

# Per Åhlins Filmer

---

**Bratić, Marko**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:917309>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-19**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITET  
FILOZOFISKA FAKULTETEN  
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

**Marko Bratić**

# **Per Åhlins Filmer**

Examensarbete

Handledare:

Janica Tomić

Juni, 2022

## 1. Inledning

Per Åhlin, född 7 augusti 1931 i Hofors i Gävleborgs län, är en svensk illustratör, animatör och filmregissör. Han är känd för sina animerade filmer *I huvudet på en gammal gubbe* (1968), *Dunderklumpen* (1974), *Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton* (1975), *Resan till Melonia* (1989) och *Hundhotellet – en mystisk historia* (2000). Hans mest kända verk är den korta tv-filmen *Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton*, som årligen repriseras på SVT (Svensk Filmdatabas). Under en period då animation var dominerad av Walt Disney och hans syn på animationsstil (och animerade filmer) utvecklade Åhlin sin egen, enastående uttryck i animerade filmer. Åhlin grundade studio Pennfilm i Skåne, samarbetade med det välkända underhållningsteamet Hasse och Tage och fick många priser för sitt verk, som är relevant än i dag. Hans stil kan man också jämföra med stilen av Zagrebskolan för animerad film, en grupp av konstnärer, tecknare, och animatörer från Jugoslavien som utvecklade också sin egen stil vid samma tidpunkt.

## 2. Animation i världen och i Sverige före Per Åhlin

Giannalberto Bendazzi skriver i sin bok *Animation: a World History* att animation började sitt liv som en konstform 17 augusti 1908. Den dagen visade Emile Cohl sin film *Fantasmagorie* på Teatre du Gymnase i Paris. Det var en

stumfilm, lite under två minuter lång, och det betecknar början av ett nytt konstspråk. Animation kändes igen av publiken som någonting annat än film med specialeffekter (*film a trucs*) eller saga (*feerie*). Det var en ny form, och sedan dess, har animation och spelfilm haft parallella men distinkta liver (Bendazzi 2016a 31).

År 1928, efter *Steamboat Willys* premiär, den första tecknade filmen med perfekt ljudsynkronisering, blev Walt Disney välkänd och blev Musse Pigg en av de största filmstjärnorna, tecknad eller annat (Ajanović 2004 55–6). Denna premiär innebär början av ett nytt kapitel i animationens historia som Bendazzi kallar för guldåldern (2016a 95). Under denna period blev Disney synonym med animation. Bendazzi förklarar att Disney var den enda standarden i animation – publiken accepterade att Disneys animation definierade animation i allmänhet, och det var osannolikt att någon annan typ av tecknad film skulle accepteras med. Disney brukade prata om animation som om det aldrig hade funnits i en annan form än hans (Bendazzi 2016a 106). Detta innebär att alla animerade filmer var antingen i Disneystilen eller påverkade av den. Filmer som inte var tillverkat av Disney försökte att kopiera denna stil eller var en reaktion på den och försökte vara annorlunda (Ajanović 2004 65).

Det som kännetecknar Disneystilen är att den visar en idealisk, utopisk värld baserat på en idealiserad version av amerikanskt samhälle. I denna värld bor djur-människor. Världen är könlös, heterosexuell, det finns ingen underklass. Sociala

problem nämns inte (Ajanović 2004 61-2). Filmers målgrupp är barn, och hans filmer och teman är perfekta för ett amerikanskt samhälle som blir mer puritansk (Ajanović 2004 58–9). På en mer teknisk nivå, är linjerna i Disneyfilmer precisa, men rundade, och karaktärer göras av runda former. Karaktärerna i frågan är släta antropomorferade djur som ser söta och sympatiska ut (Ajanović 2004 87). Sådan karaktärdesign kallas för *cute* estetik (söt estetik) (Ajanović 2004 58).

Under den tidigaste perioden i animerad films historia var Victor Bergdahl den mest kända svenska animatören. I *Filmen i Sverige* skriver Leif Furhammar att “[Bergdahls] små animationer hörde under några år till Svenska Bios mest efterfrågade exportartiklar” (58). Hans första animerade film var *Trolldrycken* (1915), som (som hans andra tidiga filmer) visade effekterna av alkohol och rökning (Bendazzi 2016a 67). Bergdahls mest kända verk var en serie av 13 animerade kortfilmer om Kapten Grogg. Som andra animatörer på den tiden gjorde han animerade filmer baserade på karaktärer från sina tecknade serier. Denna filmserie var den första animerade filmserie i Europa med en återkommande karaktär som hade samma egenskaper i varje film så att publiken kunde få veta honom bättre (Bendazzi 2016a 67). Den typen av stjärnsystemet som utvecklades i animation (baserat på karaktärer från serier) är analogt med det stjärnsystemet med Hollywood-skådespelare som utvecklades under detsamma period, som Ajanović påpekar (2004 39). Bergdahl var en av den mest nyskapande konstnärer som gjorde

animerade filmer under sin tid. Han var självlärd och utvecklade många animationstekniker, till exempel detaljerade (utskrivna) bakgrunder som han kunde teckna karaktärer på. Bergdahl använde dock aldrig transparent celluloid papper för animation, en teknik uppfann av Earl Hurd (Ajanović 2004 44). I *När Kapten Grogg skulle porträtteras* (1917) använde Bergdahl olika tekniker för att skapa en enastående kombination av animation och spelfilm (Bendazzi 2016a 68). Hans stil var en blandning av högklassig design och animation och naivitet och grovhet (Bendazzi 2016a 68) fast han ansågs ibland också “alltför vulgär, hans humor för o sofistikerad” (Furhammar 58). Andra filmtecknare från denna tidiga period av svensk animation försökte att hitta framgång med sina egna projekt, med varierande resultat. Några av dem, till exempel Arvid Olson, hade framgång genom att arbeta med reklam.

Till skillnad mot Disneystilen visar även de tidigaste svenska animerade filmerna en tendens att anse animation som ett medium som kan användas för att visa allvarliga problem. Bergdahls filmer visar att tecknare inte behöver välja mellan det fantastiska och det realistiska. Denna tendens visar sig också i Per Åhlins filmer. Åhlin var aldrig rädd för att visa samhällsproblem i sina verk. Det betyder inte att svensk animation inte hade anhängare av Disneystilen. Efter andra världskriget gjordes flesta animerade filmer i Sverige under Disneys inflytande (Ajanović 2015 2). Filmers målgrupp var barn och det pedagogiska värdet av

animerade filmers teman var uppenbart men sociala frågor uppmärksammades också. Det fanns dock bara ett litet intresse för avantgardefilm (Bendazzi 2016b 206).

### 3. Per Åhlins filmer och stil

Innan han jobbade med film hade Per Åhlin arbetat som designer, illustratör, teaterscenograf och teaterregissör (Bendazzi 2016b 206). I början av 1960-talet gjorde han vinjetter för olika tv-program. Sedan började han samarbeta med komikerduo Hans Alfredson och Tage Danielsson, också känd som Hasse och Tage (Ajanović 2015 3). Hasse och Tage grundade bolaget AB Svenska Ord som producerade revyer och filmer. Åhlins första samarbete med Hasse och Tage var på filmen *Svenska Bilder* (1964) men deras mest kända samarbete var Sveriges första animerade långfilm *I huvet på en gammal gubbe* (1968). Filmen producerades av bolaget GK-Film och den var en blandning av animation och spelfilm – Hasse och Tage regisserade spelfilm delen och Åhlin regisserade den tecknade delen (Bendazzi 2016b 206).

Filmen handlar om en man, Johan Björk, som hamnar på ett ålderdomshem och berättar om sitt liv, från barndom till vuxen ålder. Filmens målgrupp var faktiskt vuxna, inte barn. Björks minnen av hans liv visas genom animation. Åhlins

stil består av enkla bilder tecknade med skarpa och böjda linjer, skeva figurer som rör sig på orealistiska sätt, som ibland beskrivs som antianatomisk rörelse eller förenklade animation (Pata 17). Hans animation är stiliserad, hans karaktärer böjer och förändrar form. Det finns också mycket humor och skämt. Den stod med de moderna trenderna inom samtida animation, med distinkta skandinaviska drag och känslor (Ajanović 2015 3).

Animationen är inte realistisk, och den försöker inte heller vara realistisk. Det visar ett subjektivt perspektiv på världen och livet genom Johans ögon. Johan upplever en kris. Han har levt ett tomt liv. Han rymde hemifrån, sedan hans son rymde till Amerika. Hans hustru dog. Han arbetade som byggnadsarbetare men nu rivs den gamla byggnader för att bygga nya. Han är alienerad i en värld som har gått vidare utan honom, och han grips av dödsångest. Detta kan ses som en kritik mot svensk folkhemmet och hur samhället tar hand om äldre. Animationen visar hans minnen som smälter bort under påverkan av alkohol. En enastående scen är bordellbesöket. Enligt Bendazzi kan det betraktas som ett av de första exemplen på erotisk animation i Europa. Han säger också att *I huvet på en gammal gubbe* väckte uppmärksamhet från publiken och bevisade att experimentella former av animation kunde bli kommersiellt framgångsrika (2016b 206). I allt detta kan man se att Åhlins animation står i motsats till Disneystilen. Åhlin visar vanliga människor och verkliga problem.



Åhlins nästa långfilm var barnfilmen *Dunderklumpen!* (1974).

Filmproduktion började 1973 när Gunnar Karlsson, grundaren av GK-Film, inbjöd Åhlin att arbeta på ett nytt projekt. Filmen var återigen en blandning av animation och spelfilm (Bendazzi 2016b 206). Filmen är baserat på boken *Förtrollningar* av diktare, författare och skådespelare Beppe Wolgers (Pennfilm.se). Wolgers spelar också en roll i filmen, tillsammans med sin son, Jens. Till skillnad mot *I huvet på en gammal gubbe*, är de animerade och spelade delarna i *Dunderklumpen* inte åtskilda. Per Åhlin Regisserade hela filmen. Tecknade karaktärer och skådespelarna finns samtidigt på samma bild, de rör och prata med varandra. Filmen skiljer inte mellan fysiska och tecknade karaktärer. Verkliga platser ersätter tecknade bakgrunder. Dessa bakgrunder, som visar för det mesta natur, ser ofta ut som illustrationer. Åhlin ägnar uppmärksamhet åt hur han får sina karaktärer att röra sig genom bilder för att få dem att se ut som en riktig del av den fysiska världen, inte bara teckningar. Ett exempel på det är när Humlan flyger bakom och framför grenen (00:12:43-00:12:50). Karaktärerna är mer detaljerade än Åhlins tidigare verk, och animationen är mer flytande. Musiken spelar en stor roll i filmen. Det finns flera sånger, och karaktärerna spelar instrument. Filmen är full av humor som är för det mesta fysisk humor – *gags* och *slapstick*. Filmen har också en didaktisk roll - det visar farlighet av girighet och materialism. Att skapa en film som den är dyr – *Dunderklumpen* var en av de dyraste svenska filmerna, med en

budget på fyra miljon kronor. Filmen nådde dock en stor kommersiell framgång och 1975 tilldelades Åhlin en guldbagge för den (Bendazzi 2016b 206).

Efter sin framgång med *Dunderklumpen* grundade Åhlin sitt eget produktionsbolag, Penn Film Studio AB. År 1975 producerade och regisserade han den animerade kortfilmen *Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton* (Bendazzi 2016b 206). Filmen var ett samarbete till mellan Åhlin och Tage Danielsson. Den var baserat på en berättelse av samma namn av Danielssons bok *Sagor för barn över 18 år*. Danielsson tar också del i filmen som filmens berättare (Bendazzi 2016b 207). Filmen är tecknad i den igenkännliga stilen av Per Åhlin – enkla teckningar och karaktärer, böjda linjer samt flytande animation. Bakgrunderna är inte tecknade. I stället är de fotografier av verkliga rum och byggnader. Max Algrem, som pratade i sitt examensarbete om politik i Per Åhlins verk, påpekar att “det politiska budskapet i [*Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton*] är tydligt; ta från de rika, ge till de fattiga” (21). Liksom *Dunderklumpen* innehåller denna film ett budskap av antikonsumentism och antimaterialism, och dess budskap är ännu starkare och mer direkt. Från början av filmen kritiserar den samhällets behandling av de fattiga. Filmen kritiserar också hur förbrukning gör att de rika blev rikare och de fattiga fattigare, och hur denna process blir starkare och tydligare vid jultid. *Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton* var en stor framgång till för Per Åhlin. Bendazzi kallar den troligtvis Åhlins bästa och mest personliga film (2016b 206),

och den blev en av svensk televisions klassiker och lika obligatorisk i julprogrammet som *Kalle Anka* (Furhammar 337).

Efter *Sagan om Karl-Bertil Jonssons julafton* arbetade Åhlin på några episoder av teveserien *Alfons Åberg* (1978) som var baserad på böckerna av författaren Gunnila Bergström. Samma år arbetade han på animerade kortfilmer för tv-program *Blommig falukorv*. År 1989 avslutade han sin nästa långfilm, *Resan till Melonia* (Bendazzi 2016b 207). Åhlin och hans studio styrde den hela produktionen. Filmens produktion tog sex år och kostade över tjugo miljoner kronor (Bendazzi 2016b 207). Till skillnad mot Åhlins tidigare långfilmer är *Resan till Melonia* helt animerad, d.v.s. det är inte en mix av animerad och spelfilm. Det var också Åhlins längsta film dittills. Filmens handling är baserad på pjäsen *Stormen (The Tempest)* av William Shakespeare. *Resan till Melonia* är dock inte bara en filmatisering. Liksom Åhlins tidigare filmer kan man se ett politiskt budskap. Filmen kan ses som en kritik mot kapitalism, imperialism och förorening. Särskild uppmärksamhet ägnas åt färgen i filmen. Ön Melonia, som har ren himmel och klara nätter, har ljusa, brokiga, värma färger. Å andra sidan står ön Plutonia med nyanser av mörka färger, för det mesta bruna och gråa. Dessa färger symboliserar föroreningen och exploateringen som tar plats på Plutonia. Liksom originalet har filmen också ett exempel av metafiktio<sup>1</sup> – den poeten William, vars

---

<sup>1</sup> Från *Nationalencyklopedin*: "litteratur som gör läsaren uppmärksam på att det som berättas."

nämn är en referens till Shakespeare, hittar manuset till Shakespeares *Stormen* och sedan försöker han producera en föreställning av pjäsen. *Resan till Melonia* tilldelades priser, men den var dock inte en kommersiell framgång.

Elva år senare kom Per Åhlins nästa film ut - *Hundhotellet: En mystisk historia* (2000). Filmen var i början tänkt att vara ett par långfilmer som skulle visas i tv-series form, men i slutet blev den en långfilm. Inspirationen till filmen var Agatha Christies böcker och de gamla pusseldeckarna. Annan inspiration var Hans "Hasse" Alfredsson som spelar roll i film som huvudkaraktären Sture. Manuset till filmen skrev Per Åhlin och Hans Åke Gabrielsson (Almgren 14). Filmens karaktärer är antropomorfiserade djur, en typisk egenskap av den klassiska Disneystilen, men till skillnad mot Disneystilen är *Hundhotellet* dock en film med ett starkt politiskt budskap. Åhlin kritiserar en gång till i sin film konsumism och kapitalism. Den här gången kritiserar Åhlin den amerikanska kapitalismen som tar form av karaktären Mr. Big, som representerar också Åhlins kritik mot Disney. Mr. Big "avbildas som en gamla mycket förmögen och inflytelserik amerikan" (Almgren 19), och han vill använda sin rikedom för att köpa allt han vill. När Mr. Big tar av sig sin hatt kan man också se att han har Musse Pigg öron, men Mr. Big har inte den familjevänliga utstrålning som Musse Pigg har (Almgren 19). Han är "en komisk, men också lömsk och skurkaktig karaktär (Almgren 19). En andra

referens till Hollywood är filmens köksbiträde som är lik den amerikanska karaktären Betty Boop. Hennes huvudegenskap var en kurvig kropp och en kort klänning (Almgren 20). Efter 1934:s sexreform och censur i Hollywood förlorade hon sin kurviga kropp. Att Åhlin använder en karaktär som är lik Betty Boop kan man ser som en kritik mot Hollywoods censur av sexualitet (Almgren 21).

#### **4. Jämförelse med Zagrebskolan för animerad film**

Zagrebskolan för animerad film var en grupp av konstnärer, illustratörer och karikatyrister från Jugoslavien som gjorde animerade filmer i Zagreb. De började i det sena 1950-talet och blev känt i filmvärlden (Ajanović 2009 337). Namnet “Zagrebskolan för animerad film” betyder inte en bokstavlig skola, i stället var det en grupp som arbetade under bolaget Zagreb-film. Namnet gjordes av kritikerna Georges Sadoul och André Martin 1958. Det året visades filmer av regissörerna Dušan Vukotić, Vatroslav Mimica och Nikola Kostelac på filmfestivalen i Cannes. Det var Zagrebskolans internationella genombrott. Därefter blev Zagrebskolan ett välkänt fenomen i animation, med framgångar på festivaler i hela världen – Venedig, San Francisco, Moskva, London osv. Äntligen tilldelades Dušan Vukotić Oscarpriset för animerad kortfilm 1962 för sin film *Ersatz* (*Surogat*, 1961) (Ajanović 2004 99-100). Zagrebskolans regissörer hade inte en enda stil. Varje

konstnär hade sin egen, enastående stil, men deras stilar hade några gemensamma egenskaper (Pata 18). Deras teckningar försökte inte göra en kopia av verklighet, men konstnärens syn på världen (Pata 18). Deras karaktärer är stiliserade, men de är alltid människor. Animationen är reducerad – karaktärer behöver inte röra sig på ett realistiskt sätt om världen i filmen inte är realistisk (Pata 19). Deras filmer har alltid ett humanistiskt budskap (Pata 20). Filmer framstår som metaforer i skämtteckningsform och deras satiriska udd riktades mot de socialistiska ländernas makthunger samt penningfixering och konsumtionshysteri i den kapitalistiska världen (Ajanović 2009 337). Oscarvinnaren *Ersatz* visar alla dessa egenskaper. Det är en satir över tillvaron i det moderna konsumtionssamhället och en allmän innehållslöshet som förorsakas av människornas starka penningintresse (Ajanović 2009 353). Karaktärerna i filmen är gjorda av geometriska former som visar ännu att allting i samhället är artificiell i den moderna världen. Animation i *Ersatz* är reducerad – Vukotić använder en jump-cut teknik då figurer förflyttas från en plats till en annan utan att röra sig (Ajanović 2009 355). Bakgrunden är helt enkel – det är för det mesta en platt plan.

Från dessa egenskaper kan man se att det finns likhet mellan Zagrebskolans- och Per Åhlns stil. Båda stilarna kännetecknas av en enkelhet i form och animation. Därför att de gör inte en kopia av verklighet kan deras karaktärer och bakgrunder bli mer stiliserad. Animation är reducerad, figurer förändras och förvandlas och de

ror sig inte på ett realistiskt sätt. Filmerna av Per Åhlin och Zagrebskolan kritiserar både samhälle. De kritiserar ofta den överkonsumtion och kommersialism samt penningintresset som händer under kapitalismen. Liksom Vukotić i *Ersatz* kritiserar Åhlin alla det i filmerna som *Hundhotellet* och *Resan till Melonia*. I *I huvet på en gammal gubbe* kritiserar Åhlin också samhället som alienerar människor. En andra film av Vukotić, *Spelet* (Igra, 1962), innehåller en blandning av animation och spelfilm, någonting som Åhlin experimenterade också med mycket i filmer som *I huvet på en gammal gubbe* och *Dunderklumpen*. Stilarna av Per Åhlin och Zagrebskolan är både motsatser till Disneystilen – de visar stiliserade människor i en stiliserad, orealistisk värld, de visar sexualitet och kritiserar samhälle och kapitalismen – allting som Disney gjorde aldrig.

## 5. Slutsats

I mitten av nittonhundratalet var Walt Disney den mest kända animatör i världen och hans stil påverkade alla andra animation vid den tiden. Per Åhlin utvecklade trots det Disney monopol sin egen stil och uttryck i animerad film. Åhlins filmer var en fortsättning av Sveriges historia av animerad film som hade börjat med animatörer som Victor Bergdahl. Disneystilen kännetecknas av antropomorferade djur som bor i en idealisk, könlös värld. Karaktärerna ser söt ut

och har äventyr. Det finns inga kritik av samhälle och verkliga problem. Per Åhlins stil är dock motsatsen till Disneystilen. Åhlins karaktärer är för det mesta stiliserade människor. Hans animation är förenklad, som också kallas för “reducerad animation”. Karaktärerna rör sig på orealistiska sätt, de förändras och förvandlas. Åhlins filmer kritiserar också samhälle. Han kritiserar det kapitalistiska samhället och dess konsumtion, penningintresse och alienation. Han kritiserar också förorening. Åhlins verk kan man jämföra med verket av Zagrebskolan för animerad film. Zagrebskolan var en grupp av animatörer som gjorde animerade filmer i Zagreb i andra halvan av nittonhundratalet. Deras filmer kännetecknas av en stiliserad, förenklad stil, reducerad animation samt kritik och satir mot samhälle. Åhlins verk är relevant än i dag, och han har vunnit många prisar för sina filmer.



## Litteraturförteckning:

Ajanović, Midhat. *Animacija i Realizam*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2004.

Ajanović, Midhat. *Den Rörliga Skämtteckningen, stil, transformation och kontext*, Optimal Press, Göteborg, 2009.

Ajanović, Midhat. *Swedish Animated Film – 100 years*, 2015.

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:814083/FULLTEXT01.pdf>

Algrem, Max. *Självbiografi & amerikaförakt: En studie av Per Åhlin och Hundhotellet*, Lunds Universitet, 2012.

<http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/2760322>

Bendazzi, Giannalberto. *Animation: A World History: Volume I: Foundations – The Golden Age*, CRC Press, Taylor & Francis Group, Boca Raton, 2016.

Bendazzi, Giannalberto. *Animation: A World History: Volume II: The Birth of a Style: The Three Markets*, CRC Press, Taylor & Francis Group, Boca Raton, 2016.

Furhammar, Leif. *Filmen i Sverige: en historia i tio kapitel*, Förlags AB Wiken, 1991.

Nationalencyklopedin, “Metafiktion”

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/metafiktion>

Pata, Nenad. Život u fantaziji crtanog filma. Zagreb-film, Zagreb, 1984.

Pennfilm.se. "Dunderklumpen"

[http://pennfilm.se/dunder\\_07-html/](http://pennfilm.se/dunder_07-html/)

Svenska Filmdatas. "Per Åhlin"

[https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=PERSON&itemid=66798#  
biography](https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=PERSON&itemid=66798#biography)

## Sažetak

### Filmovi Pera Åhlina

Sredinom dvadesetog stoljeća Walt Disney je bio najpoznatiji animator na svijetu te je sva ostala animacija tog vremena nastajala pod njegovim utjecajem. Unatoč Disneyjevom monopolu nad animacijom, Per Åhlin je razvio vlastiti stil i izražaj u svojim animiranim filmovima. Njegovi filmovi nastavak su švedske povijesti animiranog filma koja je započela s animatorima kao što su Victor Bergdahl. Značajke Disney stila su antropomorfizirane životinje koje žive u idealnom, aseksualnom svijetu. Likovi izgledaju slatko i imaju avanture. Nema nikakve kritike društva ili stvarnih problema. Svijet je realističan u smislu da se likovi nalaze na konkretnim lokacijama i kreću se na realističan način. Stil Pera Åhlina je suprotnost Disneyjevom stilu. Åhlinovi likovi su uglavnom stilizirani ljudi. Njegova animacija je pojednostavljena, što se još naziva i reduciranom animacijom. Likovi se kreću na nerealistične načine, mijenjaju se i iskrivljuju. Åhlinovi filmovi kritiziraju društvo. On kritizira kapitalističko društvo i njegovu potrošnju, opsjednutost novcem i alijenaciju. On kritizira i zagađenje. Njegovi filmovi mogu se usporediti s filmovima Zagrebačke škole crtanog filma.

Zagrebačka škola bila je grupa animatore koji su radili animirane filmove u Zagrebu u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. Njihove filmove obilježava stiliziran, jednostavan stil, reducirana animacija te kritika i satira društva. Åhlinova djela relevantna su i danas, a za svoje filmove je primio brojna priznanja.

## **Summary**

### **Per Åhlin's films**

During the middle of the 19th century, Walt Disney was the world's most well-known animator. At that time, all other animation was made under the influence of his style. Despite Disney's monopoly, Per Åhlin developed his own style and approach to animation. Åhlin's movies films were a continuation of Sweden's history of animated film which had begun with animators such as Victor Bergdahl. The Disney style is characterized by anthropomorphic animals which live in an ideal, asexual world. The characters look cute and go on adventures. There is no social criticism or real issues. The world is realistic – the locations are physical places and that characters move in realistic ways. Per Åhlins style is, however, the complete opposite to Disney's. Åhlin's characters are, for the most part, stylized humans. His animation is simplified, which is also called “reduced

animation.” The characters move in unrealistic ways, they change and morph.

Åhlin's films are also criticisms of society. He criticises capitalist society and its consumption, money obsession and alienation. He also criticizes pollution. Åhlins work can be compared to the work of the Zagreb school of animated film. The Zagreb school was a group of animators who made animated films in Zagreb in the second half of the 20th century. Their movies are characterized by a stylized, simplified style, reduced animation and criticism and satire of society. Åhlins work remains relevant to this day, and he has received numerous prizes for his films.