



NS Nyhetsbulletin

NSDAP/AO : PO Box 6414

Lincoln NE 68506 USA

www.nsdapao.org

#1133

01.12.2024 (135)

Den hvite rasens ukjente helter

Del 6

Walt Disney

Du vil ikke at Mare Eliot skal skrive livshistorien din. Med mindre du er en marxistisk jøde eller en jødeelskende raseforræder. Det er forståelig at ingen hvit mann med respekt for seg selv kan forvente å bli rettfærdig behandlet av denne biografen. Men mens du ennå lever, har du ingenting å frykte fra slike som Eliot. Han er nemlig en av den nye typen "politisk korrekte" gribber som fråtser i døde menns rykte. En billig og enkel måte å skape kontrovers rundt en bok på (kontrovers = salg) er å sverte en beleilig avdød personlighet hvis minne fortsatt er høyt aktet. Og hvis det aktuelle offeret ikke var noen jødevenn, er enhver litterær sjakals sjanser til å få strålende kritikker i hebraiske sladrehanke som "New York Times" så godt som sikret. Feigheten til slike nekrofile pennflettere understrekes



Walt Disney

av det faktum at personene de skriver om, ikke kan forsvare seg, fordi de alle er døde.

Etter å ha plukket berømmelsen til hvite helter som Henry Ford, H.L. Mencken og Charles Lindbergh i filler, kaster de seg over neste objekt for sin glupskhet, denne gangen ingen ringere enn Walt Disney. Hvis det er noen som ikke trenger en introduksjon, så er det onkel Walt, en av 1900-tallets mest folkekjære skikkelser. Det vil si, helt til Mare Eliot bestemte seg for å håve inn royalties ved å innnynde seg hos de sionistiske makthaverne og sverte navnet til et ekte arisk geni. Det bør derfor ikke komme som noen overraskelse at Eliots andre bok, "Down Thunder Road", er en smiskende hyllest til Bruce Springsteen. Forfatteren er altså en av de hvite kulturfiendene som har solgt ut sin egen rase ved å blåse opp hypen rundt en drastisk overvurdert kosher rock 'n roller, samtidig som han smører seg inn i blekk og forsøker å skyve autentiske hvite helter, som skaperen av "Fantasia", til side til fordel for den usammenhengende forvrengningen av en fettete, skrikende jøde. Ironisk nok er det nettopp de tingene Eliot synes er mest forferdelig, nettopp de hendelsene i Disneys liv som enhver fornuftig leser vil applaudere. Særlig nasjonalsosialister vil sette "Hollywoods mørke fyrste", som han kalles i biografiens undertittel, høyere enn noen gang før.

En jødisk felle for Disney

Til tross for sin utilslørte fiendtlighet mot (misunnelse på?) sitt objekt, avslører forfatteren for første gang på trykk det overraskende omfanget av Walt Disneys nasjonalsosialistiske bakgrunn og hans generelt ukjente, livslange kamp mot jødernes overtakelse av studioet og landet. Eliot forteller hvordan Disney begynte som en ung, obskur illustratør tidlig på 1920-tallet, da han forlot hjemmet i Kansas for å prøve seg i Hollywood. Ways første figur, Alice (etter Lewis Carroll), var et eksempel på hans innovative filmteknikker, som kombinerte animerte figurer med levende skuespillere. Men han trengte en distributør for å gjøre Alice til en suksess. Den gang som nå var filmdistribusjon jødernes private len, som helt fra filmens spede begynnelse instinktivt hadde fornemmet dens enestående evne til å nå og forme de ikke-jødiske massene. Derfor var Milton Feld Disneys første agent, som satte ham på sporet av det talmudiske rottereiret New York City. Der havnet han i klørne på Margaret Winkler. Hun sørget for den første distribusjonen av Alice-serien hans, som han fikk 1500 dollar per film for, noe som neppe var nok til å forsvare produksjonskostnadene, men det var en ydmyk begynnelse som den naive kunstneren fra Midtvesten var oppriktig takknemlig for.

Noen måneder senere informerte Winkler ham imidlertid om at hun nesten halverte utbetalingene hans, fordi serien hans ikke hadde blitt godt mottatt og tapte penger på kino. Eliot skriver: "Disney var langt mindre opptatt av nedskjæringen enn av hvorfor filmene hans ikke var mer vellykkede. Han hadde ingen mulighet til å vite at Winklers beslutning ikke hadde noe med kvaliteten på filmene hans å gjøre. Disneys filmer hadde faktisk vært blant de mest vellykkede i Winklers stall og hadde begynt å bygge opp en stabil tilhengerskare langs østkysten. Da Winkler nylig giftet seg med Charles B. Mintz, en tidligere Warner Bros.-bookingagent, overlot hun imidlertid all kontroll over selskapet til ham. Mintz reduserte umiddelbart alle betalinger til selskapets leverandører, uavhengig av hvor mye filmene deres tjente." Nå var fellen mot Walt Disney i gang.

En dag dukket Mintz uventet opp i Hyperion-studioet og løy til Walt og broren Roy om at Alice-serien skulle legges ned på grunn av manglende interesse. Walt "låste seg inne på kontoret sitt og ble der den neste dagen og natten, nektet å snakke med noen og klandret seg selv for selskapets fiasko. Det han ikke visste, var at Mintz hadde pendlet regelmessig mellom New York og Hollywood for å forhandle frem en avtale med Carl Laemmle, grunnleggeren av Universal Pictures, om en tegneseriekanin som skulle konkurrere med den svært vellykkede Felix the Cat-serien. Da avtalen var i boks, fant Mintz på en måte som ikke bare ville få Disney-brødrene til å skape den nye figuren, men hvis alt gikk etter planen, ville "bumpkins" (eller "goyim", AVS), som Mintz kalte Disney-brødrene bak ryggen på dem, ende opp med å trygle ham om å ta over studioet deres for å sikre avtalen. Etter å ha latt noen dager gå, avla Mintz Hyperion et nytt besøk, denne gangen med "gode nyheter". Han kunne kanskje redde avtalen, sa han til brødrene, hvis de kunne komme opp med en original tegneseriefigur, for eksempel en kanin."

Disneys Kaninen i fellen

Totalt lurt av det han antok var den sympatiske hjelpen fra sin jødiske distributør, overanstrengte Walt seg for til slutt å produsere "Oswald the lucky Rabbit". Hvem Oswald skulle være heldig for, skulle vise seg etter hvert. Mintz, som ble solgt som mellommann, fikk doblet distribusjonshonoraret sitt ved også å signere "inkier" for det falske agenturet til sin ikke-involverte kone, "og skapte dermed to stoppesteder mellom Walt og Laemmle". Oswald ble en umiddelbar og enorm suksess, og genererte "betydelige fortjenester" for jødeagenten og jødetegneserien. Han begynte først å gjøre opprør da han ved en tilfeldighet oppdaget at Mintz og Laemmle i det skjulte håvet inn ytterligere millioner ved å markedsføre Oswald i leker, godteribarer, klær og andre barneartikler, alt uten hans viten, samtykke eller

deltakelse. Mintz lot som om han følte medlidenhet og snakket ham fra å gjøre noe som kunne støte Mr. Big, Carl Laemmle, fra seg.

I februar 1928, da Oswald og Lucky Rabbit var den mest populære tegnefilmen på det amerikanske kinolerretet, dro Disney sammen med sin kone Lillian til New York for å fornye kontrakten med Mintz, som "hadde stor glede av å introdusere Walt for ulike produsenter og regissører som nå kom innom for å møte Hollywoods unge, hete animator". Samme dag satte Mintz Walt ned på sitt prangende kontor på Fifth Avenue. "Så, uten å kaste bort tiden, på en stille, intens måte som skilte seg fra den han hadde vist under lunsjen, formidlet Mintz det han sa ville være hans eneste tilbud. Med umiddelbar virkning skulle Disneys forskudd per tegnefilm reduseres fra 2250 dollar til 1800 dollar. Hvis dette var uakseptabelt, ville det eneste alternativet være at Snappy (Mintz' byrå) tok over all videre produksjon av Oswald-tegneserier. Og, advarte Mintz Walt, han ville bruke Disneys egne ansatte til å gjøre det! (Eliots kursivering)" Typisk jiddische konspirative bestrebelser var allerede i gang i det fjerne Hollywood i samme øyeblikk som Mintz smurte Walt under lunsjen, da de fleste av Disneys anima-tarer samtidig "leverte inn sine oppsigelser for å akseptere stillinger hos Snappy". Mintz utnyttet Disneys fortvilelse over det uventede ultimatumet og lot som om han ga etter, og tilbød Walt å beholde rettighetene til Oswald, hvis bare Snappy fikk rettighetene til 50 % av Disney-studioene. Det var den evige historien om djevelens konspirasjon for å komme i besittelse av en menneskesjel.

På Roys råd ga Walt fra seg rettighetene til sin egen kreasjon, Oswald the lucky Rabbit, og mistet dermed alle inntektene sine, men han beholdt eierskapet til sitt drastisk reduserte studio. Etter å ha mistet så godt som alt fremtidshåp sammen med de stjalne eiendelene, satte Walt og Lillian seg sorgmodig på den lange reisen hjem. Det var imidlertid på denne deprimerende reisen at det ariske geniet som reagerer på store hindringer, ble født i Walt Disneys fruktbare intellekt og skapte Mikke Mus. Resten er historie. Den nye figuren overskygget fullstendig skjebnen til Oswald the lucky Rabbit, som opprinnelig ble så populær under Disneys veiledning. Uten skaperen sin tok imidlertid Oswalds flaks raskt slutt, og etter bare noen få spoler gikk han i glemmeboken. Jødenes forsøk på å generere evigvarende profitt gjennom Oswald og deres forsøk på å overta Disney-studioene førte ikke til noe, mens Walt Disney Productions steg til en enestående verdensberømmelse gjennom 1930-tallet.

Disney på det "amerikanske nazistpartiet"

Walt, som alltid hadde blikket festet på kunsten sin, la ikke merke til den jødiske fellesnevneren mellom Feld, Winkler, Mintz og Laemmle, og la dermed opp til nok en konflikt på liv og død med jødedommen da han naivt lot jøder bli med i sin raskt voksende organisasjon. Mens han fremdeles kjempet for sin eksistens, var det riktignok få som trodde at han kunne gjøre comeback etter Mintz-konspirasjonen. Men da han fikk uventet suksess med Mikke Mus, begynte jødene igjen å se på ham som et middel til å nå sine mål. Blant animatørene som ble ansatt i Disney-studioene etter Mintz, var Arthur Babbitt. Uten at Walt visste det, var Babbitt, i tillegg til å være jøde, også etterlyst av FBI som kommunist sympatisør. I all hemmelighet begynte han å legge grunnlaget for en streik som skulle føre Disney-ansatte inn i det åpent marxistiske Cartoonist Guild. At de samme ansatte var de best betalte animatørene i bransjen, med eksemplariske arbeidsforhold, hadde ingenting med Babbitts krav å gjøre, for hans eneste hensikt var å gjøre Disney Productions til nok en rød propagandafabrikk. Etter å ha lovprist (og utilsiktet avslørt) det amerikanske kommunistpartiets opprettelse og manipulering av Screen Writers' Guild, skryter Eliot av at kommunistene "fortsatte å spille en viktig rolle i politiseringen av Hollywoods borgere" på 1940-tallet.

Etter tidligere å ha blitt truet med utslettelse av kapitalistiske jøder, ble Disney nå konfrontert med kommunistiske jøder som hadde til hensikt å ta over studioet hans. Metodene var forskjellige, men fienden var den samme. Endelig innså han hva som var faren, og begynte å lete etter svar. Eliot skriver: "I løpet av den tiden Disney hjalp til med å organisere de uavhengige filmprodusentene mot hovedstrømmen i bransjen, fulgte han også Lessing (Gunther Lessing, Disneys advokat og nære venn) til møter og samlinger i det amerikanske nazistpartiet (sic)." Det amerikanske nazistpartiet ble grunnlagt i 1958, rundt 20 år etter hendelsene Eliot beskriver. Møtene som Walt Disney deltok på, ble ledet av William Dudley Pelleys "Silver Shirts", en tidlig nasjonalsosialistisk organisasjon, ikke et parti med noen politisk agenda, bortsett fra å bevare USAs nøytralitet.

Babbitt, streikeanstifteren, fulgte etter Disney til Silver Shirt-møtene og spionerte på ham: "I årene rett før vi gikk inn i krigen hadde nazistpartiet en liten, men svært lojal, og jeg antar lovlig, tilhengerskare. Du kunne kjøpe et eksemplar av 'Mein Kampf' i hvilken som helst avis-kiosk i Hollywood. Ingen ba meg om å gå på noen møter, men jeg gjorde det av ren nysgjerrighet. Det var åpne møter, alle kunne delta, og jeg ville se hva som foregikk med egne øyne. Ved mer enn én anledning observerte jeg Walt Disney og Gunther Lessing der, sammen med mange andre fremtredende nazi-affiserte (sic) Hollywood-personligheter. Disney gikk på møter hele tiden. Jeg ble invitert hjem til flere prominente skuespillere og musikere, som alle arbeidet aktivt for det amerikanske nazistpartiet. Jeg fortalte det til en venninne

som på den tiden var redaktør i magasinet "Coronet", og hun oppmuntret meg til å skrive ned det jeg observerte. Hun hadde kontakter i FBI og leverte inn rapportene mine." At marxisten Babbitt ikke hadde noen betenkeligheter med å samarbeide med det erkekonserervative FBI når det gjaldt å bekjempe nazister, burde ikke overraske noen som vet at dobbeltspill er en del av den jødiske mentaliteten. Det var ikke uten grunn at Disney omtalte ham som "kloakksjefen".

Mikke Mus eller Lazy Rat?

Men det var mens han lyttet til de nasjonalsosialistiske talerne at Wait fikk sin virkelige politiske oppvåkning. For første gang fikk han høre fakta om jødifiseringen av Hollywood og begynte å forstå de bakenforliggende årsakene til sitt eget dilemma med Mintz, et al, etterfulgt av hans nåværende problemer, a la Babbitt. Ironisk nok er jødernes overtakelse av den amerikanske filmindustrien ikke noe sted presentert mer presist enn i Mare Eliots egen anti-Disney-biografi. Han påpeker at filmindustrien begynte rundt århundreskiftet som et rent ikke-jødisk foretak ledet av oppfinneren Thomas Alva Edison. Han og resten av hans ariske filmfotografkolleger var svært bevisste på det offentlige ansvaret de hadde, særlig overfor barn, for å vise etisk høykvalitetsfilmer som var moralsk sunne og kunstnerisk oppløftende.

Det jødiske instinktet oppdaget imidlertid snart de økonomiske mulighetene i dette nye mediet ved å appellere til massens lavere tilbøyeligheter: "Edison var svært opprørt over den plutselige populariteten til det nye århundrets første nyhet, de såkalte "street comer nickelodeons", fornøysessalonger som først dukket opp på Lower East Side i New York. Han mente at de forringet den sofistikerte filmkunsten ved å tilby "peepshows" og andre grelle forlystelser som skulle tilfredsstille arbeidernes kjødelige lyster. I 1910 dannet Edison den første filmalliansen, som ble kjent som "Trust". Formålet var å beskytte publikum (og sine egne økonomiske interesser) mot den typen umoralsk søppel som ble produsert av det han kalte "jødiske profitører", som ikke bare drev nickelodeonene, men også laget sine egne filmer for å vise dem. Som svar på dette dannet en uavhengig gruppe hovedsakelig jødiske filmprodusenter, ledet av Carl Laemmle, sin egen distribusjonsorganisasjon, eller børs, som de kalte det. De organiserte en effektiv, om enn ulovlig, undergrunnsvirksomhet for å importere utenlandsk råfilm og utstyr som gjorde det mulig for dem å fortsette å lage film."

Edison var imidlertid ingen oversivilisert svekling, slik som dagens feiginger i næringslivet. Han organiserte sine egne stormtropper. Som Eliot ganske riktig

skriver: "De knuste nickelodeon-arkadene og satte fyr på hele kvartaler i nabolagene der de lå." Det var det eneste argumentet jødene forsto, og det virket. New York var ren igjen. Men jødene utmerker seg ikke med noe annet enn å overleve, og Laemmle-mafiaen flyttet til California "for å få så stor avstand til Edison som mulig". "Der fant de billig eiendom, et perfekt klima og den naturlige beskyttelsen fra en buffersone på 300 mil. California ga dem en ny sjanse til å lage filmene sine.

"I motsetning til sine tidlige kolleger på østkysten var lederne for Hollywoods studioer mindre interessert i kunstneriske eksperimenter enn i profitt. De viste på lerretet det som solgte mest. Publikum var villig til å betale for å se filmer fylt med sex og vold, og Hollywood laget dem mer enn gjerne. Hollywoods moguler hadde imidlertid ingen anelse om hva som menes med "sosialt akseptable" filmer. De visste ikke om filmene deres var moralske eller umoralske, og de brydde seg ikke om det. For dem var filmene kun et redskap for profitt, ikke et uttrykksmiddel. Jo mer penger en film tjente, jo bedre var den. Hver gang bransjen ble angrepet for å være moralsk korrupt, mente ingen av Hollywoods eiere at problemet hadde noe med moral å gjøre.

"Og det var jo nettopp det som var problemet. Blant dem som med rette oppfattet Hollywood som dominert av jøder, var det mange i offentlig og privat sektor som mente at jødene ikke var noe annet enn hedninger, ute av stand til å forstå, enn si formidle, essensen i kristen moral. De mente at Hollywoods jødiske forretningsmenn hadde korrumpert en kunstform for å tjene penger, og at de på den måten hadde bidratt til den økende moralske korrupsjonen i USA. De var, med Henry Fords ord, et perfekt eksempel på USAs voksende problem, århundrets inntog av 'den internasjonale jøden'."

Ford var heller ikke den eneste berømte ariske amerikaneren som motsatte seg det hebraiske Hollywood. William Randolph Hearst, "ingen venn av verken jøder eller filmindustrien", kjørte en serie lederartikler som dokumenterte degenereringen og marxismen som ble spydd ut i filmene. "Hearsts kampanje fikk stor støtte i Kongressen, der definisjonen av filmmoral i årenes løp hadde utvidet seg til ikke bare å omfatte seksuell provokasjon, men også politisk undergraving. I mars 1929 oppsummerte den amerikanske senatoren Smith Brookhart det han anså som den forverrede situasjonen i Hollywood som intet annet enn en kamp om profitt på bekostning av seksuell og sosial moral mellom konkurrerende studioer, ledet av 'bunker av jøder'."

Mikke Mus og hakekorset

Da Walt Disney ble eksponert for fakta om jødernes makt i Hollywood, falt sløret fra hans øyne, og han lovet å holde studioet sitt jødefritt for all fremtid. I tillegg til å ta vare på kunsten sin, ønsket han å bekjempe den samme trusselen som truet landet og sivilisasjonen. Han var klar over at et medlemskap i en åpenlyst nasjonalsosialistisk gruppe bare ville være bensin på bålet som fiendene hans forberedte for ham, og sluttet seg i stedet til den "mer respektable" America First-bevegelsen, en paraplyorganisasjon for landets konservative, høyreorienterte og til og med fascistiske og nasjonalsosialistiske grupper, deriblant Silver Shirts, i folkelig motstand mot krigshysteriet som ble skapt fra hovedstaden Washington D.C. til filmhovedstaden Hollywood. Walt ble faktisk en frittalende aktivist, og delte til og med talerstol med Charles Lindbergh på America First-massemøter og radiotaler over hele landet,

Han var alltid vittig og kunne ikke dy seg for å legge inn kryptisk støtte til saken i illustrasjonene sine. Det var ikke til å unngå at både venner og fiender oppdaget det: "Det var de som begynte å se 'hemmelige signaler' i Disneys arbeid, blant annet et hakekors i det siste panelet i en "Mikke Mus"-tegneseriestripe fra 19. juni 1940. Oppstyret rundt stripen nådde til slutt J. Edgar Hoovers skrivebord etter at en av Disneys "fans" skrev til byråsjefen og siterte utgaven fra 19. juni. "Fanen" opplyste at "i siste avsnitt av Mikke Mus av Walt Disney er det et veldig tydelig hakekors i form av to kryssede noter". Det aktuelle hakekorset virker ikke tilfeldig, siden det er plassert over ordene "the old cowhand". Disney, som var en ivrig rytter, omtalte ofte seg selv som "an old cowhand" blant sine medryttere i helgene. Tegneserien var sannsynligvis ment som en intern spøk, det eneste offentlige stedet Walt følte at han kunne identifisere seg med nasjonalsosialismen, om enn på en kryptisk måte.

I mellomtiden skadet Babbitt-streiken studioet hans ved å tappe det for viktige animatører. De jødisk-kommunistiske streikende jobbet hånd i hånd med jødisk-kapitalistiske filmmoguler som fortsatt var ivrige etter å kontrollere Disney på en eller annen måte, som Frank Tashlin, sjef for Harry Cohns selskap "Screen Gems": "Blant de første som skrev kontrakt med Tashlin var David Swift, en av Disneys yngste og mest lovende animatører. Da Walt fikk vite om Swifts planer om å slutte, sa han ifølge kunstneren: "Til slutt kalte han meg inn, og med en falsk jødisk aksent sa han: 'Ok, Davy, nå skal du jobbe for jødene. Det er der du hører hjemme, hos jødene'.""

Toppjøde beslaglegger Disney Studios

Disneys innsats for å forhindre at landet hans havnet i en krig for å frigjøre jødisk profitt fikk en brå slutt umiddelbart etter Pearl Harbor. Studioet hans ble beslaglagt av styrker fra den amerikanske hæren, og han ble tvunget til å lage korte propagandafilmer av ingen ringere enn finansminister Henry Morgenthau, opphavsmannen til den blodige "Morgenthau-planen" for å likvidere det tyske folket for den utilgivelige synden antisemittisme. "Han klaget bittert til Roy og Lessing over at studioet nå ble tvunget til å akseptere 'I that Jew', som Walt kalte finansministeren, ikke bare som en rådgiver, men som en fullverdig partner som ville bestemme alt. For Walt fungerte studioet nå med Morgenthaus budskap levert av Disneys budbringere - politiske propagandafilmer som utnyttet populariteten til den helamerikanske musen Mikke, hans kjære Minnie, kompisen Donald, følgesvennen Langbein og hunden Pluto. På et tidspunkt skal Disney ha omtalt sine elskede figurer som fanger, tvunget til å opptre som så mange små pinocchioer for en Stromboli-lignende Morgenthau."

Men den jødiske okkupasjonen av Disney-studioene ble kortvarig, og militæret trakk seg ut i 1943. Deretter fortsatte Walt å kjempe, om enn forgjeves, mot marxismens fremmarsj, hovedsakelig ved å vitne i ulike offentlige utredninger om kommunistisk infiltrasjon i kunst- og underholdningsmediene. Men jødene klarte aldri mer å få fotfeste i Disney Productions, i hvert fall ikke så lenge han levde, og navnet hans fortsatte å bli sett på verden over som et synonym for populærkulturell fortrefelighet.

Disneyland oversvømmet av rotter

Etter hans død i 1966, 65 år gammel, gikk selskapet over til arvingene. Deres kranling og inkompetanse førte til en rask tilbakegang for Disney-produktet og selskapet, noe som skapte en farlig krise for den kunstneriske og økonomiske arven, samtidig som det åpnet nye muligheter for den gamle fienden: "Saul Steinberg, en kort, rund mann med kulehull i øynene og svart hår som en medarbeider beskrev som ikke fullt så mørkt som hjertet hans, hadde kommet til den konklusjon at Walt Disney Productions i sin nåværende svekkede tilstand var perfekt posisjonert for en overtakelse. Det som hadde tiltrukket Steinberg, var den stadige nedgangen i Disney-aksjenes verdi. Tidlig i 1984 ble Disney-aksjen omsatt for 45 dollar per aksje, en nedgang fra toppnoteringen på 84 dollar året før. Steinberg ønsket å overta det kriserammede studioet for å selge de enkelte eiendelene - filmbiblioteket, Burbank-studioet, fornøylesparkene - for det han

regnet med ville gi ham tilsvarende 100 dollar per aksje, en enorm fortjeneste på mer enn det dobbelte av investeringen."

Men Steinberg var bare den første av sjakalene som ble tiltrukket av lukten av personlige muligheter i Disney Productions' nedgang: "Utviklingen i Disney fanget nå oppmerksomheten til Wall Streets nye type arbitragere, investorer i store blokker av selskaper som var i ferd med å bli plyndret, og hvis aksjer derfor plutselig ville stige kraftig. Over natten kom en av disse arbitragørene, Ivan Boesky, på banen. Målet hans var ikke å overta studioet, men bare å ri på den forventede verdiøkningen i aksjene som naturlig ville følge av plutselige, store oppkjøp - Steinbergs, Roy E. Disneys eller hans egne. Boesky ble dermed den fjerde største aksjonæren i Walt Disney-studioet."

Til syvende og sist spilte det ingen rolle hvem av åtseleterne som til slutt tok over. Den vinnende sjakalen var Michael Eisner, som var ansvarlig for distribusjonen av "epos" som den antinazistiske "Jakten på den forsvunne skatten", den raseblandende "En offiser og en gentleman" og den åpenbart bolsjevikiske "De røde". På bakgrunn av disse økonomisk vellykkede, men kunstnerisk og moralsk tvilsomme filmene lot Disney-styret, som var demoralisert etter å ha betalt 325 millioner dollar i "grønn utpressing" til Saul Steinberg, Eisner bli sjef for studioet. Sin vane tro åpnet han Disney-døren på vidt gap for andre utvalgte, som Jeffrey Katzenberg og Richard Frank, begge Paramount-ledere, som reddet studioet fra økonomisk undergang ved å foreta masseoppsigelser og drastiske kutt i den høye produksjonsstandarden som Walt hadde innført.

Disney Productions kom riktignok på fote igjen økonomisk, men aldri kunstnerisk. "Blant jubelen var det imidlertid mange misfornøyde stemmer fra mange Disney-veteraner. Spesielt de gamle animatørene var opprørt over studioets nesten fullstendig datastyrte animasjonsstil. Selv om Walt selv elsket tekniske nyvinninger, mente mange av de gamle Disney-veteranene at studioet hadde forlatt sin kreative arv, nemlig håndtegnet animasjon i historiefortellingens tjeneste. De klaget over at de nye filmene ikke virket som noe annet enn tynt forkledde oppkok av mye bedre originaler. En mangeårig Disney-animatør hevdet at "Honey, I shrunk the kids", med sitt større og mindre motiv, egentlig ikke var noe annet enn en nyinnspilling av "Alice i Eventyrland". En erfaren historieforteller mente at figuren Roger Rabbit lignet veldig på Walts originale Oswald.

Den egentlige årsaken til avpersonifiseringen og den intetsigende generiske kvaliteten på dagens ompakkede Disney-produkt skyldes selvsagt ikke nye datateknikker, men de ansiktsløse forretningsmennene som nå kontrollerer det

enorme Disney-imperiet som deres egne aldri var kreative nok til å se for seg eller bygge opp. Selv den gjenkjennelige Eisner er borte: "I frykt for president Bill Clintons løfte om strengere skatt på kapitalgevinster innløste han de fleste av sine aksjeopsjoner og mottok en sjekk på 192 millioner dollar.

"På en taverna i Burbank satt sønnen til en av Disneys opprinnelige filmskapere og drakk en whisky med soda. Nyheten om Eisners aksjehandel fikk ham til å humre. Han ristet på hodet, tok en slurk og lente seg tilbake. "Hva tror du gamle Walt ville synes om at en jøde tjente så mye penger på studioet hans?".

Slik slutter den nyeste biografien om verdens største animator. På omslaget er han avbildet i skyggen av en uhyggelig profil som åpenbart skal forestille Walt Disney. Men bildet av den billebøyde, grådige munnen og kroknesen har ingen likhet med den ariske skaperen av "Snøhvit" og "20 000 mil under havet".



NSDAP/AO er verdens største organisasjon.
Nasjonalsosialistisk propagandaleverandør!
Trykte og nettbaserte tidsskrifter på mange språk
Hundrevis av bøker på mange språk
Hundrevis av nettsteder på mange språk



NSDAP/AO nsdapao.info

