush and power	De Vijand - Duitsland	Humor		
'Artistieke' eend behangt alles met hakenkruizen. Voice-over: He ended up with only the brush.	De Vijand - Duitsland	Humor		
De eend houdt een Hitlerachtige redevoering	De Vijand - Duitsland	Humor		
Een paar domme ganzen luisteren.	De Vijand - Duitsland	Gevaar		
Één gans luistert in het bijzonder – evenbeeld Mussolini – praat met een Italiaans accent	De Vijand - Italië	Humor		
De hele boerderij brengt even later de Hitlergroet	De Vijand - Duitsland	Gevaar		
Zieke eend is een 'Sick Heiler'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Mussolini houdt onzinspeech en moet applaus vragen met bord. Een kuikentje met een kogel aan zijn pootje klapt en heeft geluisterd.	De Vijand - Italië	Humor		
'Storm Troopers' – marcherende eenden in de storm.	De Vijand - Duitsland	Humor		
Droevige vredesduif die het machvertoon afkeurt. Liefde gaat boven macht	De Vijand	Kritiek		
Vredesconferentie waar verdragen worden versnipperd en wordt gevochten	De Vijand	Kritiek		
Een Japanse eend komt erbij 'to make an silly axis of himself'. Hij zingt erover dat hij 'sneaky' en 'crazy' is.	De Vijand - Japan	Humor		
Claimt eerste beste eilandje als Japans eigendom, maar dit blijkt een schildpad te zijn.	De Vijand - Japan	Humor		
De Schildpad wordt boos en de Japanse eend verontschuldigt zich vaak en doet alsof hij Chinees is.	De Vijand - Japan	Humor		
Hitler, Mussolini en Hirohito marcheren over de droevige om vrede smekende vredesduif heen.	De Vijand	Gevaar		
De vredesduif wordt uiteindelijk boos en leert de drie een lesje. Hij slaat ze in elkaar en iedereen is blij.	Het Leger	Macht		
Er ontstaat een gevecht en de As-landen, waaronder de 'Gestinko Gestapo' verliezen uiteindelijk	De Vijand	Humor / Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Vijand	20	Geen	2
<i>Deze tekenfilm is een pure aanklacht tegen de drie vijandige mogenheden Duitsland, Italië en Japan. Zij worden belachelijk gemaakt door ze al idioote vogels af te schilderen. Er wordt gretig gebruik gemaakt van stereotyperingen. Opvallend is dat voor Duitsland en Italië de leiders gebruikt worden en voor Japan de Japanners in het algemeen.</i>	De Vijand - Duitsland	11	Gevaar	4
	De Vijand - Italië	2	Humor	12
	De Vijand - Japan	3	Kritiek	2
	Het Leger	1	Macht	2

Fresh Hare				
WB - MM - 22 augustus 1942 Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Manuel Perez, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger Bugs Bunny, Elmer Fudd				
Bugs Bunny is 'wanted' door de Mounted Police in Canada. Elmer Fudd probeert hem te vangen, maar wordt steeds misleid door Bugs. Uiteindelijk geeft Bugs zichzelf over en belandt voor het vuurpeloton. Als laatste wens zingt hij dat hij in Dixie wil zijn en hier de omgeving verandert hierin.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
De 'Wanted'-posters zijn allemaal beklad. Op de vierde poster die we zien heeft Bugs een Hitler snor en kapsel gekregen. Elmer wordt verdrietig, omdat hij Bugs niet te pakken krijgt. Hij vindt zichzelf een schande voor het regiment -> een verwijzing naar de trotse status van nationale organisaties als het leger en de politie Bugs belandt voor het vuurpeloton. Een typische executiemaniër in oorlogssituaties De hele tekenfilm verwijst naar de politie van Canada - de bondgenoot.	De Vijand - Duitsland	Humor		
	Het Thuisfront	Patriottisme		
	Het Leger	Geen		
	De Bondgenoten - Canada	Geen		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	De Vijand - Duitsland	1	Humor	1
<i>Deze tekenfilm is in eerste instantie niet oorlogsgerelateerd op een paar kleine verwijzingen na, waaraan de temporele situatie van de tekenfilm duidelijk te zien is.</i>	Het Thuisfront	1	Patriottisme	1
	Het Leger	1	Geen	2
	De Bondgenoten - Canada	1		

The Hare-Brained Hypnotist				
WB - MM - 31 oktober 1942 Bryan, Productie: Leon Schlesinger Bugs Bunny, Elmer Fudd				
Elmer Fudd is op jacht en leest dat hij dieren ook kan hypnotiseren. Na een succes bij een beer, probeert hij het bij Bugs Bunny. Deze hypnotiseert Elmer echter tot een konijn en de standaard jacht draait zich om. Elmer irriteert Bugs. Op het eind gaat Elmer er van door en lijkt alles weer gewoon, maar dan stijgt Bugs Bunny op als B-19.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Slothygnose -> Bugs is een B-19	Het Leger	Humor		
Vijfde symphonie van beethoven -> 'V' for victory	De Oorlog Zelf	Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	Het Leger	1	Humor	1
<i>De tekenfilm verwijst niet naar de oorlog, op de slotsequentie na. Hier zitten twee directe verwijzingen naar de oorlog in, die er anders nooit in hadden gezeten.</i>	De Oorlog Zelf	1	Macht	1

Coal Black and de Sebben Dwarfs				
WB - MM - 16 januari 1943				
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Warren Foster, Animatie: Rod Scribner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Geen sterpersonages (So White, De Prins, De Dwergen)				
Een parodie op Sneeuwwitje met een volledig zwarte bezetting. So White wordt leuk gevonden door Prince Chawmin en moet vluchten voor haar meesteres. Ze wordt in het bos afgezet door de huurmoordenaars. Vervolgens komt ze in het leger bij de zeven dwergen terecht. Uiteindelijk komt de meesteres haar vergiftigen en wordt ze wakker gekust door 'Dopey'.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
De koningin heeft 'alles' -> van geld tot zakken vol suiker en koffie en autobanden -> de dingen waar in de oorlog rantsoen op zat. -> *1	Het Thuisfront	Humor		
De koningin huurt 'Murder Inc.' in om So White te vermoorden. Bij de tarieven staat 'Japs for Free'.	De Vijand - Japan	Humor		
De zeven dwergen zijn (zwarte) soldaten	Het Leger	Humor		
De dwergen zingen blij 'We're in the Army Now!'	Het Leger	Optimisme		
Uit de vergiftigde appel komen wormen met een bord 'refooges' -> Verwijzing naar de oorlogsvluchtelingen	De Oorlog Zelf	Humor		
Het legerkamp heeft een grote Amerikaanse vlag	Het Leger	Patriottisme		
Na de vergiftiging wordt de koninging meteen gestraft door de dwergen met de artillerie	Het Leger	Macht		
Als So White door Dopey wordt gekust krijgen haar staartjes Amerikaanse vlaggetjes. De oorzaak is een 'Military Secret'.	Het Leger	Patriottisme		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Thuisfront	1	Humor	4
<i>De tekenfilm lijkt eerst een gewone parodie, maar zit vol met verwijzingen naar de oorlog. De complete bezetting bestaat uit zwarte stereotypen, maar hier wordt uitsluitend positief mee omgegaan.</i>	De Vijand - Japan	1	Optimisme	1
	Het Leger	5	Patriottisme	2
	De Oorlog Zelf	1	Macht	1

*1 - Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 116

Tortoise Wins by a Hare				
WB - MM - 20 februari 1943 Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Warren Foster, Animatie: Robert McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger Bugs Bunny, Cecil Turtle				
Bugs Bunny ziet zijn laatste race tegen Cecil Turtle (Tortoise Beats Hare) en vraagt zich af hoe het kan dat de schilpad altijd wint. Na navraag gaat hij gestroomlijnd de race aan. Hij maakt een schilpadpak en wordt gesaboteerd door gangsterkonijnen, waardoor de schilpad toch weer wint.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Bugs typt wat hij hoort op een typemachine onder zijn baard -> verwijzing naar spionage	Het Thuisfront	Humor		
Krant met race -> onderkop: Jap Cruiser is Blown	De Vijand - Japan	Macht		
Onderkop: Adolph Hitler commits suicide	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bugs: I got a secret weapon -> Hij laat een A en een C benzinerantsoenkaart zien.	Het Thuisfront	Humor		
Bugs wordt beschoten met zwaar geschut	De Oorlog Zelf	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	Het Thuisfront	2	Humor	5
<i>Deze tekenfilm is een direct vervolg op 'Tortoise Beats Hare' uit 1941. Het verhaal is op zich niet gerelateerd aan de oorlog, maar bevat veel kleine verwijzingen. Ook het onderwerp spionage komt hier aan de orde, al is het hier niet in oorlogsverband.</i>	De Vijand	2	Macht	2
	De Vijand - Japan	1		
	De Vijand - Duitsland	1		
	De Oorlog Zelf	1		

To Duck... or not to Duck				
WB - LT - 6 maart 1943 Regie: Chuck Jones, Script: Tedd Pierce, Animatie: Robert Cannon, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger Daffy Duck, Elmer Fudd				
Daffy wordt neergeschoten door Elmer. Daffy wil vervolgens een eerlijke gevecht wat uitmondt in een oneerlijke bokswedstrijd met allemaal eenden. Elmer krijgt op het eind toch nog de kans om een paar klappen uit te delen.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Daffy draagt een kogelvrij vest	Het Leger	Humor		
Bij het voordoen van de klappen is de volgende muziek te horen: "We did it before and we can do it again" -> *1	De Oorlog Zelf	Patriottisme / Macht		
Bij het slot is "Captains of the Clouds" te horen -> *2	Het Leger	Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	Het Leger	2	Humor	1
<i>Een filmpje op het eerste gezicht zonder referenties, maar in de muziek zitten toch duidelijke oorlogsreferenties.</i>	De Oorlog Zelf	1	Patriottisme	1
			Macht	2

*1 - Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 158

*2 - idem

Super-Rabbit				
WB - MM - 3 april 1943				
Regie: Chuck Jones, Script: Tedd Pierce, Animatie: Ken Harris, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger Bugs Bunny				
Bugs krijgt in een laboratorium superwortels te eten waar hij superkrachten van krijgt. Hiermee gaat hij een Texaan aanpakken die alle konijnen wil uitroeien. Uiteindelijk eten de Texaan en zijn paard ook van de wortels en gaat Bugs belangrijke dingen doen als marinier.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
No... it's Super-Rabbit!	Het Leger	Humor		
Rabbitus Americanus -> De held is een Amerikaan	Het Thuisfront	Patriottisme		
Cottontail Smith to rub out all rabbits -> Verwijzing naar het Duitse beleid ten opzichte van de joden	De Vijand - Duitsland	Gevaar		
Smith en zijn paard volgen Bugs in een gevechtsvliegtuig	Het Leger	Geen		
This looks like a job for a real superman -> Bugs kleed zich op naar een marinier	Het Leger	Patriottisme / Macht		
Op de wegwijzer voor belangrijke dingen staat: to Berlin, Tokyo and points east	De Vijand	Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II	Het Leger	3	Humor	1
<i>Deze tekenfilm lijkt op eht eerste gezicht niet zoveel met de oorlog te maken te hebben, maar er zitten een aantal verwijzingen in. Ook het onderwerp kan als een metafoor gezien worden voor de Duitse uitroeiing van de joden.</i>	Het Thuisfront	1	Patriottisme	2
	De Vijand	2	Gevaar	1
	De Vijand - Duitsland	1	Macht	2
				Geen

Tokio Jokio				
WB - LT - 15 mei 1943				
Regie: (Corporaal) Norman McCabe, Script: Don Christensen, Animatie: Izzy Ellis, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Personages				
Dit is een zogenaamd in beslag genomen Japanse 'newsreel'. De ene belachelijkmaking van Japan volgt op de andere.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Kukelende haan bij 'Nipponews' verandert in een valskijkende gier	De Vijand - Japan	Gevaar		
Het luchtalarm bestaat uit gillend Japanners die elkaar met een naald prikken en elkaar vervolgens bedanken.	De Vijand - Japan	Humor		
Luisterpost -> paal met sleutelgaten -> afluistergedrag van Japanners	De Vijand - Japan	Humor / Gevaar		
Vliegtuigspotters -> Verven stippen op vliegtuigen	De Vijand - Japan	Humor		
Vuurvoorkoming -> is afgebrand	De Vijand - Japan	Humor		
Bij een bom gaat de Japanner na de voorgeschreven vijf seconden ernaast staan en ontploft.	De Vijand - Japan	Humor		
Japanse Clubsandwich -> opgestapelde rantsoenbonnen van brood, vlees en kaas gevolgd door een klap op het hoofd met een knuppel	De Vijand - Japan	Humor		
Overwinningspak is geen pak	De Vijand - Japan	Humor		
De 'King of Sports' verliest van een vlieg	De Vijand - Japan	Humor		
Admiraal Yamamoto zegt dat hij naar het Witte Huis zal gaan -> De kamer die voor hem gereserveerd is, is er een met een elektrische steol	De Vijand - Japan	Humor		
Een stinkdier zet een gasmasker op zodra hij een Japanse soldaat ziet.	De Vijand - Japan	Humor		
Duitse nieuwslezer is een ezel	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler krijgt ansichtkaart van Rudolph Hess, gevangene van de Britten, uit een concentratiekamp met daarop 'Wish you were here!'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Mussolini zit te jojo-en op de ruines in Rome	De Vijand - Italië	Humor		
Japanse Marine heeft een halfgemaakte onderzeeër die al wel vaart, een fabriek waar alleen gegokt wordt en een menselijke torpedo, waar de Japanner graag uit gered wil worden.	De Vijand - Japan	Humor		
De vliegtuigen worden weggeschoten met een katapult en het beste vliegdekschip is een kapotgeschoten schip	De Vijand - Japan	Humor		
De Marinemijnveger is een schip met een bezem -> de mijn ontploft.	De Vijand - Japan	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Vijand	17	Humor	17
<i>Deze tekenfilm is puur anti-Japan. Japan wordt zeer sterk gekleineerd door stereotyperingen. De humor gaat puur ten koste van Japan en is zeer racistisch</i>	De Vijand - Japan	14	Gevaar	2
	De Vijand - Italië	1		
	De Vijand - Duitsland	2		

Wackiki Wabbit			
WB - MM - 3 juli 1943			
Regie: Charles (Chuck) Jones, Script: Tedd Pierce, Animatie: Ken Harris, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny			
Twee mannen op een vlot dromen over eten en willen zelfs elkaar opeten. Dan spoelen zij aan op een eilandje waar Bugs Bunny hun doelwit wordt. Hij weet ze echter te misleiden en vertrekt uiteindelijk met een schip en laat de twee drenkelingen achter.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
De twee drenkelingen hebben een blauwe broek en een wit shirt aan -> Marine Bugs praat in inboorlingentaal (van Hawaai?) -> Hierbij komt de tekst te staan: Now is it the time for every good man to come to the aid of his party -> Een oproep tot participatie in de oorlog?	Het Leger	Geen	
	Het Thuisfront	Geen	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III	Het Leger	1	Geen
<i>Deze tekenfilm verwijst niet direct naar de oorlog. Hooguit naar de aanwezigheid van marinedrenkelingen in verband met de oorlog.</i>	Het Thuisfront	1	2

Scrap Happy Daffy				
WB - LT - 21 augustus 1943				
Regie: Frank Tashlin, Script: Don Christensen, Animatie: Arthur Davis, Muziek: Carl W. Stalling, Morris Orenstein, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Daffy Duck				
Daffy Duck heeft een sloperij waar hij van oud metaal nieuwe wapens maakt. De nazis horen hiervan en sturen een metaaletende geit als wapen. Daffy wordt boos en gaat de strijd aan.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Daffy zingt een lied dat iedereen zijn metaal moet inleveren voor de overwinning.	Het Thuisfront	Instructie		
Daffy's spiegelbeeld verandert in karikaturen van Hitler, Mussolini en Hirohito -> De spiegel breekt.	De Vijand	Humor / Macht		
Daffy vertelt bij een afbeelding wat er allemaal ingeleverd kan worden.	Het Thuisfront	Instructie		
Hitler leest krant met bericht: Mussolini in Scrap Heap, now Let's Junk Hitler -> Hitler begin te schelden -> ondertiteling Non-Aryan Duck	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler schreeuwt het uit en eet het tapijt op. Hij wil Daffy aanpakken. Het belt met de opdracht 'Destroy the Scrap Pile'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Dit bericht verspreidt zich snel en Duitsland schreeuwt 'Destroy!'	De Vijand - Duitsland	Gevaar		
Toren van metaal op 'Scrap Pile' heeft silhouet van het vrijheidsbeeld	Het Thuisfront	Patriottisme		
Torpedo met 'Scrap Pile Destroyer' -> dit is een metaaletende geit.	De Vijand - Duitsland	Humor		
Daffy bewaakt de Scrap Pile als een soldaat en graaft zich meteen in als hij de geit hoort	Het Leger	Patriottisme		
Daffy geeft de geit, die de hik heeft, een glas water met een zoutoplossing tablet voor extra kracht	Het Thuisfront	Instructie		
De geit wil Daffy bestormen, maar hij stopt omdat Daffy zich als Japanner voordoet.	De Vijand	Humor		
Daffy krijgt een flinke klap en wil de strijd opgeven. Dan spreken zijn voorvaderen hem toe: Americans don't give up!	Het Thuisfront	Patriottisme		
Daffy verandert in 'Super American' en pakt de Duiste onderzeeër voor de kust aan.	Het Thuisfront	Patriottisme / Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Thuisfront	6	Instructie	3
<i>Deze tekenfilm instrueert rechtstreeks hoe de Amerikanen thuis kunnen helpen in de strijd. Er wordt ingespeeld op patriottisme en de wil om te winnen.</i>	De Vijand	6	Humor	5
	De Vijand - Duitsland	4	Macht	2
	Het Leger	1	Gevaar	1
				Patriottisme

A Corny Concerto			
WB - MM - 18 september 1943			
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Frank Tashlin, Animatie: Robert McKimson, Muziek: Carl W. Stalling (Johann Strauss, Pyotr Tchaikovsky), Stem: Mel Blanc, Arthur Q. Bryan, Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny, Elmer Fudd, Porky Pig, Daffy Duck			
Een kleine parodie op Disney's Fantasia. Na een inleiding van Elmer Fudd vinden we eerst Porky Pig, Bugs Bunny en een hond achtervolgen elkaar in de bossen van Wenen. Hierna is er een klein eendje (Daffy) dat met moeder Zwaan meewil, maar dit niet mag. Hij gaat hierom bij de luchtmacht en redt de zwanen van de roofvogel. Nu mag hij er wel bij.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Daffy krijgt een bord op zijn hoofd van de roofvogel met 'Rejected 4F' een code van de dienstplicht -> *1	Het Leger	Humor	
Daffy wordt een gevechtsvliegtuig en gaat de roofvogel achterna. Hij blaast hem vervolgens op.	Het Leger	Humor / Macht	
De roofvogel laat de kleine zwaantjes vallen -> deze hebben meteen een parachute	Het Leger	Humor	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie II	Het Leger	3 Humor	3
<i>Deze tekenfilm had, qua verhaal, ook buiten de oorlog gemaakt kunnen zijn. De verwijzingen in het tweede deel typeren de tekenfilm echter wel als uit de Tweede Wereldoorlog.</i>		Macht	1

*1 - Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 137-138

Falling Hare				
WB - MM - 30 oktober 1943				
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Warren Foster, Animatie: Rod Scribner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Bugs Bunny				
Bugs Bunny werkt op een vliegveld en leest over sabotage door 'gremlins'. Hij vindt dit onzin, maar dan ziet hij er een en gaat de strijd met hem aan.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Een bord van US Army Air Field -> Hierop zijn alle gegevens gecensureerd. Locatie, aantal vliegtuigen, aantal soldaten en wat de mannen van de topsergeant denken.	Het Leger	Humor / Instructie		
Bugs leest boek 'Victory through Hare Power -> Parodie op de Disneypropaganda tekenfilm met gremlins 'Victory through Air Power'.	Het Leger	Humor		
De gremlin slaat met een hamer op een bom 'Blockbusterbommen gaan alleen af als je ze precies goed raakt.	Het Leger	Humor / Instructie		
Bugs vraagt zich af of het een gremlin was -> deze schreeuwt: It Ain't Wendell Willkie' -> De politieke tegenstander van Roosevelt in 1940 en toen een interventionist	Het Thuisfront	Humor		
Na het bijna vallen van Bugs klopt zijn hart met hierop geschreven 4F -> afwijzing dienstplicht	Het Leger	Humor		
Het vliegtuig stort neer maar vlak boven de grond stopt het. De benzine is op door de rantsoenering van A-cards.	Het Thuisfront	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Leger	4	Humor	6
<i>Hoewel de tekenfilm weinig propaganda vertoont zou deze niet buiten de oorlog gemaakt worden. De context waarin de tekenfilm zich afspeelt is sterk gerelateerd aan de oorlog.</i>	Het Thuisfront	2	Instructie	2

Daffy - The Commando				
WB - LT - 20 november 1943				
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Ken Champin, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Daffy Duck				
Daffy Duck landt op een Duitse basis. Hier saboteert hij alles en houdt hij de Duitse vogels voor de gek.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Officier Von Vulture is een stereotype Duitse officier met monocle	De Vijand - Duitsland	Humor		
Officier Von Vulture krijgt een telegram in onzin-Duits van de 'Apfen von Geschichte' -> Hitler, Mussolini en Hirohito als de 'horen-zien-zwijgen'-aapjes	De Vijand	Humor		
Schultz, de Duitse soldaat, is ontzettend dom	De Vijand - Duitsland	Humor		
Von Vulture schrikt heel erg van Daffy die een gekke bek trekt	De Vijand - Duitsland	Humor		
Daffy vraagt om de tijd -> hij krijgt deze heel exact van Von Vulture -> Deutsche Gruntlichkeit	De Vijand - Duitsland	Humor		
Von Vulture groet een stinkdier met Sieg Heil	De Vijand - Duitsland	Humor		
Daffy wordt in zijn vliegtuig omringt door een 'mess of Messerschmidts' die elkaar kapot schieten	De Vijand - Duitsland	Humor		
Daffy wordt opgesloten in een kanon en weggeschoten -> hij wordt de 'humon cannon ball' met Amerikaanse vlaggetjes in zijn handen	Het Leger	Patriottisme		
Daffy belandt in Berlijn waar hij Hitler met een hamer op het hoofd slaat	Het Leger	Humor / Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Vijand	7	Humor	8
<i>Deze tekenfilm is een uiting van de macht van de Amerikanen. Ze kunnen de domme Duitsers makkelijk aan.</i>	De Vijand - Duitsland	6	Patriottisme	1
	Het Leger	2	Macht	1

Little Red Riding Rabbit			
WB - MM - 4 januari 1944			
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Manuel Perez, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Billy Bletcher			
Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny			
Bugs wordt door Roodkapje bij de wolf/oma gebracht. De wolf achtervolgt Bugs maar wordt steeds onderbroken door Roodkapje. Uiteindelijk werken Bugs en de wolf samen om Roodkapje o de pijnlijke positie van de wolf te zetten.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Briefje van oma: Working swing shift at lockheed Bugs en de wolf zingen het liedje 'They're either too young or too old' -> verwijzing naar het leger -> *1	Het Thuisfront	Geen	
	Het Leger	Geen	
Statistiek onderwerpen		Statistiek lading	
Categorie II	Het Thuisfront	1	Geen
<i>Kleine verwijzing naar de oorlogssituatie van het thuisfront -> oma werkt.</i>	Het Leger	1	
			2

*1 - Shull, Michael Slade & Wilt, David Edward. Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945. Second edition ed. Jefferson, NC: McFarland, 2004. p. 147

What's Cookin' Doc?			
WB - MM - 8 januari 1944			
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Michael Sasanoff, Animatie: Robert McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc,			
Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny			
Tijdens de Oscaruitreiking is Bugs Bunny ervan overtuigd te gaan winnen. James Cagney wint echter en Bugs wordt woedend. Hij gaat campagne voeren om toch te winnen. Dit doet hij onder andere door een oud filmpje te laten zien (een fragment uit Hiawatha's Rabbit Hunt). Uiteindelijk wordt hij bekogeld met groenten, maar hier zit dan ook de Oscar tussen.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
Statistiek onderwerpen		Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Deze tekenfilm refereert niet aan de oorlog. Hollywood wordt hierin gepromoot. Hier zou iets patriotisch in gezien kunnen worden.</i>			

Bugs Bunny and the Three Bears			
WB - MM - 26 februari 1944			
Regie: Charles (Chuck) Jones, Script: Tedd Pierce, Animatie: Robert Cannon, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger			
Bugs Bunny			
Bugs Bunny komt bij de drie beren terecht, omdat hij wortelsoep ruikt. De beren willen hem vangen om op te eten, maar wanneer Bugs met moeder beer flirt neemt ze hem in bescherming. Ze wordt echter verliefd op hem en Bugs vlucht weg.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Een tekenfilm die onafhankelijk van de oorlog is.</i>			

Bugs Bunny Nips the Nips				
WB - LT - 22 april 1944				
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Tedd Pierce, Animatie: Gerry Chiniquy, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Bugs Bunny Nips the Nips				
Bugs Bunny spoelt aan op een eiland. Hier komt hij een Japanner tegen die hij steeds misleidt. Later komen er meer Japanners die hij uiteindelijk allemaal de baas is.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Bugs geeft ode van vreedzaamheid aan het eiland.	De Oorlog Zelf	Geen		
Vervolgens zijn er veel ontploffingen rondom hem.				
De Japanse soldaat begint Japansachtig te ratelen en wil Bugs neersteken met een enorm mes	De Vijand - Japan	Humor		
Bugs verschijnt als Hirohito en de Japanner valt meteen op zijn knieën.	De Vijand - Japan	Humor		
Terwijl de Japanner aan een parachute hangt krijgt hij van Bugs 'scrap iron for Japan' -> een aambeeld	Het Thuisfront	Humor		
Bugs ontmoet een Sumo en worstelt met hem.	De Vijand - Japan	Humor		
Bugs verleidt de sumoworstelaar verkleed als Geisha	De Vijand - Japan	Humor		
Een Japanse vloot land in grote getale op het eiland -> Bugs: This asks for Stategy	De Vijand - Japan	Gevaar		
Bugs gaat ijsjes verkopen met een granaat erin -> De Japanners willen allemaal meteen een ijsje. Bij het uitdelen scheldt hij ze uit voor bijv. 'Slant Eyes'	De Vijand - Japan	Humor		
Een Japanner komt, na de explode, terug voor nog een gratis ijsje -> hebberigheid	De Vijand - Japan	Humor		
Amerikaans groot oorlogsschip vaart langs en Bugs wil mee.	Het Leger	Patriottisme		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Oorlog Zelf	1	Geen	1
<i>De idylle van de 'Pacific' wordt volgens deze tekenfilm verstoord door de aanwezigheid van de Japanners, welke weer uiterst dom en hebberig zijn.</i>	De Vijand - Japan	7	Humor	7
	Het Thuisfront	1	Gevaar	1
	Het Leger	1	Patriottisme	1

Russian Rhapsody				
WB - MM - 20 mei 1944				
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Lou Lilly, Animatie: Rod Scribner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Adolf Hitler				
Duitse bommenwerpers blijken te verdwijnen als ze naar Rusland gaan. Hitler gaat zelf en wordt gesaboteerd door 'gremlins' die hem uiteindelijk laten neerstorten voordat hij bij Moskou is.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Een kaart van Europa wordt getoond. De laars van Italië is kapot en verlopen	De Vijand - Italië	Humor		
Duitse krant 'The Hamburg with Unions' kopt "Blitz hits Fritz" -> stereotypering Duits	De Vijand - Duitsland	Humor		
Onderkop in krant over geallieerde overwinning in Tunesië.	De Bondgenoten - Rusland	Macht		
Hitler tiert in een woedende redevoering	De Vijand - Duitsland	Humor		
The New Odor in plaats van The New Order	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bordje in beeld 'Silly, isn't he?'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Weer een krantenkop dat Adolf zelf Moskou gaat bombarderen. Onderkopen zijn allemaal negatief nieuws voor Duitsland	De Vijand - Duitsland	Macht		
Gremlins saboteren vliegtuig -> Dit zijn stereotype Russen	De Bondgenoten - Rusland	Humor		
Het lied dat de gremlins zingen gaat over de uiteindelijke overwinning	De Bondgenoten - Rusland	Macht / Optimisme		
Termiteskis worden ingezet om het vliegtuig te slopen	De Bondgenoten - Rusland	Humor		
Rantsoensticker 'C' wordt veranderd in 'A'	Het Thuisfront	Humor		
Hitler wordt onder stroom gezet en verandert hierdoor achtereenvolgens in een hakenkruis, een stinkdier met hakenkruizen en een ezel met de tekst Jack-ass op zich.	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler schrikt heel erg van een masker van Stalin	De Bondgenoten - Rusland	Humor / Macht		
Hitler stort neer met het vliegtuig bovenop hem -> dit wordt zijn graf -> Hij komt nog even boven en zegt: 'Nutzies are the craziest people'	De Vijand - Duitsland	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Vijand	8	Humor	11
<i>Deze tekenfilm duidt al sterk op een geallieerde overwinning. De strijd tussen Rusland en Duitsland wordt benadrukt in plaats van de Amerikaanse strijd.</i>	De Vijand - Italië	1	Macht	4
	De Vijand - Duitsland	7	Optimisme	1
	De Bondgenoten - Rusland	5		
	Het Thuisfront	1		

Hare Ribbin'				
WB - MM - 24 juni 1944				
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Lou Lilly, Animatie: Robert McKimson, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Bugs Bunny				
Een hond met een Russisch accent is op zoek naar een grijs konijn en vind Bugs Bunny. Bugs springt in de rivier en de hond komt er achteraan. Bugs biedt zichzelf uiteindelijk aan als 'Rabbit Sandwich'. Wanneer de hond een hap neemt krijgt hij spijt en wil hij liever dood zijn, waarop Bugs hem neerschiet.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
De hond verandert onder water even in een torpedo Bugs schiet de hond dood en deze brengt de Hitlergroet met zijn arm (?)	De Oorlog Zelf	Humor		
	De Vijand - Duitsland	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie II <i>Het is niet duidelijk waarom de hond een russisch accent heeft. De tekenfilm verwijst eigenlijk niet naar de Tweede Wereldoorlog. En kon ook hierbuiten zijn verschenen.</i>	De Oorlog Zelf	1	Humor	2
	De Vijand - Duitsland	1		

Brother Brat				
WB - LT - 15 juli 1944				
Regie: Frank Tashlin, Script: Melvin Millar, Animatie: Arthur Davis, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc, Productie: Leon Schlesinger				
Porky Pig				
Porky Pig moet op een baby, Butch, passen, omdat zijn moeder werkt in een oorlogsfabriek. De baby is echter onhandelbaar en terroriseert Porky. Dan komt de moeder terug en geeft de baby billenkoek met het boek over kinderpsychologie.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Vrouwen gaan naar het werk voor het land dat in oorlog is. De fabrieken van het vitale thuisfront zijn gevuld met patriottische vrouwen' Tonen van oorlogswapens Het ontstaan van de 'Superwoman' door de oorlog Wat moet de vrouw met haar kind? Vrouw heeft badge van lockheed Vrouw speelt in op nationale trots van Porky -> de wil om te winnen Baby doet imitatie van Churchill met het V-teken en zegt dat hij de nazi's zal verslaan	Het Thuisfront	Patriottisme		
	Het Thuisfront	Patriottisme		
	Het Leger	Macht		
	Het Thuisfront	Patriottisme / Macht		
	Het Thuisfront	Medeleven		
	Het Thuisfront	Macht		
	Het Thuisfront	Patriottisme		
	De Bondgenoten - Groot Britannië	Macht		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I <i>Deze tekenfilm refereert direct aan de situatie aan het thuisfront. De verandering in de maatschappij door de werkende vrouw staat centraal.</i>	Het Thuisfront	6	Patriottisme	4
	Het Leger	1	Macht	4
	De Bondgenoten - Groot Britannië	1	Medeleven	1

Plane Daffy				
WB - LT - 16 september 1944				
Regie: Frank Tashlin, Script: Warren Foster, Animatie: Cal Dalton, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc				
Daffy Duck				
De duivenbrigade kan militaire geheimen niet afleveren, omdat een spionne er steeds tussenkomt. Daffy zegt dat hij als vrouwenhater de opdracht kan doen, maar ook hij wordt gepakt. Het geheim 'Hitler is a Stinker' brengt echter succes, wanneer de vijand erachter komt.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Duiven zijn militaire helden	Het Leger	Patriottisme / Macht		
Zorgen over een duif die nog niet terug is.	Het Thuisfront	Medeleven		
Spionne heeft hakenkruisoorbellen	De Vijand - Duitsland	Humor / Gevaar		
Duif 13 krijgt een Duits giftig drankje waardoor hij zijn geheim verklapt	De Vijand - Duitsland	Humor / Gevaar		
Luisterende karikatuur van Hitler	De Vijand - Duitsland	Humor		
Spionne is erg mooi, Hatta Mari	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bakje met militaire geheimen	Het Leger	Humor		
Verleidelijke spionne verandert in kwade achtervolgster	De Vijand - Duitsland	Humor		
Karikaturen Hitler, Goering en Goebbels gaan kijken naar geheim	De Vijand - Duitsland	Humor		
Geheim: Hitler is a Stinker	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler: That's no military secret. Goering & Goebbels: Yeah, everybody knows that!	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler kwaad -> G&G schieten zichzelf neer -> succes missie	De Vijand - Duitsland	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Leger	2	Patriottisme	1
<i>Een tekenfilmpje over het gevaar van spionnen en de importantie van militaire geheimen. Duitsland wordt belachelijk gemaakt.</i>	Het Thuisfront	1	Medeleven	1
	De Vijand - Duitsland	9	Macht	1
			Humor	10
			Gevaar	2

Herr meets Hare				
WB - MM - 13 januari 1945				
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Gerry Chiniquy, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc				
Bugs Bunny, Hermann Goering				
Bugs Bunny komt per ongeluk in het Zwarte Woud terecht. Hier vindt hij een jagende Hermann Goering. Deze jaagt vervolgens op Bugs, maar Bugs misleidt hem keer op keer. Uiteindelijk wordt Bugs toch gevangen en naar Hitler gebracht. Hier komt hij uit de zak als Stalin, waarvan Hitler enorm schrikt.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Omroeper noemt 'Fatso' Goering	De Vijand - Duitsland	Humor		
Goering heeft traditionele Duitse kledij aan met medailles en hij praat met een moeilijk accent	De Vijand - Duitsland	Humor		
Medailles zijn van slap metaal	De Vijand - Duitsland	Humor / Macht		
Goering begint te schelden op Hitler -> Bugs verkleedt zich als Hitler -> Goering verschijnt meteen in uniform	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bugs neemt medailles Goering af en Goering smeekt dat hij van de Fuehrer houdt	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bugs misleid Goering verkleed als Brunnhilde	De Vijand - Duitsland	Humor		
Hitler groet met 'Heil me'	De Vijand - Duitsland	Humor		
Bugs komt als Stalin uit de zak	De Bondgenoten - Rusland	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	De Vijand - Duitsland	7	Humor	8
<i>Deze tekenfilm is een directe aanval op Hermann Goering. Hij wordt als een domme, blonde, dikke Duitster afgeschilderd.</i>	De Bondgenoten - Rusland	1	Macht	1

Draftee Daffy					
WB - LT - 27 januari 1945					
Regie: Robert (Bob) Clampett, Script: Lou Lilly, Animatie: Rod Scribner, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc					
Daffy Duck					
Daffy Duck leest over Amerikaanse overwinningen en krijgt dan een telefoontje dat het mannetje van de dienstplicht langs gaat komen. Daffy wordt bang en doet alles om hem te ontwijken. Uiteindelijk belandt hij in de hel waar het mannetje in vermomming op hem wacht.					
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap			
De titel slaat op de dienstplicht	Het Leger	Geen			
Titelscherm is met sterretjes in de kleuren van de Amerikaanse vlag	Het Thuisfront	Patriottisme			
Koppen in de krant die Daffy leest: American Victory en Yanks announce new victories on all fronts	De Oorlog Zelf	Macht / Optimisme			
Daffy is geraakt door de Amerikaanse overwinningen en zwaait met de vlag	Het Thuisfront	Patriottisme			
Daffy marcheert voor een portret van generaal MacArthur	Het Leger	Patriottisme			
The little man from the draft board' komt met een bericht voor daffy -> daffy is bang voor de dienstplicht	Het Leger	Humor			
Daffy ontkomt niet aan het mannetje -> de dienstplicht is onvermijdelijk	Het Leger	Instructie			
Daffy belandt in de hel -> het ontwijken van de dienstplicht is slecht	Het Leger	Gevaar			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading			
Categorie I	Het Leger	4	Patriottisme	3	
<i>De heel tekenfilm slaat op de angst voor de dienstplicht. De hypocrisie van Daffy wordt benadrukt -> wel patriottisme, maar niet in dienst willen. De dienstplicht is onontkoombaar en je kunt maar beter trots in dienst gaan.</i>	Het Thuisfront	2	Macht	1	
	De Oorlog Zelf	1	Humor	1	
				Instructie	1
				Optimisme	1
				Geen	1

Hare Trigger			
WB - MM - 5 mei 1945			
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Animatie: Ken Champin, Gerry Chiniquy, Manuel Perez, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc			
Bugs Bunny, Yosemite Sam			
Bugs Bunny zit in een trein die wordt overvallen door Yosemite Sam. Sam wordt uitgedaagd door Bugs en uiteindelijk mislukt de roof compleet.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Geen verwijzingen naar de oorlog</i>			

Ain't That Ducky			
WB - MM - 19 mei 1945			
Regie: Isadore (Friz) Freleng, Script: Michael Maltese, Muziek: Carl W. Stalling, Stem: Mel Blanc			
Daffy Duck			
Daffy Duck en een eendenjager komen een klein eendje met een koffer tegen. Deze wil echter niet laten weten wat er in de koffer zit en wordt dan heel onaardig. Het wordt een achtervolgingsfilmpje, waarbij ze er uiteindelijk achter komen wat er in de koffer zit: Het einde.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Geen			
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie III			
<i>Dit filmpje bevat geen verwijzingen naar de oorlog. De Europese oorlog was al voorbij ten tijde van dit filmpje.</i>			

APPENDIX 5**ANALYSE VAN TEKENFILMS OVER PRIVATE SNAFU & MR. HOOK**

Spies				
Augustus 1943				
Regie: Charles (Chuck) Jones				
Private Snafu				
Snafu heeft een geheime opdracht gekregen. Hij laat echter steeds fragmenten vallen en hierdoor komt de vijand achter deze opdracht. Snafu belandt uiteindelijk in de hel bij Hitler, gestraft voor zijn geroddel.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Onderwerp hele tekenfilm is het leger	Het Leger	Geen		
Eerste af luisteraar is thuis in Amerika	Het Thuisfront	Gevaar		
Afluisteraar in kindervan is Japanner	De Vijand - Japan	Humor / Gevaar		
Afluisteraars komen overal vandaan	Het Thuisfront	Gevaar		
Japanner in telefoon	De Vijand - Japan	Humor		
In telefooncellen stereotype Duitser, Japanner en Italiaan	De Vijand	Humor		
Afluisteraars lezen tijdschrift met afbeelding van Mussolini, Goering en Hirohito in uniform -> zichzelf komen er in gewone kledij achter vandaan	De Vijand	Humor / gevaar		
Elandhoofde vormen met hun geweien een hakenkruis	De Vijand - Duitsland	Humor		
Alcohol zorgt ervoor dat Snafu zijn geheim niet kan bewaren	Het Thuisfront	Gevaar		
De duif van de vrouw brengt de boodschap in zijn klauwen naar Adolf	De Vijand - Duitsland	Geen		
De vrouw heeft in plaats van borsten zenders met hakenkruizen	De Vijand - Duitsland	Humor		
Duitsers geven opdracht om naar de locatie van Snafu te gaan -> Onderzeeërs vormen hakenkruis	De Vijand - Duitsland	Humor		
De onderzeeërs brengen de Hitlergroet	De Vijand - Duitsland	Humor		
Snafu wordt getorpedeerd en beland in de hel	Het Leger	Humor		
De Duivel is Hitler	De Vijand - Duitsland	Humor		
Snafu's gezicht verandert in de spiegel in de kont van een ezel	Het Leger	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Leger	3	Gevaar	5
<i>Deze tekenfilm is een instructie dei het gevaar van spionnen benadrukt. Opdrachten moeten dus niet doorverteld worden. Er wordt humor gebruikt die ten koste gaat van Private Snafu en die een onderliggende instructionele waarde heeft.</i>	Het Thuisfront	3	Humor	11
	De Vijand	10	Geen	2
	De Vijand - Japan	2		
	De Vijand - Duitsland	6		

The Home Front			
Oktober 1943 - Army Navy Screen Magazine No. 15			
Regie: Frank Tashlin			
Private Snafu, Technical Fairy			
Snafu zit te verkleumen in de legertent en denkt dat ze het thuis allemaal wel goed hebben en niets om de oorlog geven. De mensen thuis worden echter hard werkend getoond. Zij steunen de oorlog.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Het onderwerp van de tekenfilm is vanuit het perspectief van de soldaat.	Het Leger	Geen	
Platenspeler draait 'There's no place like home' -> Private Snafu kan hier niet tegen	Het Thuisfront	Medeleven	
Familie wordt thuis in ideale situatie getoond	Het Thuisfront	Medeleven	
Vriending gaat er met een ander vandoor	Het Thuisfront	Medeleven	
De familie wordt getoond -> Ze zijn hard aan het werk in dienst van de oorlog	Het Thuisfront	Macht	
Er wordt een enorme hoeveelheid tanks geproduceerd	Het Leger	Macht	
Opa heeft een helm van de Eerste Wereldoorlog op	Het Thuisfront	Patriottisme	
Amerikaanse vlag op oorlogsschip	Het Leger	Patriottisme	
Wederom een grote hoeveelheid scheper	Het Leger	Macht	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Het Leger	4 Medeleven	3
<i>Een ontevredenheidsgevoel wordt in deze tekenfilm omgezet naar vaderlandse trots. Een steun in de rug. Door eerst medeleven te tonen met het ontevredenheidsgevoel wordt dit knap omgezet naar trots/macht.</i>	Het Thuisfront	5 Macht	3
		Patriottisme	2
		Geen	1

Booby Traps			
Januari 1944 - Army Navy Screen Magazine No. 19			
Regie: Robert (Bob) Clampett			
Private Snafu			
Snafu loopt zorgeloos over overwonnen terrein, maar wordt gewaarschuwd voor valstrikken. Hij doorziet de eerste paar, de volgende doorziet hij niet, maar dan heeft hij geluk. Op het eind loopt hij door zijn eigen domheid toch in een valstrik en sterft hij.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Onderwerp is het leger De vijand is gevluht Voice-over: Elk object kan een valstrik zijn. Locatie is in de woestijn -> Vijanden Duitsland en Italië die daar zijn overwonnen	Het Leger De Oorlog Zelf De Oorlog Zelf De Vijand	Geen Macht Instructie Macht	
Een paar simpele valstrikken die Private Snafu doorziet Snafu wordt gelokt door vrouwen en een piano Snafu ontwijkt met geluk een serie valstrikken Een klein Hitlerpoppetje geeft Snafu een hint voor een melodie die hem naar de valstrik in de piano leidt. Snafu zit op een wolk met een aureool met MP erop.	De Oorlog Zelf De Oorlog Zelf De Oorlog Zelf De Vijand - Duitsland Het Leger	Instructie / Humor Medeleven Humor Humor Humor	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Het Leger	2 Macht	2
<i>Een simpele instructie tekenfilm dat alles een valstrik kan zijn. Een hoge seksuele lading.</i>	De Oorlog Zelf	5 Instructie	2
	De Vijand	2 Humor	4
	De Vijand - Duitsland	1 Medeleven	1
			Geen

Snafuperman			
Maart 1944			
Regie: Isadore (Friz) Freleng			
Private Snafu, Technical Fairy			
Snafu vindt het bestuderen van de oorlog maar onzin. Hij krijgt van Technical Fairy super krachten om de oorlog te winnen. Hij doet echter alles verkeerd door gebrek aan kennis.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Onderwerp is het leger Andere soldaten dan Snafu studeren voor de oorlog Enemies of Democracy, Beware! Bommen met 'For Adolf' erop Bom bijna op het Capitool -> vaderlandse trots Snafu belandt bij generaal in de tank Duitse vliegtuigen komen bombarderen Snafu houdt geen rekening met het soort bom Snafu wil een 'Field Manual'	Het Leger Het Leger De Oorlog Zelf De Vijand - Duitsland Het Thuisfront Het Leger De Vijand - Duitsland Het Leger Het Leger	Geen Instructie Patriottisme Macht / Humor Patriottisme Humor Gevaar Instructie Instructie / Humor	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Het Leger	5 Instructie	3
<i>Een zeer instructioneel en moralistisch tekenfilmje over hoe de soldaat in zijn vrije tijd zich ten opzichte van de oorlog dient te gedragen.</i>	De Oorlog Zelf	1 Patriottisme	2
	De Vijand - Duitsland	2 Macht	2
	Het Thuisfront	1 Humor	2
			Gevaar
		Geen	1

Private Snafu vs. Malaria Mike			
Maart 1944 - Army Navy Screen Magazine No. 23			
Regie: Charles (Chuck) Jones			
Private Snafu, Malaria Mike			
Een gezochte mug heeft het op Snafu voorzien. Snafu ontkomt hem per toeval steeds, totdat hij toch gestoken wordt. Hij belandt dan als jachttrofee aan de muur bij de mug.			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Onderwerp is het leger	Het Leger	Geen	
Kaart van het lichaam van een Amerikaanse soldaat -> linkerbil is gerantsoeneerd	Het Leger	Humor	
Bloedgroep staat vermeld op naamplaatje	Het Leger	Instructie	
Boom krijgt malaria -> warm en koud afwisslend	Het Leger	Humor / Instructie	
Snafu smeert zich niet in met afweermiddel	Het Leger	Instructie	
Muskietennet houdt de mug tegen	Het Leger	Instructie	
Speer van de mug wordt vergeleken met een oorlogswapen	Het Leger	Humor	
Kind op schoot bij mug: 'What did you do in the big war, daddy?'	Het Thuisfront	Medeleven	
Snafu noemt nog op wat het leger heeft tegen malaria	Het Leger	Humor / Instructie	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Het Leger	8	Humor 4
<i>Een zeer instructieel filmpje over de noodzaak tot het gebruik van middelen tegen malaria.</i>	Het Thuisfront	1	Instructie 5
			Medeleven 1
			Geen 1

The Return of Mr. Hook			
1944 / 1945			
Regie: Robert (Bob) McKimson			
Mr. Hook			
Mr. Hook heeft net War Bonds gekocht en wordt hierom belachelijk gemaakt door andere mariniers. Er wordt een vooruitblik gegeven op de toekomst van Mr. Hook die er erg goed uitziet. Dit toont het nut van het kopen van War Bonds			
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap	
Onderwerp is de marine	Het Leger	Geen	
Grote machtige oorlogsschepen	Het Leger	Macht	
Mr. Hook heeft War Bonds gekocht	Het Leger	Instructie	
Vooruitblik naar overwinning van de oorlog	Het Thuisfront	Macht	
Mr. Hook trekt per ongeluk een supermanpak aan	Het Thuisfront	Patriottisme/ Humor	
Verlangens voor de toekomst van de soldaten worden getoond	Het Thuisfront	Medeleven	
Lied: 'Buy your share of freedom today!'	Het Leger	Instructie	
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading	
Categorie I	Het Leger	4	Macht 1
<i>Een humorloos filmpje over het persoonlijke nut voor mariniers om te investeren in War Bonds.</i>	Het Thuisfront	3	Instructie 2
			Patriottisme 1
			Humor 1
			Medeleven 1
			Geen 1

The Good Egg				
1944 / 1945				
Regie: onbekend				
Mr. Hook				
Mr. Hook ligt de slapen en een duiveltje zegt dat zijn War Bonds onzin zijn. Het engeltje legt vervolgens uit dat War Bonds een goede toekomst bieden.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Onderwerp is de marine	Het Leger	Geen		
Mr. Hook heeft War Bonds onder zijn kleding goed bewaard	Het Leger	Instructie		
De goede Mr. Hook slaat de slechte Mr. Hook met gemake in elkaar, zeggend dat War Bonds nuttig zijn.	Het Leger	Humor / Instructie		
Vooruitblik op wat Mr. Hook met de War Bonds kan doen na de oorlog	Het Thuisfront	Humor / Instructie		
Uit het ei komt een kleine Mr. Hook	Het Leger	Humor		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Leger	4	Instructie	3
<i>Een zeer instructieel filmpje over het persoonlijke nut van War Bonds.</i>	Het Thuisfront	1	Humor	3
			Geen	1

Tokyo Woes				
1945				
Regie: Charles (Chuck) Jones / Robert (Bob) Clampett				
Mr. Hook				
In Japan wordt er nep-Amerikaanse radio gemaakt. Mr. Hook gelooft niet wat hij hoort en stuurt een bom naar Japan. De Japanners zijn in eerste instantie blij met het cadeau.				
Opvallende Elementen	Onderwerpcategorie	Lading boodschap		
Onderwerp is de marine	Het Leger	Geen		
Titel verwijst naar Japan	De Vijand - Japan	Gevaar		
Stereotype Japanner staat te brabbelen voor een microfoon	De Vijand - Japan	Humor		
Japanse vrouw is niet statig en heeft verhoging onder haar schoenen	De Vijand - Japan	Humor		
Ze zwaait met de Amerikaanse vlag en heeft het over Amerika	Het Thuisfront	Patriottisme / Humor		
Japanner doet voor de radio een Amerikaan na.	De Vijand - Japan	Gevaar		
De Japanse vrouw brengt twijfel over het kopen van Bonds	De Vijand - Japan	Gevaar		
Mr. Hook stuurt een bom van Bonds naar Japan	Het Leger	Macht / Humor		
Japanners zijn blij met bommen als cadeautje	De Vijand - Japan	Humor		
Vooruitblik van het persoonlijke nut van het kopen van War Bonds	Het Leger	Instructie / Humor		
Verwijzing naar Malaria Mike	Het Leger	Humor		
Instructie in beeld om Bonds te gaan kopen	Het Leger	Instructie		
	Statistiek onderwerpen	Statistiek lading		
Categorie I	Het Leger	5	Gevaar	3
<i>Een instructie over het nut van War Bonds voor de oorlog en vervolgens voor de soldaat zelf.</i>	De Vijand - Japan	6	Humor	7
	Het Thuisfront	1	Patriottisme	1
			Macht	1
			Instructie	2
			Geen	1

APPENDIX 6**STATISTISCHE TOTALEN VAN DE CATEGORIE EN LADING VAN DE TEKENFILMS**

Tekenfilms 1940-1941			
Categorie	Frequentie		
	1940	1941	Totaal
De Oorlog Zelf	3	3	6
De Vijand	1	4	5
Duitsland		4	4
Italië			0
Japan			0
Het Thuisfront		2	2
Het Leger	3	3	6
De Bondgenoten			0
Canada			0
Groot-Brittannië			0
Sovjet Unie			0

Tekenfilms 1940-1941			
Lading	Frequentie		
	1940	1941	Totaal
Humor	3	3	6
Gevaar	1		1
Instructie			0
Kritiek		3	3
Macht	1		1
Medeleven			0
Optimisme	2		2
Patriottisme	1	1	2
Geen		3	3

Tekenfilms 1942-1945					
Categorie	Frequentie				
	1942	1943	1944	1945	Totaal
De Oorlog Zelf	3	3	2	1	9
De Vijand	22	35	25	7	89
Duitsland	12	14	17	7	50
Italië	3	1	1		5
Japan	3	16	7		26
Het Thuisfront	5	13	10	2	30
Het Leger	7	21	5	4	37
De Bondgenoten	1		6	1	8
Canada	1				1
Groot-Brittannië			1		1
Sovjet Unie			5	1	6

Tekenfilms 1942-1945					
Lading	Frequentie				
	1942	1943	1944	1945	Totaal
Humor	17	49	30	9	105
Gevaar	4	4	3		11
Instructie		5		1	6
Kritiek	2				2
Macht	3	10	9	2	24
Medeleven			2		2
Optimisme		1	1	1	3
Patriottisme	8	10	6	3	27
Geen	4	3	3	1	11

Tekenfilms Private Snafu en Mr. Hook				
Categorie	Frequentie			
	1943	1944	1945	Totaal
De Oorlog Zelf		6		6
De Vijand	10	4	6	20
Duitsland	6	3		9
Italië				0
Japan	2		6	8
Het Thuisfront	8	2	5	15
Het Leger	7	15	13	35
De Bondgenoten				0
Canada				0
Groot-Brittannië				0
Sovjet Unie				0

Tekenfilms Private Snafu en Mr. Hook				
Lading	Frequentie			
	1943	1944	1945	Totaal
Humor	11	10	11	32
Gevaar	5	1	3	9
Instructie		10	7	17
Kritiek				0
Macht	3	4	2	9
Medeleven	3	2	1	6
Optimisme				0
Patriottisme	2	2	2	6
Geen	3	3	3	9

Totaal	
Categorie	Frequentie
De Oorlog Zelf	21
De Vijand	114
Duitsland	63
Italië	5
Japan	34
Het Thuisfront	47
Het Leger	78
De Bondgenoten	8
Canada	1
Groot-Brittannië	1
Sovjet Unie	6

Totaal	
Categorie	Frequentie
Humor	143
Gevaar	21
Instructie	23
Kritiek	5
Macht	34
Medeleven	8
Optimisme	5
Patriottisme	35
Geen	23

1939-1941	Humor	Gevaar	Instructie	Kritiek	Macht	Medeleven	Optimisme	Patriott.	Geen
De Oorlog Zelf	3			1	1				1
De Vijand	3	1		2					
Duitsland	2			2					
Italië									
Japan									
Het Thuisfront								1	1
Het Leger	2						2	1	1
De Bondgenoten									
Canada									
Groot-Brittannië									
Sovjet Unie									

1942-1945	Humor	Gevaar	Instructie	Kritiek	Macht	Medeleven	Optimisme	Patriott.	Geen
De Oorlog Zelf	4				3		1	1	2
De Vijand	75	11		2	5				4
Duitsland	40	7			2				2
Italië	4								
Japan	26	3			1				
Het Thuisfront	7		3		3	2		15	2
Het Leger	15	1	3		8		1	11	5
De Bondgenoten	4				4		1		1
Canada									1
Groot-Brittannië					1				
Sovjet Unie	4				3		1		

Snafu/Mr. Hook	Humor	Gevaar	Instructie	Kritiek	Macht	Medeleven	Optimisme	Patriott.	Geen
De Oorlog Zelf	2		1		1	1		1	
De Vijand	15	6			2				1
Duitsland	7	1			1				1
Italië									
Japan	6	4							
Het Thuisfront	3	3	1		2	5		4	
Het Leger	14		14		4			1	8
De Bondgenoten									
Canada									
Groot-Brittannië									
Sovjet Unie									

Totaal	Humor	Gevaar	Instructie	Kritiek	Macht	Medeleven	Optimisme	Patriott.	Geen
De Oorlog Zelf	9	0	1	1	5	1	1	2	3
De Vijand	93	18	0	4	7	0	0	0	5
Duitsland	49	8	0	2	3	0	0	0	3
Italië	4	0	0	0	0	0	0	0	0
Japan	32	7	0	0	1	0	0	0	0
Het Thuisfront	10	3	4	0	5	7	0	20	3
Het Leger	31	1	17	0	12	0	3	13	14
De Bondgenoten	4	0	0	0	4	0	1	0	1
Canada	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Groot-Brittannië	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Sovjet Unie	4	0	0	0	3	0	1	0	0