



Uit

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Institutt for sosiologi, statsvitenskap og samfunnsplanlegging

Disneys kvinner

Dyprøller og ledelse i film og i virkelighet

Kjellaug Berg-Wollan & Verena Woltering

Masteroppgave i strategisk ledelse og økonomi (MBA), november 2016



Innholdsfortegnelse

1. Innledning, problemstilling og begrunnelse for valg av tema	4
2. Teoretiske tilnærminger: kvinnebildet, dyproller og teorier om ledelse.....	11
2.1. Dyproller.....	12
2.2. Sekundærrollene	17
2.3. Teorier om ledelse	18
3. Metode og datamateriale.....	22
4. Filmanalyse Snøhvit og de syv dvergene (1937).....	25
4.1. Snehvit.....	26
4.2. Dronningen	31
4.3. Dvergene.....	34
4.4 Det magiske speilet.....	35
4.5. Oppsummering av Snehvit og de syv dvergene	35
5. Filmanalyse Frost (2013)	36
5.1. Elsa	37
5.2. Anna.....	40
5.3. Prins Hans.....	44
5.4. Kristoffer	45
5.5. Snømannen Olav.....	47
5.6. Oppsummering av <i>Frost</i>	48
6. Konklusjon	49
Litteratur.....	52

1. Innledning, problemstilling og begrunnelse for valg av tema

Forventninger er noe alle opplever bevisst eller ubevisst. Dette gjelder både forventninger til seg selv, forventninger som skapes i mellommenneskelige relasjoner og forventninger som skapes gjennom media. Sistnevnte kan omfatte aviser både i papir og digital, samt sosiale plattformer som Facebook, Snapchat, TV, og blir også betegnet som en *tertiærsosialisering*¹. Den kan også omfatte dokumentar- så vel som fiksjonsfilmen. Store deler av dagen er vi utsatt for inntrykk som disse media etterlater. Alt blir vurdert og kommentert. Mange voksne opplever at de bygger sin identitet gjennom å sammenligne seg med sine forbilder, komme med kommentarer på samfunnsaktuelle tema, samt antall «likes» de får på Facebook. Sjeldent før har det vært så enkelt å følge sine forbilder og imitere dem. Det skapes en avhengighet av å være en del av et felleskap og andre sitt samtykke.

Vår atferd viser at vi lar oss imponere av de som vi anser som penere, flinkere, rikere eller har politisk makt. Vi gjør oss mottakelige for å la andre passere som ideal. Med andre ord: vi vurderer ofte andre som bedre og mer vellykkede enn oss selv, og vi er villig til å gi dem makt over oss, idet vi kopierer deres atferd. Denne evalueringen er ikke bevisst, men baserer seg kun på dette vi kan se og hvordan vi speiler oss i det og de rundt oss. Denne effekten er mer gjennomskuelig i filmer enn i sosiale medier. Grunnen til dette ligger i den begrensede lengden og i den komprimerte oppbyggingen. Spesielt barnefilmer kjennetegnes av en enkel handling, et oversiktlig antall figurer, og ikke minst skal filmen ikke være for lang, da yngre barn ikke fokuserer lenge utelukkende på en sak. Med sin enkle oppbygging er det ikke tvil om hvem de gode og de onde er. De ondenes atferd og målsetninger åpenbares så tydelig at alle unger skjønner at disse figurene skal aldri tas som forbilder. Unger er i en konstant læreprosess. Barnefilmer, som er laget med pedagogiske intensjoner skal ikke kun være underholdende, men også oppdragende og vil prege barnets syn på det idelle samfunnet.

«Films are like motorways into people's heads. [...] Films cannot only give products a push. Ideas can be marketed as well. [...] But the opportunity offered by film to influence people is not entirely unproblematic. [...] it is not all simple to educate the electorate with the help of films. We venture to conclude that non-fiction films about how leadership should be exercised will have difficulties in contributing to the improvement of leaders. Feature films get across – the question is whether they actually give rise to what can be called education.»²

¹ <http://estudie.no/sosialiseringsprosessen/>

² Rombach og Solli (2006), s. 9

Både barn og voksne lar seg påvirke av film, men barn er mer mottakelige enn voksne. Eventuelt kan man også bruke ordet mer «sårbar» i denne sammenheng. Voksne mennesker legger erfaring, dannelse og fornuft til side og lar seg forføre av antatte idealer, mens barn enda ikke har hatt anledning til å tilegne seg den samme erfaring eller fornuft. Da er det ingen overraskelse at små jenter drømmer om å være en Disney-prinsesse, mens gutter helst vil være en superhelt. Det er nok mindre vanlig at jenter drømmer om å være Snehvit sin stemor enn at gutter ønsker å være en av dvergene. Idealene er skjønnhet og mykhet for kvinner, mens styrke og besluttsomhet er idealene for menn.

Vårt utgangspunkt er antakelsen om at populærkulturen, i dette tilfellet fiksjonsfilmen, både reflekterer og påvirker våre tanker og syn på samfunnet. Den gjenspeiler alminnelig aksepterte holdninger og påvirker også disse. Det samme gjør reklame, romaner, biografier m.m.

Det finnes et mangfold av bøker og filmer man kunne trekke fram som eksempler, men vi vil i denne oppgaven gå inn på hvordan kvinner i ledende roller blir fremstilt gjennom Walt Disney sin eventyrverden. Bakgrunnen til dette valget er at Walt Disney nr. 13 på verdens mest kjente merkevarer³, og har preget oppveksten til de fleste av oss gjennom sine tegneserier, figurer og filmer. Vi har latt oss forføre av Disneys fantastiske verden. Vi har kjent oss igjen i figurene, drømt oss bort til fjerne land, ønsket oss trylleferdigheter, blitt skremt av skumle hekser og skremmende skurker, lekt at vi reddet prinsessen eller at vi blir reddet av prinsen, og at vi vinner de største konkurransene i verden. Disney har gitt oss en innføring i at både kvinner og menn har faste roller i samfunnet.

Gjennom en studie av Disney sin første og en av sine seneste helaftens tegnefilmer, den ene produsert i 1937 og den andre i 2013, ønsker vi å finne ut hvordan kvinners roller er fremstilt og om og på hvordan måte denne fremstillingen har endret seg over tid. De to filmene er *Snehvit og de syv dvergene* fra 1937 og *Frost* fra 2013. Med bakgrunn i hvordan karakterene speiler og påvirker hverandrevil vi drøfte følgende problemstillinger:

Hvilke dyroller blir tildelt jenter og kvinner i disse filmene og har disse rollene endret seg over tid, i filmhandling så vel som over tid?

Vi vil gå inn på hvilke følelser, behov og syn på framtiden karakterene har, samt hvordan dette oppleves både hos karakterene selv og i deres omgivelser. Hvilke roller blir gitt dem og hvilke roller inntar de selv etter som filmen utvikler seg?

³ <https://snl.no/merkevare>

I lys av navnene på mange av Moxnes' dyroller (konge, dronning, heks, prins og prinsesse) er det lett å dra paralleller til Disney-filmer, både når det gjelder de gode og de onde rollene.

Dyrollene er en uvurderlig bidragsyter til våre analyser av ledende roller i *Snehvit* og *Frost*. Videre støtter disse også kvinnebildet, som vi antar gjenspeiler idealet på 30-tallet. Bildet av idealkvinnen, «engelen i huset», oppstår allerede i andre halvdel av det 19. århundret. Med henvisning til kvinnens natur ble hennes underordnede rolle ovenfor menn begrunnet. Kvinners fysiske svakhet gjør det nødvendig å beskytte og skåne dem for anstrengelser. Derfor tegnet eliten et moralsk kvinnebilde, som framhever kvinners følsomhet ovenfor sin intelligens. Hengivenhet og underkastelse ble vurdert høyere enn ambisjon eller intellektuelle diskusjoner, som overstiger sine krefter og truer kvinneligheten.⁴ En analyse av bildebøker fra 1930 og 1960 resulterte i en lignende observasjon:

*«Female characters were more dependent, submissive, imitative, nurturant, emotional, and passively active than male characters. Male characters, on the other hand, were more independent, competitive, directive, persistent, explorative, aggressive, and active than female characters.»*⁵

Dette synet kan tolkes som en motstand mot kvinners økende selvstendighet. I perioden mellom første og andre verdenskrig, spesielt etter den store depresjonen i 1929, har kvinner stilet mot arbeidslivet. Det som begynte som en kamp for å overleve, utviklet seg til en konkurranse om maktforhold i ekteskapet. At en gift kvinne måtte finne seg en jobb, når hennes mann ble arbeidsledig, ble oppfattet som mannens tap. Kvinners yrkesaktivitet ble sett på som en trussel for maskuliniteten. Holdningen mot kvinner i arbeidslivet ble enda mer fiendtlig, når både hun og ektemannen var i jobb. Da ble kvinner beskyldt for å ta jobben fra menn. I den offentlige sektor i USA ble det i 1932 forbudt å ansette to personer fra samme familie. Oppsigelser som var en konsekvens av dette vedtaket, rammet nesten utelukkende kvinner.⁶ Med en diakron betraktning blir det mulig å finne ut om kvinnesynet i Disneys filmer har endret seg fra 1930-tallet til i dag. Tidsrammen åpner også for en sammenligning med de daværende

⁴ Jf. Thebaud, Françoise (red.) (1995), 20. Jahrhundert i Geschichte der Frauen, Campus Verlag, Frankfurt, s. 114: "Der Stereotyp der Frau [...] als ‚Engel des Hauses‘ verfestigte sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowohl in der Literatur und Kunst als auch in wissenschaftlichen Werken. Die Verherrlichung der weiblichen ‚Natur‘ [...] diente dazu, einen untergeordneten Status zu definieren. Mehr und mehr wurde die körperliche Schwäche der Frau betont, die es erfordere, sie vor Belastungen zu schützen und ihr übermäßige Anstrengungen zu ersparen. [...] So entwarfen die tonangebenden Eliten ein moralisches Bild der Frau, dass ihre Empfindsamkeit stärker betonte als ihre Intelligenz; ihre Hingabe und Unterwerfung höher schätzte als Ehrgeiz oder intellektuelle Spekulationen, die ihre Kräfte übersteigen und ihre Weiblichkeit bedrohen würden.[...]"

⁵ Clark, Guilman, Saucier og Tavarez (2003), Two Steps forward, One Step Back: The Presence of Female Characters and Gender Stereotyping in Award-Winning Picture Books Between the 1930s and the 1960s i Sex Roles. Vol. 49, s. 442

⁶ Jf. Coontz, Stephanie (2005), Marriage, a History, Penguin Books, New York, s. 219

mest aktuelle lederteoriene. På bakgrunn av disse analysene ønsker vi å finne ut hvilke ideer om ledelse som formidles til barn gjennom filmene og som kan ha implikasjoner for deres forestillinger om kvinner og ledelse samt karrierevalg senere i livet. Vi er opptatt av hvordan kvinnelige ledere defineres i utgangspunkt i sine fantasier, følelser og behov, samt deres mellommenneskelige interaksjon og hvordan de møter utfordringer. Vi vil hevde at barnets sosialisering og kulturell forståelse dannes delvis gjennom media og populærkultur. Gjennom filmer som vi har valgt å analysere lærer barn om kjønnsforskjeller, og om forskjellen mellom godt og dårlig lederskap.

Vi som forfattere av denne oppgaven har ulik bakgrunn med tanke på nasjonalitet, oppdragelse, personlighet, samt ulik utdanningsbakgrunn i henholdsvis litteraturvitenskap og pedagogikk. På den måten har den oppgaven et prosjekt som interesserer oss begge. Vi vil se nærmere på hvilke kvinnebilder som jenter møter i deler av populærkulturen. Utgangspunktet i Disneys filmer var en forkjærlighet for, men også skepsis til Disney og hans prinsesser. Dette har ført til mange diskusjoner og konklusjonen om at det ikke er nødvendig å alltid være enige for å kunne skrive en oppgave som denne sammen.

Begrunnelse for valg av tema og problemstilling

Synet på kvinner og deres rolle i samfunnet har hatt en voldsom utvikling siden begynnelsen av 1900-tallet. Kvinner har gått fra å være umyndige objekter til selvstendige individer. Kvinner har måttet kjempe for å få de samme rettigheter som menn. Etter en 30 år lang kamp om likestilling ble kvinner i 1913 innvilget stemmerett på like vilkår som menn i Norge⁷. I dag er kvinner i den vestlige verden selvbestemt på samme måte som menn. I utgangspunktet har alle frihet til å bestemme hvordan de ønsker å leve sitt liv. Lykken for kvinner er ikke lenger kun knyttet til en ektemann, barn og hjem, men vel så mye til utdanning, en spennende jobb og karriere.⁸

Mange kvinner i dagens samfunn kjenner likevel på presset om å måtte prestere i flere roller og ofte bedre og mer enn menn. De skal være supermamma, organisere hverdagen til familien: huset skal være ryddig og rent, lekser skal være gjort, sunn mat skal være handlet inn, og middagen skal være laget fra bunnen av og stå klar når familien kommer hjem. På jobb skal hun ikke kun prestere i kjerneoppgaver, men vise ekstra innsats for å komme seg videre. I tillegg til hjem og jobb, bør hun helst trene for å få en sunn og frisk kropp og mer overskudd gjennom fysisk aktivitet.

⁷ Store norske leksikon: www.snl.no

⁸ Jf. <http://estudie.no/sosiale-roller-uformelle-formelle-roller/>

I vår kultur, slik som i mange andre kulturer, eksisterer det skiller mellom hva som oppfattes som typiske kvinne- og typiske mannlige oppgaver. Likevel burde det ikke automatisk innebære at den ene gruppen er underordnet den andre.⁹

Når en leser statistikker om kvinner i ledelse, er kvinner fortsatt underrepresentert. Ser man igjen på det foregående avsnittet, er det åpenbart at kvinner opplever mye press. Det kan komme fra samfunnet eller være selvpålagt. Det spørres om kvinner allerede er for slitne, eller om de nedprioriterer høyere stillinger for bedre prestasjoner på hjemmebane.

Kjønn og ledelse

Det finnes utallige publikasjoner om både ledelse og kjønnsforskjeller. I vår kultur ble ledelse lenge oppfattet som et mannlige domene. I historien finnes det få unntak. Disse finner vi i historiebøker, for eksempel om kvinner som har hersket over et land på grunn av mangel på mannlige tronarvinger. Dette var tilfelle i det 16. århundret med Mary I. av England, hennes søster Elisabeth I. og Mary Queen of Scots. Andre kvinnelige ledere, som ikke hadde den medfødte retten til å lede, ble ansett som unaturlig og straffet. Martyren Johanna fra Orléans er bare ett eksempel som illustrerer det. Selvfølgelig finnes det mange mannlige martyrer i historien i historien, men i disse tilfellene ble ikke kjønnen tematisert, men i stedet ideen de stod for.

Veien til likestilling har vært lang, og til tross for at grunnloven fastsetter likestilling av begge kjønn, er kvinner fortsatt underrepresentert i topplederstillinger. I høstsemesteret 2016 var 60,7% av alle nyregistrerte studenter kvinner¹⁰. Likevel møter de fordommer om at de ikke alltid er like egnet til å lede som menn. I en tid med kvinnelige statsledere som for eksempel i Norge, Tyskland eller Storbritannia og kanskje om kort tid også i USA, blir husmødre spøkefullt men likevel nedlatende omtalt som *familie manager*. Om en slik tittel oppgraderer husarbeidet er imidlertid tvilsomt.

I barnelitteraturen møter vi den samme tematikken. Gutter blir ansett som aktive og sterke, mens jentene blir sett på som tilpasningsdyktige og passive. Det å opponere er mer akseptert hos gutter enn hos jenter. Når gutter opponerer, forsøker man å finne en løsning på problemet. Når jenter opponerer, blir det sett på som usømmelig atferd, og de blir tvunget tilbake til den tradisjonelle rollen de har blitt gitt.¹¹

⁹ Jf. Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen (2006), *Kjønnsforskning – En Grunnbok*, s. 33

¹⁰ <http://dbh.nsd.uib.no/statistikk>

¹¹ www.utdanningsforbundet.no/upload/Tidsskrifter/Forste%20steg/FS_nr_3_10/FS_3_2010_side_18-21.pdf

Andelen mannlige ledere både i offentlig og privat sektor er høyere enn andelen kvinnelige ledere. Dess høyere man ser opp i hierarkiet, jo lavere blir andelen kvinnelige ledere. Innen tradisjonelle mannlige fagområder har andelen kvinnelige studenter økt. I 2016 var andelen kvinner blant nye studenter innen økonomisk-administrative fag 54,1% og innen medisin 71,6%. Innen ingeniørvitenskap ligger kvinneandelen derimot på bare 17,3%. Den er med andre ord fortsatt veldig lav. Derimot viser menn ikke bare ambisjoner om å erobre tradisjonelle kvinne yrker. Andelen menn innen barnehagelærerutdanningen er for eksempel bare 18,4%, og innen sykepleieutdanning er den så lav som 13,1%.¹²

Fra 2002 til 2011 hadde andelen kvinnelige toppledere økt ifra 10,9% til 23,5%. På mellomledernivå, hvor prosent andelen var høyest, hadde utviklingen gått ifra 29,7% i 2002 til 39,0 % i 2011.¹³

«[Tall ifra en lederundersøkelsen 3.0] viser at kvinneandelen har økt på alle stillingsnivåer ifra 2002 til 2011. Den er fordoblet i topplederstillingene. Økningen i kvinneandelen har med andre ord ikke bare kommet i staber eller på lavere stillingsnivåer, der kvinneandelen kan har vært høy i utgangspunktet.»¹⁴

«Kvinner har i flere år har vært sterkere representert i lederstillinger i offentlige enn i private virksomheter. Dette henger blant annet sammen med at det offentlige har hatt arbeidstids- og permisjonsordninger som lettere har latt seg kombinere med fritidsinteresser og omsorgsoppgaver i familien. Samtidig er offentlige virksomheter underlagt mer direkte politisk styring. Likestillingspolitiske mål kan ha hatt sterkere gjennomslag der.»¹⁵

Det kommer tydelig frem at andelen kvinnelige ledere er høyere i omsorgsykker enn i håndverkerbransjen. Ser man på opptakstall til høyere utdanning, der kvinner også er sterkere representert i omsorgsfag enn i tekniske utdanninger, virker dette som en naturlig utvikling. Ser man derimot på andelen mannlige ledere i helse- og sosialrelaterte yrker i 2011, er fordelingen med 32% mannlige ledere ovenfor 18,4% (barnehagelærer) og 13,1% (sykepleier) menn i studentmassen fem år senere fortsatt ubalansert.

¹² Alle tall fra DBH sin database: <http://dbh.nsd.uib.no/statistikk>

¹³ Rune Rønning, William Brochs-Haukedal, Lars Glasø, Stig Berge Matthiesen [red.] (2013), Livet som Leder – Lederundersøkelsen 3.0, Fagbokforlaget, Bergen, s. 38

¹⁴ Rønning, Brochs-Haukedal, Glasø og Matthiesen, s. 38

¹⁵ Rønning, Brochs-Haukedal, Glasø og Matthiesen, s. 39

Kvinneandel (prosent) i lederstillinger i ulike bransjer. 2002 og 2011.¹⁶

Bransje	Kvinneandel	
	2002	2011
Primærnæringer	7,5	20,5
Oljerelatert	10,6	18,6
Industri	15,3	20,2
Bygg og anlegg	6,6	13,5
Annen tjenesteyting	27,3	40,3
Offentlig administrasjon, undervisning	42,5	54,1
Helse, sosial	55,6	68,0
Totalt	21,5	31,4

Kvinneandel (prosent) i ulike lederstillinger i tre aldersgrupper. 2002 og 2011.¹⁷

Stilling	2002				2011			
	22-40	41-50	51+	Total	22-40	41-50	51+	Total
Toppleder/daglig leder	14,8	14,9	5,9	10,9	41,1	21,2	19,2	23,5
Nivå under toppleder	22,1	18,7	20,0	20,3	38,1	32,4	23,2	30,2
Stabsleder	15,7	21,9	18,8	19,7	33,5	43,0	23,6	34,4
Prosjektleder	17,2	4,9	1,4	8,7	6,8	18,5	6,0	10,5
Mellomleder	39,9	21,4	26,9	29,7	46,1	44,3	28,2	39,0
Førstelinjeleder	19,0	40,6	24,4	27,0	22,8	30,8	38,1	31,7

I den foregående tabellen ser man trenden av flere kvinner i lederstillinger. «Alt i alt kan [tabellen] tyde på det skjer en generasjonsdrevet utvikling i retning av økt kvinneandel i næringslivets lederstillinger. Nye generasjoner kvinner ankommer arbeidslivet med mer utdanning som er relevant for lederstillinger, og med offensive holdninger og vilje til å påta seg lederansvar, også topplederansvar. Gradvis kan det bringe kjønnsfordelingen i lederstillinger i balanse, drevet frem av styrket kompetanse og nye holdninger, og ikke av politiske og administrative inngrep utenfra.»¹⁸

Selv om arbeidet med likestilling har gitt gode resultater og andelen kvinnelige ledere har økt, blir den ujevne kjønnsfordelingen i lederstillinger ofte omtalt. Kvotereglementet er omdiskutert

¹⁶ Rønning, Brochs-Haukedal, Glasø og Matthiesen, s. 41

¹⁷ Rønning, Brochs-Haukedal, Glasø og Matthiesen, s. 43

¹⁸ Rønning, Brochs-Haukedal, Glasø og Matthiesen, s. 43

siden dette hjelper kun kvinner, mens fraværet av en kvote hjelper kun menn, som da ikke blir utsatt for større konkurranse.

Konkurransen mellom kvinnelige og mannlige søkere om lederstillinger får gamle rollekisjeer til å tre fram igjen. Dagens holdninger mot kjønnsroller er et bilde av en gammeldags sosialisering.¹⁹ Dersom dette bildet fortsatt formidles til barn, vil det sitte det igjen en generasjon med en gammeldags holdning.

Samfunnsbildet som formidles til barn gjennom barnefilmer, er fortsatt preget av stereotyper og utdaterte holdninger. Dette gjelder både ledelse og kjønnsroller. Dermed kan man ikke forvente dypgående innovasjoner når dagens barn begynner yrkeslivet sitt. Med en slik sosialisering og et kulturelt preg vil dagens holdning mot ledelse generelt, og kvinnelige ledere spesielt, bevares også i framtiden.

2. Teoretiske tilnærminger: kvinnebildet, dyproller og teorier om ledelse

I dette kapitlet går vi nærmere inn på dyprollene til Moxnes og de teorier om ledelse vi vil anvende i våre filmanalyser, trekk- og ferdighetsteorier. Selv om Disney har produsert filmene basert på gamle eventyr, er de produkter av sin tid. Vi mener at karakterene er blitt preget av stereotyper, og i disse stereotypene skal vi identifisere dyproller og ledelsesteorier. Dyprollene til Moxnes tar utgangspunkt i mytologi og eventyr. Vi har valgt å benytte oss av trekk- og ferdighetsteorien, siden disse har markert begynnelsen i ledelsesforskningen. Disse har vært aktuelle siden begynnelsen av 1900-tallet, og vi anser disse derfor å være egnet til vår analyse. Uten å gå for dypt inn i filmanalyser i dette kapitlet, må det merkes på den sort-hvit-tegningen i Disney-filmer. Karakterene har lite rom for å utvikle sine personligheter. Derfor anser vi trekkteorien som mest egnet for vår analyse, men der det er passende vil vi også bruke ferdighetsteorien.

¹⁹ Jf. Jacobsen og Torsvik (2013), s. 431

2.1. Dyproller

*«Dyproller finnes der mennesker er sammen i et målrettet og meningsfullt fellesskap – slik som individer i en arbeidsgruppe eller organisasjon. En organisasjon behøver, for å kalles dette, minst tre roller og et felles mål.»*³⁹

Dyprollene til Moxnes er basert på gammel mytologi, gruppedynamikk i dyreriket og hos mennesker. Den tar opp i seg grunnleggende elementer fra mytologi, gruppepsykologi, hjerneforskning og Moxnes sine egne observasjoner fra undervisning og gruppedynamikk. Utfra dette har han bygd sin egen teori om mellommenneskelig samspill, de såkalte dyprollene. Disse rollene synliggjør hvordan vi observerer, tolker og sanser våre observasjoner av andre mennesker. Han bruker begrepet 'projektiv identifikasjon' som betyr at mennesket ubevisst blir styrt av forestillinger og følelser i et annet sinn.

I relasjoner mellom mennesker fastslår Moxnes at fantasier er noe som eksisterer både bevisst og ubevisst. Dette er primærfølelser og behov som hat, kjærlighet, beundring, forakt, angst og stolthet, som vi er avhengige av. Moxnes går så langt som å si at: «Uten primærfølelsene ville vi vært roboter, og uten dyprollene ville organisasjonen vært en maskin.» Når det er følelser inne i bildet vil det skapes grupperinger. Mennesker har en tendens til å danne grupper. Vi omgås mennesker vi har noe til felles med enten det er innen samme kategori (religion, etnisitet), samme identifikasjon (student, kjønn) eller de vi sammenligner oss med (lagtilhørighet).

Når organisasjonen blir inndelt i grupper basert på fantasier og følelser, oppstår det homogene grupper. Vi får positive fantasier om de vi har noe til felles med og nøytrale eller negative følelser om andre som vi har mindre til felles med. Vi speiler oss i andres fantasier og reaksjoner. Hvis denne speilingen er positiv blir rollen projisert som en god rolle. Dersom den er negativ blir rollen ond. Kjenner vi oss igjen i dette blir vi konteiner for kollektiv projektiv identifikasjon. Det er denne kollektive projeksjonen som gjør at dyprollene blir satt. Denne splittingen av mennesker i positive og negative grupper blir av Melanie Klein kalt for den mest grunnleggende psykiske forsvarsmekanismen. Moxnes sier:

*«[... Som] mørket definerer lyset og døden avklarer livet, slik definerer det onde det gode. Denne spenningen mellom motsetninger ligger til grunn for all endring, all dynamikk i livet, litteraturen og i samfunnet.»*⁴⁵

³⁹ Paul Moxnes (2013), Organisasjonsmytologi – Eventyrroller i det mellommenneskelige samspill. Universitetsforlaget, Oslo, s.86

⁴⁵ Jf. Moxnes (2013), s. 86

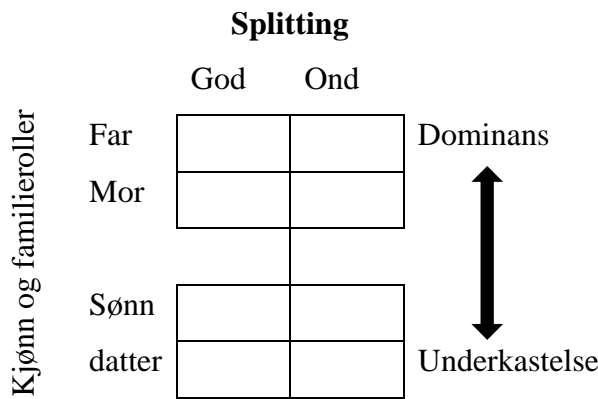
I våre eldste litterære kilder som bibelen og mytologien skiller vi mellom det gode og det onde. Dette er lett å se i det engelske språket hvor splittelsen mellom godt og ondt ligger i ordene God-Good (god), Devil-Evil (ond). I psykoanalysen er det onde ensbetydende med separasjon.⁴⁶

Når det kommer til Splitting eller polarisering i rollene er det med tanke på hvordan de biologiske maskuline og feminine og gode og onde trekkene påvirker oss sosialt. Vi vil se an de kvinnelige filmkarakterene i henhold til Paul Moxnes' 13 dyproller, hvor det er 8 primærroller og 5 sekundærroller. Primærrollene er inndelt i 4 maskuline, 4 feminine (en familie), hvorav sekundærrollene er kategorisert som hjelpere. Kjønnssrollene er delt inn i familierollene mor, far, sønn og datter - henholdsvis god og ond. I det følgende presenterer vi det 13 dyprollene.

Primærrollene

Når vi kommer inn i denne verden, fødes vi inn i en familie, en liten treenighet som består av far, mor og barn. I denne organisasjonen har alle en gitt rolle. Barnet skal vokse opp og bli et selvstendig individ. Hvordan dette individet utvikler seg vil vise hvor stort deltagelse den tar i organisasjonen (familien). Det er mor som bærer barnet fram under graviditeten og som får satt av tid til å gi omsorg til barnet i den første tiden. Far har også muligheter til å være sammen med barnet, men i den første tiden er det kun mor som kan gi denne omsorgen mens far er i arbeidslivet. Det er med bakgrunn i denne første treenigheten at de primære dyprollene har fått sine navn fra kjerneroller i familien: mor, far, sønn og datter. Når det kommer barn, blir det flere og dyprollene sønn og datter oppstår. Deres felles mål som organisasjon er å overleve og føre familiegenene videre. Disse rollene er med på å påvirke oss resten av vårt liv. Mor og far er symbolet på det mest fundamentale i menneskeheten. Allerede i denne første lille organisasjonen er det mulig å skape en mental matrise basert på kjønn, evaluering og makt. Det er også mulig å skape grupperinger og allianser. Dette er også roller som vil finnes igjen i enhver gruppe av mennesker som har relasjon til hverandre og et felles mål.

⁴⁶ Jf. Moxnes (2013), s. 93-98



Figur: Den mentale matrise - de åtte primære elementene i psyken⁴⁷

Mens far er den som har kontrollen i familien, forbindes mor med kjærighet og omsorg. Videre er dyrollene delt inn i barna. Disse er delt inn i sønner og døtre, som igjen er delt inn i gode og onde.

Den gode far - kongen

Han har tatt opp i seg bare den gode delen av farsarketyper. Den gode konge har et edelt sinn. Kongen er den første og største. Å bli far er å bli konge for sine barn. Han er hersker og alle andre anses som hans barn. Hans ord er lov, han har makten og kunnskapen. Han er urokkelig, og støtten er alltid der når det er behov. Dette er personer som ikke blir drevet av projeksjon de får ifra andre, men utøver sine oppgaver basert på at dette er hva som er nødvendig i den situasjonen karakteren er i. Denne figuren har et stort ansvar, som av og til også tynger.⁴⁸

Den onde far - djevelen

Han er en som plager andre. Han kan lett bytte skikkelse. Han er overalt. Den som er konge for noen, er djevel for andre. Alle har vi djevelen i oss, og alle kan vi gjøres til djeveler. Djevelen er også den som motsetter seg gud, eller den gode faren. Det er han som stikker oss med ord og handlinger. Det er behov for å ha slike «onder» i gruppen. Djevelen blir aldri lykkelig.⁴⁹

Den gode mor - dronningen

«Mor er vår første relasjon til og vår første kjærighet. En god mor svikter aldri denne kjærigheten. [...] En god mor elsker sine barn og vil aldri kunne ofre dem for en sak, om aldri så høy, slik en far altså kan gjøre. Som hun opphøyer oss, opphøyer vi henne tilbake som et

⁴⁷ Moxnes (2013), s. 124

⁴⁸ Jf. Moxnes (2013), s. 134-138

⁴⁹ Jf. Moxnes (2013), s. 138-144

vesen av fullkommenhet, renhet og aldri sviktende omsorg. Hun står nest etter Gud Fader i det arketyriske makthierarki, men nærmere vårt hjerte.»⁵⁰

Det er påfallende at den gode mor blir beskrevet som den figuren som er nærmest den gode faren i makthierarkiet, men ikke er likestilt med ham. Den gode mor framstilles som en passiv figur som blir hedret for at hun ikke ofrer sine barn, men ikke for sin innsats for å aktivt beskytte dem. Mytologien som Paul Moxnes bygger sine teorier på, ser den gode moren for seg som en tilbaketrukket figur som trer inn på scenen når hun får tillatelse. Hun gjenspeiler et kvinneideal som ble opprettholdt i flere århundre. Hun eksisterer for å elske, vise omsorg og for å støtte dem hun elsker. I motsetning til den onde moren er hun ikke ute etter oppmerksomhet og maktutøvelse.⁵¹

Dette kan være en av grunnene til at vi mangler denne figuren i mange eventyr eller møter dem kun i biroller. Den gode moren er for kjedelig til å kunne være en hovedkarakter i et eventyr.

Den onde mor - heksen

Hun forbindes med ødeleggelse og død (separasjon). «*Hun er gudinnen for krig og jakt, en kvinne som leter etter blod. [...] Hun gir ikke av sitt hjerte, i stedet krever hun menneskehjarter og menneskeblod. [...]*»⁵²

Også kvinner trenger et ondt forbilde for å ikke ensidig sosialiseres inn i et bilde av den gode mor og idealkvinnen. Et slikt utelukkende godt kvinnebilde blir fort en tvangstrøye – og en kilde til synd, mindreverdsfølelse og skam. Heksen er nødvendig for den kvinne som fullt og helt vil være seg selv – som vil være en hel kvinne. Folkeeventyrets heks hjelper til med å fylle det tomrom som kristendommen – til kvinnens undertrykkelse – skapte.

Heksen sysler ikke bare med praktiske ting. Hun skaper intriger, sjalusi og begjær, slik at det oppstår konflikt.

Med andre ord er det kvinner som trenger inn i mannlige domener, som for eksempel jakt eller krig. Kvinneidealet er beskjedne, lydige kvinner uten egne ambisjoner og drømmer, og som prioriterer andre sine ønsker høyere enn sine egne. Den perfekte kvinnen er ifølge kristendommen preget av hengivenhet og selvfornektelse.⁵³

⁵⁰ Jf. Moxnes (2013), s. 144

⁵¹ Jf. Moxnes (2013), s. 144-147

⁵² Jf. Moxnes (2013), s. 147

⁵³ Jf. Moxnes (2013), s. 147-152

Den gode sønn - kronprinsen

Han er arvtageren med de samme verdier og visjoner som sin far. Han er skoledyktig og utøver sine handlinger mer av plikt og samvittighet enn egen lyst. Han er driftig, arbeidsom og fremtidsfokusert, med kontroll over sine sjelelige lidenskaper og kroppslige fristelser. Verdiene til den gode sønn tilsvare de protestantiske verdiene. Dette er personen som er håpet. Han er stoltheten og gir mening til det livet. Dette er en positiv person som utøver sine oppgaver av plikt og lar ikke egne tanker eller meninger komme frem.⁵⁴

Den dårlige sønn - det sorte får

Han er det motsatte av den gode sønn, som står for orden og stabilitet. Her er det en person som har egne meninger og tanker og reagerer med bakgrunn i disse. Han blir utstøtt av familien på grunn av sine rebelske oppførsel. Dette er sønnen som kjemper mot sin far for retten til å få skille seg ut ifra mengden. Systemet trenger ham på samme måte som enkeltmennesker trenger et mobbeoffer. Syndebukken er alltid svakere enn de andre.⁵⁵

Den gode datter - prinsessen

Den gode datteren er jomfru og personifiseringen av renhet og uskyld. Hun er mennenes drøm. Belønningen til de som kjemper de riktige kampene. Hun er prinsessen til prinsen. Hun venter på å bli vunnet og er fornøyd i denne rollen mens han jobber for å vinne både utfordringer og prinsessen. Selv om hun har en passiv rolle i handlingen så har hun en viktig rolle i gruppen. Går hun ut ifra sin rolle som snill og lydige, må hun forlate rollen som prinsesse – og blir dermed en negativ datter.⁵⁶

Den dårlige datter - horen

Den dårlige datteren er som en liten heks. Hun er farlig for menn og benytter seg av kroppen sin for å få det som hun vil. Hun blir forbundet med sex og ødelegger mulighetene til mennene som lar seg friste med å sette deres uekte barn til live. Hun angriper de forsvarsløse. Selv om hun blir forvist fra samfunnet klarer hun alltid å finne en vei tilbake. Hun foretrekker å jobbe om natten for å unngå å vise andre hensikten med jobben.⁵⁷

⁵⁴ Jf. Moxnes (2013), s. 152-153

⁵⁵ Jf. Moxnes (2013), s. 153-156

⁵⁶ Jf. Moxnes (2013), s.169

⁵⁷ Jf. Moxnes (2013), s. 160-162

2.2. Sekundærrollene

«Alle er vi avhengige av gode hjelpere.»⁵⁸

De sekundære dyrollene baserer seg ikke på kjønn, men på mer generelle roller. De gode hjelperne er delt inn i tre grupper: En tjener, en artist og en vismann. En materiell hjelper, en kroppslig hjelper og de andre er åndelige hjelpere⁵⁹. Disse er også splittet i god og ond. Det vil ikke være behov for de onde hjelperne, men de eksisterer. Disse vil gjerne fremstå som gode hjelpere, men blir avslørt som falske profeter eller kvakksalvere.⁶⁰

Vismannen: en hjelper i ånden, en mentor. Shaman, dyrene

En hjelper både for kropp og sjel. Dette er en som har erfaring og skaper tillit. Vismannen hjelper til i spørsmål om tro og tvil. En du kan komme til når du er usikker. Denne kan hjelpe deg med spørsmål som gjelder liv og død. En som kan se inn i fremtiden og hjelpe deg å ta riktige avgjørelser. Vismannen (Shaman) har ofte magiske krefter. Disse kreftene kan påvirke både positivt og negativt. En vismann kan også fremstilles som dyr. Dyrene kan gi oss visdom gjennom sine instinktive avgjørelser, både fysisk og psykisk. Her vil en mer naturlig visdom kunne hjelpe. Artisten hjelper til med å se at kunst og vitenskap kan komplementere hverandre. Artister har kraft til å manipulere oss gjennom sin kunstverk. De kan forvandle, fortrylle og forføre⁶¹.

Artisten – en symbolskaper

Kunstnere har en fremtredende rolle i mange samfunn og stor innflytelse på menneskers liv. Likevel trekkes betydningen av kunst i tvil, da en avgjørende innflytelse på livet ikke er åpenbart. Men en kunstner har kraft til å forvandle, fortrylle og trollbinde oss. Kunst kan ses på som «nøkkelen til det gode liv».⁶²

Moxnes konkluderer artistens rolle på følgende måte: «Artisten har en dyrolle i gruppen, men bare når han kan tre inn i Vismannens rolle. [...] Der Vismann finnes, er det ikke rom for en Artist, i hvert fall ikke som dyrolle.»⁶³

⁵⁸ Jf. Moxnes (2013), s. 126

⁵⁹ Jf. Moxnes (2013), s. 126

⁶⁰ Jf. Moxnes (2013), s. 181

⁶¹ Jf. Moxnes (2013), s. 170-178

⁶² Jf. Moxnes (2013), s. 170-171

⁶³ Jf. Moxnes (2013), s. 177

Tjeneren: hånden til sin herre

Han er en trofast tjener som gjør det han blir bedt om enten det er husarbeid eller å gå i krig for sin herre. Tjeneren oppleves også som ond. Her ser vi at tjeneren blir utro gjennom sine arbeidsoppgaver. Han oppleves som en falsk profet.

Transformasjonsrollene: vinner og taper

Dette er roller som er utenom de andre dyprollene. Her er det roller som er i endring. Her er målet å komme inn i organisasjonen gjennom å vinne, taperne vil da bli ekskludert ifra organisasjonen.

Vinneren er helten. Fattiggutten som vinner prinsessen og halve kongeriket, vinner også en del av familien. Taperen vil være rollen til dem som ikke når opp til målsettingen, eller ikke passer inn og på den måten må fjerne seg ifra organisasjonen.

«Dyprollene er organisasjonens kollektive projeksjoner av underbevisste, arketypiske fantasier mot visse personer i eller utenfor organisasjonen. Den mentale matrisen forteller oss hvilke roller vi har behov for å se mennesker i. Slik sett er dyprollene kollektive, behovsnødvendige persepsjoner av mennesker. Da blir visse mennesker «containere» som vi kan laste våre primærprosesser over i.»⁶⁴

2.3. Teorier om ledelse

Synspunkter om god ledelse har endret seg over tid, og vi vil kun gå nærmere inn på de mest etablerte fra ca. 1900-tallet til i dag.

«[Ledelse] handler om å skape orden og retning, det vil si struktur og strategi. I tillegg handler det om å få noen til å gjøre noe, med andre det å påvirke andre.»⁶⁹

I forskningen om ledelse er trekkteorien den tidligste. Tidsrammen kan settes til ca. 1900 – 1940, og dermed var denne teorien aktuell, da filmen *Snehvit og de syv dvergene* ble publisert i 1937. Trekkteorien blir fortrent av atferds- eller stilteorien (ca. 1940 – 1960), der lederens atferd og lederstiler tas med i betraktning. Den første teorien legger vekt på sosiale relasjoner til underordnede, er Fiedlers situasjonsavhengige lederstilteori, ca. 1960-1980.⁷⁰

⁶⁴ Moxnes (2013), s. 130-131

⁶⁹ Tor Høst (2011), *Ledelse – en helhetlig modell*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 9

⁷⁰ Dag Ingvar Jacobsen og Jan Torsvik (2013), *Hvordan organisasjoner fungerer*, Bergen, s. 439f.

Nyere lederskapsteorier siden 1980-tallet er for eksempel institusjonell ledelse⁷¹ eller verdibasert ledelse⁷².

Trekk-teori

Trekk-teorien tar utgangspunkt i antakelsen om at lederegenskaper er medfødte. Den kjennetegnes også av en mer autoritær lederstil. Fra middelalderen og fram til opplysningsperioden i det 18. århundret var den etablerte samfunnsordningen preget av ideen at den var laget av Gud. Om en ble født adelig eller fattig skjedde etter Guds vilje. Videre har man ikke sett kritisk på en herskers evne til ledelse, siden den personen var hersker av Guds nåde. Siden ledelse gikk i arv, var den alminnelige oppfatningen at lederegenskaper var arvelige eller medfødte. Trekkteorien sammenfattes ofte i den såkalte femfaktormodellen⁷³ om sentrale personlighetstrekk og deres relasjon til ledelse. I vår analyse av de sentrale filmfigurene vil vi se om disse viser følgende trekk:

- Nevrotisme: Gode ledere viser lite nevroisme. De er følelsesmessig modne og tenker før de handler.
- Ekstrovertsjon: Gode ledere har høy selvtillit, er sosiale, fylt av positiv energi og har behov for utfordringer.
- Åpenhet for erfaringer: Gode ledere har et liberalt verdisyn og er åpen for nye opplevelser.
- Omgjengelighet: Gode ledere er omgjengelige og mestrer situasjoner som forbindes med stort behov for mellommenneskelig nærhet og empati.
- Samvittighetsfullhet: Gode ledere er grundige, pliktoppfyllende, har et høyt aktivitetsnivå og er opptatt av å lykkes.

Trekkteorien tar også intelligens med i betraktning. Tidligere kunne man bare skille etter omfanget av utdanningen som gjenspeilte samfunnsordningen. I moderne tid teller ikke bare generell intelligens, men også sosial og emosjonell intelligens. Også andre lederegenskaper, dette innebærer både atferd og utseende, kan ikke tilegnes, men er medfødt. Grint stiller seg kritisk til teorien:

«This kind of model implies that organizations should concern themselves with the selection of leaders rather than their development [...] A leader is a leader under any circumstances and it is more than likely that such traits are part of the genetic make-up

⁷¹ Jf. Grint (2000), s. 3f.

⁷² Jacobsen og Torsvik (2013), s. 443

⁷³ Jacobsen og Torsvik (2013), s. 427

– otherwise the circumstances of the situation that faced the individual at some time in his or her life would have had an influence on his or her leadership ‘traits’.»⁷⁵

Trekkteorien er godt egnet til våre filmanalyser. I eventyrene kan vi konstatere hvilken utdanning og oppdragelse figuren har fått. Eventyrene innledes med hvordan figurene har vokst opp, og hvordan de lever når det egentlige eventyret begynner. Sosial og emosjonell intelligens observerer vi i konfliktløsningene.

Ferdighetsteori

I motsetning til trekkteorien, som baserer seg på medfødte egenskaper, handler ferdighetsteorien om tillærte kunnskaper.⁷⁶ De i denne sammenheng omtalte ferdigheter er personlige, mellommenneskelige og gruppeorienterte ferdigheter.

Ferdighetsteorien åpner for en personlighetsutvikling hos karakterene.

«In this model the leader may be flexible enough to generate a repertoire of styles to suit the particular situation. [...] Consequently, development work is required both in terms of situational analysis and in terms of expanding the variety or versatility of the leader.»⁷⁷

Med hjelp av ferdighetsteorien kan vi i vår analyse gå dypere inn i karakterenes ferdigheter. I utgangspunktet står filmheltene ofte fram som isolerte og utestengte karakterer. Sosiale kunnskaper, som karakterene selv ikke lærer, tilegner de seg gjennom observasjon eller kanskje bare et ønske om å ha det annerledes. Spørsmålet er om det likevel finnes reelle forbilder eller om filmprodusentene har adaptert et menneskebilde fra romantikken som forutsetter at mennesket i utgangspunktet har et rent, godt hjerte (jf. Rousseau).

I prinsippet skilles ledelsesteorier inn i to lederstiler: demokratisk og autoritær ledelse.⁷⁸ Med vårt utgangspunkt i at Walt-Disney-filmene er laget etter et «sort eller hvit»-syn på samfunnet, er vår første formodning at gode ledere følger den demokratiske stilen, mens onde ledere er autoritære. Her vil også bare onde ledere oppleve konfliktsituasjoner, mens gode ledere kan stole på full lojalitet og hengivenhet. Gode ledere blir også beskrevet som karismatiske, mens de onde benytter seg av skremsel og trussel.

Likevel observerer vi gode figurer som benytter seg av den autoritære stilen, når de for første gang er utsatt for utfordringen å måtte lede. Den autoritære stilen framstår uten refleksjon som

⁷⁵ Grint (2000), s.2

⁷⁶ Jf. Jacobsen og Torsvik (2013), s. 429

⁷⁷ Grint (2000), s. 3

⁷⁸ Jf. Jacobsen og Torsvik (2013), s. 433

den eneste eksisterende lederstilen. Den demokratiske lederstilen derimot krever mer modenhet, selvtillit, og gir ikke rom for selvsentrert atferd.

Helt motsatt bygger denne lederstilen på motivasjon. Grint beskriver det i boka «The Art of Leadership» på følgende måte:

«Leaders may rekindle the activities of their followers by recalling some golden age of the past, quite possible mythical – or imagined – but which nevertheless mobilizes people to move from one situation to a different one.»⁷⁹

Videre sier han:

«In the [leadership art] we can include the theatrical performances that leaders must engage in if they are to achieve the necessary mobilization of followers and it is also derived from the skills of rhetoric and the skills of negotiation. Thus having a persuasive message, delivering it effectively, and deploying negotiating skills to achieve movements are also critical elements of leadership.»⁸⁰

Grint beskriver her ledelsesferdigheter. Interessante som de er, så kan vi ikke uten videre besvare spørsmålet om vi vil finne disse ferdighetene igjen i barnefilmer. Disney-filmer har et budskap til unger og vi vil utforske hvordan dette budskapet ser ut og hvordan det kommer til uttrykk. Men unger fanges ikke med forhandlinger og retorisk finesse, men selve handlingen. Dette leder oss til antakelsen om at Disney ikke tegnet bildet av Snehvit, som har alle gode husmorferdigheter, uten en baktanke. Han har truffet tidens smak med å skape et kvinneideal, som drømmer om å være hjemmeværende og som ser opp til sin ektemann.

Hvordan vi bruker teoriene

I analysen anvender vi de 13 dyprollene Moxnes har identifisert. Disse har sin opprinnelse i mytologi, religion og psykologi. Hvilke dyproller samsvarer de kvinnelige karakterene i de valgte filmene med, og hvilken betydning har dette for eventyrets handling? Vi er interessert i hvilken lederstil disse karakterer følger, og i hvilke situasjoner de går inn i lederroller. En del av analysen vil omfatte spørsmålet om vi finner igjen trekk- og ferdighetsteoriene om hvordanhovedkarakterene blir framstilt i filmene. Vi mener det er klar sammenheng mellom disse og Moxnes sine dyproller. Dyprollene handler om mellommenneskelige relasjoner, hvilken rolle som blir gitt oss, samt hvilken rolle vi tar. Trekkteorien tar utgangspunkt i en bestemt rolle som er gitt oss, mens ferdighetsteorien ser på hvordan vi utvikler oss.

⁷⁹ Keith Grint (2000), *The Arts of Leadership*, Oxford, University Press, s. 13

⁸⁰ Jf. Grint (2000), s.22f

For analysen stiller vi følgende spørsmål:

- Hvilke dyproller finnes i filmene?

Vi begynner med en gjennomgang av alle hovedkarakterene i filmene og kartlegger de ulike rollene. Målet er gruppeinndelinger som tar utgangspunkt i lederstiler og lederteorier.

- Hvilke forskjeller finnes i tidsperioden 1937-2013?

Er det sammenheng mellom hvordan lederrollen blir fremvist og forskningen som ble gjort i samme tidsperiode som filmen kom ut?

Hvilke trekk og ferdigheter anses som karakteristisk i den respektive perioden?

- Hvilke kjennetegn på ledelse finner vi i filmen, og hva sier dette om kvinnesynet?

Hvordan blir de kvinnelige lederne fremstilt? Her vil vi undersøke hvilke personlige kvaliteter det er som kjennetegner kvinnelig ledelse. Hvilken atferd defineres som god?

- Finnes det en sammenheng mellom dyproller, trekk og ferdigheter?

Dyproller og arketyper vil være mest relevant, da alle figurer finner sine kulturelt pålagte egenskaper i filmen.

3. Metode og datamateriale

Vår studie er en kvalitativ analyse av film. Av Disneys stort portefølje, som per i dag omfatter 54 helaftens animasjonsfilmer, har vi valgt ut to. Disse er *Snehvit og de syv dvergene* fra 1937, og *Frost* fra 2013. *Snehvit og de syv dvergene* var Disneys første helaftens animasjonsfilm, mens *Frost* er en av de siste. Over et tidsperspektiv på mer enn 70 år vil vi se på hvordan filmens kvinnelige karakterer, spesielt de som kan sies å inngå i lederroller, presenteres. Den diakrone tilnærmingen skal hjelpe oss å finne fram til om det er forskjell i presentasjonen av kvinnerollen i filmene fra 1937 og i 2013. Tidsrammen åpner i tillegg for en sammenligning med den daværende mest aktuelle lederteorien. Videre er vi interessert om Disney har latt seg påvirke av de store politiske hendelser i perioden mellom 1937 og i dag. I denne tidsrammen har vi 2. verdenskrig, den kalde krigen, vietnamkrigen, studentopprøret i 1968, kvinnebevegelsen, den seksuelle revolusjonen og ikke minst inntoget av kvinnelige toppolitikere – bare for å nevne noen hendelser i den vestlige verden. Barnefilmer er en lite passende plattform for å bearbeide disse hendelsene, men likevel mener vi at de sannsynligvis gjenspeiler sin tid og tar opp i seg samfunnets endrede syn på kjønnsroller og lederstiler. Vi vil analysere figurer i ulike roller og situasjoner og se nærmere på hvordan de reagerer på motgang og endringer.

Valg av filmer og analyse

Da vi begynte å snakke på mulige tema for masteroppgaven, skjønte vi fort at vi til en viss grad hadde like interesser. Vi er begge interesserte i ledelse, men med forskjellige arbeidsgivere – i offentlig og privat sektor, med ulike strukturer i organisasjonene – ble et samarbeid om jobberelaterte problemstillinger urelevant. Vi ville ikke nå fram til det samme datagrunnlag. Slik bestemte vi oss for filmanalyser, og siden vi er begge mer engasjert i kvinnelig ledelse, ble Tolkiens *Ringenes Herre* valgt bort til fordel for Disney-animasjonsfilmer.

Da vi hadde bestemt oss for at Disney-filmer skulle være vårt datagrunnlag, var den neste utfordringen filmutvalget. Vi så i utgangspunktet for oss en mer omfattende analyse av fem filmer, som er vanskelig nok å velge blant 54. I vår opprinnelig utvalg hadde vi også med filmer med både kvinnelige og mannlige hovedkarakterer, samt dyrekarakterer. Utvalget ble til sist avgrenset til den eldste og nyeste filmen. Det er det vi mener er mulig å gi en grundig nok behandling innenfor rammen av en masteroppgave. Videre definerte vi karakterene vi ville analysere. For å kunne sammenligne, måtte vi ha noenlunde homogene karakterer.

Begge filmer har kvinnelige hovedkarakterer. Med fokus på kvinnelig ledelse i den foreliggende studien er det uunværlig. Figurkonstellasjoner i filmene er veldig forskjellige med hensyn til Snehvit og sin onde stemor i den ene, og søstrene Elsa og Anna i den andre filmen, som har et distansiert men likevel kjærlig forhold. Til tross for forskjellene ser vi også paralleler idet at kvinner i maktposisjoner lever et isolert liv. Begge dronninger har magiske krefter, men bruker disse til ulik. I begge filmer lever de yngre jentene i skyggen til en mektigere kvinne og drømmer om en prins. Påfallende var også at en karakter i hver film søker tilflukt i naturen, enten i skogen eller på fjellet. Dette har vi ikke fordypet i analysen, men det var likvel et utvalgskriterium.

I selve analysen analyserte vi først våre hovedkarakterer, deretter deres rolle i eventyret, og til sist analyserte vi hver karakter for seg med henblikk på utseende, oppvekst, atferd, konfliktløsning, utviklingspotensial og belønningen ved eventyrets ende.

Vi har sett filmene én gang sammen: *Snehvit og de syv dvergene* på engelsk og *Frost* på norsk. Før har hver av oss sett filmene eller enkle scener for seg selv. Vi har sett filmene på tre forskjellige språk (norsk, engelsk og tysk). Forskjell i oversettelser, utredning av karakterene, og små kulturforskjell ble åpenbare. Derfor måtte vi se filmene sammen for å kunne bli enige om en versjon – det ble de norske utgavene av begge filmer - og dra konklusjoner bunnet i samme datagrunnlag.

Til tross for at vi har begrenset oss til en utgave av hver film, hadde vi mye materiale om sceneoppbygging, fargesymbolikk, og framstilling av naturen som vi måtte kutte ut. I analysen fokuserer vi nå på de kvinnelige hovedkarakterene Snehvit, og hennes onde stemor, dronningen, og på Elsa og Anna i *Frost*.

For en best mulig innsikt i utforming av karakterene, dyrollene de presenterer og presentasjon av lederstiler, trekker vi fram hovedkarakterenes monologer, sanger og interaksjon med andre karakterer. I den diskursanalysen har konfliktsituasjoner vært mest utbytterik.

Kvalitet av datamateriale

I våre utvalgte filmer ser vi en sammenheng mellom kvinnesynet i filmene og i virkeligheten. Utgangspunkt i studien er at filmene gjenspeiler samfunnets syn på kjønnsroller – i et begrenset perspektiv.

Filmene vi har valgt er Disney sine interpretasjoner av kjente eventyrer som *Snøhvit* av Brødrene Grimm og *Snedronningen* av Hans Christian Andersen. Filmene gjenspeiler holdninger i samfunnet, men de viser kun Disneys subjektive bilde. Vi er klar over at filmer gjenspeiler samfunnet på en måte noen få opplever. Det finnes ingen garanti for helhet. Funn i filmene burde analyseres kritisk og sammenlignes med sin kulturhistorisk bakgrunn. Vi observerer atferd hos karakterene i begge filmer vi anser som representativ for kvinnesynet både på 1930-tallet og i 2013. Samtidig må en balansere fiksjon i forhold til virkeligheten. Vi ser kun på en liten del av dette vi omtaler som virkelighet. Dessuten er «virkeligheten» vi opplever i filmen en individuell opplevelse. Vi har et begrenset datagrunnlag og en beskrivende problemstilling. Idet vi har fokusert på filmer med kvinnelige hovedkarakterer, har vi kuttet ut materiale, som eventuelt ville vise et annet bilde.

Likevel tror vi at våre funn i studien kan anvendes i hverdagen ved å reflektere over media barn utsettes for, eller kjønnsroller en selv representerer.

4. Filmanalyse Snøhvit og de syv dvergene (1937)

«Det var engang en vakker liten prinsesse som het Snehvit. Den onde stemoren, dronningen var redd Snehvit en dag ville bli vakrere enn henne selv, så hun kledde henne i filler og tvang henne til å arbeide som tjenestepike.

Hver dag spurte dronningen sitt magiske speil: «lille speil på veggen der, hvem er vakrest i landet her?» Og så lenge speilet svarte «du er den vakreste av alle» var Snehvit trygg for dronningens sjalusi.»⁸¹

Slik begynner Walt Disneys første animasjonsfilm *Snehvit og de syv dvergene* fra 1937.

Vi møter hovedkarakteren prinsesse Snehvit, som blir trakassert av sin stemor, Dronningen. Dronningen hater sin stedatter, som vokser opp til å bli vakrere enn hun selv er. Grunnet hennes sjalusi ble Snehvit nedgradert til en tjenestepike på slottet. Siden det tunge arbeidet og fillene ikke ødelegger skjønnheten hennes, skal hun dø.

Jegeren tar henne på en tur i skogen, der han skal drepe henne og levere hennes hjerte til Dronningen, som bevis for hans fullførte oppdrag. Han klarer ikke å drepe henne, og Snehvit flykter i skogen. Der kommer hun til huset til de syv dvergene, hvor hun setter i gang husvask. Dvergene er betatt av hennes skjønnhet og Snehvit får lov til å bli boende hos dem.

Gjennom et magisk speil får dronningen vite at Snehvit fortsatt er i livet. Hun forvandler seg til en gammel heks og frister Snehvit til å spise et forgiftet eple.

Snehvit faller i en dødslik søvn, og dvergene har ikke hjertet til å begrave henne. Hun blir liggende i skogen i en glasskiste, og blir reddet av en vakker prins som fører henne hjem til kongeriket sitt.

Karakterene i denne filmen er:

- Snehvit, foraktet prinsesse
- Dronningen, Snehvits onde stemor
- Dronningens magiske speil
- De syv dvergene
- Prinsen
- Jegeren

Vi vil analysere de primære karakterer i filmen, Snehvit og dronningen. Deretter vil vi foreta en kort analyse av støttespillerne i filmen, nemlig det magiske speilet og de syv dvergene. I analysen tar vi hensyn til konfliktsituasjoner karakterene er utsatt for. Vi setter fokus på

⁸¹ Walt Disney, *Snehvit og de syv dvergene*, 1937

dyprollen, trekkteorien, og ferdighetsteorien, så fremt vi finner eksempler på denne teorien i filmen. Andre karakterer vi vil gå inn på er sekundærrollene de syv dverger og jegeren.

4.1. Snehvit

Snehvits største ønske er å finne en prins. Det er hennes mål og det som driver henne i hverdagen. Prinsen står for alt som er godt og vakkert i denne verden, og han er hennes vei bort fra stemorens tyranni.

Denne passive holdningen stemmer overens med forventninger til kvinner på 30-tallet. Kvinnene skulle gifte seg og skape et hjem, mens mennene skulle arbeide og forsørge familien.⁸²

Snehvits ønske blir oppfylt, og hun treffer prinsen på slottet, mens hun vasker stigene. De veksler ikke ett ord, ser kun hverandre, og blir forelsket med en gang. Prinsen er betatt av Snehvits skjønnhet og mistenker ikke et øyeblikk, at hun ikke kunne være standsmessig. I denne scenen ser vi at Snehvit skjemmes over hvordan hun går kledd. Prinsen selv er så vakker at til og med fuglene rødmer i hans nærvær. Skjønnhet blir likestilt med gode trekk - inntil vi møter dronningen. Det gode utseende er tilstrekkelig til å forsikre Snehvit om at prinsen har et godt hjerte.

I løpet av filmhandlingen møter Snehvit en rekke utfordringer. Vi opplever ikke Snehvit som en kjemper som går imot utfordringene. Hennes atferd og holdning representerer en jente som aksepterer sin skjebne og som er takknemlig for vennligheten hun møter. Istedenfor å vise motstand aksepterer hun dronningens vilkår og venter på prinsen.

*En dag så er han her,
En dag ham jeg har kjær.
Og av sted til hans slott skal vi dra.
Om han spør ja, så følg mitt «ja»
En dag så vil det skje,
En dag så blir han min.
Og med fuglenes sang og kirkeklokkens klang
Blir han så for alltid min.*

⁸² https://prezi.com/m_5zwqlqgjal/analyzing-snow-white-and-the-seven-dwarfs/

Når Snehvit introduseres i åpningsscenen er hun separert ifra sin far og omgjort fra å være prinsesse til å bli en vaskehjelp. Hun holder ut endringene, gjør det som forventes av henne, og er pliktoppfyllende. Det finnes ingen alternativer, bortsett fra å vente på den store kjærligheten. Hun har ikke allierte på slottet, noe som peker tydelig på hennes isolasjon. Hennes nærmeste venner er fuglene i slottsgården og dyrene i skogen. Med dem har hun dialog, diskuterer sine synspunkter og hemmeligheter, og deler sine drømmer.

Dyrene er ikke opptatt av status. Kjærligheten og omsorgen Snehvit viser for dem og tar imot, er et symbol på ren og ubetinget kjærlighet. Hun tiltrekker seg dyrene og får dem til å hjelpe henne med glede. Det er dyrene som gir henne anerkjennelse.

Når Prinsen trer inn på scenen blir hun sjenert og gjemmer seg bort. Bortsett fra den uregelmessige handlingen i hennes daglige rutiner, hadde en åpenlys mottakelse av hennes frelser vært uanstendig. Som en god datter⁸³ kan hun ikke kaste seg rundt halsen til den første mannen hun møter. Prisen for denne avgjørelsen er at hun forblir på slottet, blir utsatt for dronningens drapsforsøk og finner i en kort periode tilflukt i skogen hos dvergene.

Dyprollen «Den gode datter»

Snehvit er et perfekt eksempel på Moxnes' dyprolle «den gode datter». Hun er personifiseringen av renhet og uskyld.⁸⁴ Konfliktsituasjonene og -løsningene hun opplever i løpet av eventyret, er eksemplariske. Hennes høyeste ønske er å bli funnet av en prins. Snehvit har tilpasset seg rollen hun har fått av stemoren sin. Hennes venner er dyrene og fuglene rundt henne. Hun fremstår som en godhjertet person som følger de regler og rutiner som er gitt. Hun gjør ikke opprør, selv om hun har gode grunner. Snehvit speiler seg i de som er rundt henne. Fuglene gir henne støtte i dagdrømmene og synger med henne. Hennes største mål er å bli funnet og reddet av en prins. Når hun første gang møter prinsen sin blir hun redd og usikker.

I den første scenen på slottet viser Snehvit stor tålmodighet idet hun holder ut den urettferdige behandlingen hun utsettes for av stemoren. Videre reagerer hun med sjenanse i sitt første møte med prinsen. Dette forsterker inntrykket av den uskyldige piken. På grunn av manglende erfaring og rådgivere må hun stole på sin egen instinkt, og så gjemmer hun seg i den ukjente situasjonen.

⁸³ Jf. Moxnes (2013), s. 156-159

⁸⁴ Jf. Paul Moxnes (2013), s.156-157

Når jegeren tar Snehvit med på en utflukt i skogen med mål om å ta livet av henne, er det igjen hennes renhet og uskyld som redder henne. Eventuelt kjenner jegeren også på lojalitet overfor Snehvits foreldre, siden han aldri omtalte henne som noe annet enn prinsessen. Han oppfordrer henne til å flykte inn i skogen og til å aldri vende tilbake.

I denne scenen er Snehvit første gang kledd som en prinsesse, og fargevalget kjennetegner enten hennes tilhørighet i samfunnet, og/eller hennes overensstemmelse med prinsen. «*Snow White and the Prince are both wearing red capes and blue tops to help favour the pairing of these two characters. Not only are they both royalty, they both match making it easier for the viewing to associate the two together.*»⁸⁵

I skogen må Snehvit for første gang i livet ta egne avgjørelser. Hun er klar over virkeligheten, men er vettskremt og hjelpeløs. Istedenfor å være trygg, står hun helt alene i ukjente omgivelser. Hun blir separert ifra det kjente, og naturen som hun ellers har trivdes i, oppleves nå som skummelt og truende. Hun håndterer situasjonen med å gjøre som hun blir fortalt, og løper til hun bryter sammen og sovner av utmattelse.

Dette er åpenbart en situasjon hun ikke finner seg til rette i, og det tar ikke mye tid før dyrene i skogen syner synd på henne. Til tross for sorgen oppdager hun en liten fugleunge som ikke har det bra, og trøster den. Hun benytter seg av sine kjente elementer som omsorg og sang og får til gjengjeld hjelp med å finne et tilfluktssted.

I det øyeblikket Snehvit har tillitsfulle, tamme dyr rundt seg, blir hun trygg igjen og begynner å synge. Hun får straks morsinstinktet tilbake og inntar rollen som den gode mor. Hun vil skape trygghet og bedre trivsel. At hun finner styrken til å få andre til å føle seg bedre, mens hun selv ikke har det bra, kan tydes som situasjonsbestemt ledelse. Etter at hun har skapt trygghet, spør hun dyrene om hjelp. Hun er strategisk og skaper tillit samtidig som hun gjør seg selv liten for å få dem til å hjelpe henne.

Hennes måte å skape fellesskap gjennom tillit og omsorg gjør at dyrene viser henne veien til dvergenes hus. Her ser vi igjen at hun benytter seg av samholdet hun har skapt, samt sine egne ferdigheter til å få resultatet hun ønsker: «*La oss rydde og overraske dem så lar de meg kanskje få bli.*»

Hun ser med en gang at det mangler en dame eller mor i huset. Hun tar med bestemthet rollen som husmor og delegerer husarbeidet til sine nye hjelpere for å selv bli uunnværlig.

⁸⁵ https://prezi.com/m_5zwqlqgjal/analyzing-snow-white-and-the-seven-dwarfs/

Raskt vinner hun dvergenes tillit og skaffer seg et hjem gjennom å skape sympati og empati. Hun opparbeider seg raskt et godt forhold til de syv dvergene. Hun tar på seg en husmorrolle gjennom å gjøre rent og lage mat - oppgaver som tydelig har blitt neglisjert hos dvergene. Om dette har noe med kjønnsroller å gjøre, kommer ikke direkte frem i filmen, men er veldig tydelig. Hos dvergene blir hun oppfattet som en de må ta vare på. Hun inntar selv rolleen som god mor. Hun er kjærlig og god. Hun er ren og har omsorg. «*Hvis jeg får være her kan jeg stelle huset deres, vaske og sy og lage mat....*»⁸⁶

Snehvit blir oppfattet som den gode datter som er den personifiserte uskyldigheten. Hun skifter rolle fra den snille piken til den gode moren, når hun bor hos dvergene, idet hun tar over ledelsen i huset. Dvergene derimot ser på henne som en prinsesse i nød som trenger å passes på. Hun vekker omsorgen i dvergene. Når hun forteller om sine mål i livet, får hun dvergene med i tankegangen:

Snehvit: «Vel, det var engang en prinsesse,»

Dvergene: «Var prinsessen deg?»

S: «Ja, og hun forelsket seg.»

D: «Var det vanskelig?»

S: «Nei, det var veldig lett. Jeg lot det bare skje og at prinsen var den rette var noe alle kunne se.»

D: «Var han høy og vakker, var han sterk og stor?»

S: «Det fins nok ikke maken noe sted på jord.»

D: «Sa han at han elsket deg? Var han snill og øm?»

S: «Han var så romantisk alt var som en drøm.... [Sangen:] ...en dag så er han her....»

Gjennom sine tanker, sanger og mål engasjerer hun dvergene. Samtidig blir hun veldig glad i dem og føler seg mer og mer ansvarlig for dem, som vi ser i Snehvits nattbønn: «*Velsigne de syv dvergen som var så snille med meg og la min drøm bli sann, Amen, åja, vær så snill la Sinnataggen like meg.*»

I den påfølgende tiden gjennomgår Snehvit en personlighetsutvikling. Hun inntar en mer selvsikker rolle når hun er sammen med dvergene. Hun organiserer dvergenes hushold, lager struktur og rutiner basert på sine egne erfaringer. Hun føler seg trygg på egne prestasjoner og vekker empati hos dvergene om sine planer og drømmer om prinsen.

⁸⁶ Disney (1937), Snehvit og de syv dvergene

Den fredelige perioden tar slutt når Snehvit møter igjen sin stemor, utkledd som en gammel heks. Dette møtet blir som en konflikt mellom dyrollene den gode datter og den gode mor. Som en god datter forventes det at hun holder seg fast til dvergenes beskjed og ikke åpner døren for noen. Som en god mor er hun forpliktet til å ta omsorg for en gammel, svak kvinne.

I denne situasjonen ser vi at de ulike dyrollene er uforenlige til tross for at begge er gode.

Snehvit som leder

Trekkteorien er fundert på antakelsen om at ledertrekk er medfødte. Dette blir bekreftet i Snehvits status som prinsesse. Ikke engang dronningens nedgradering av henne endrer dette.

Trekk vi finner igjen i Snehvit er ekstroversjon. Hun er pratsom, aktiv, selskaperlig, utadvendt, entusiastisk og spenningssøkende. Snehvit snakker gjennom hele filmen med de som er rundt henne, om dette er fugl, dyr i skogen eller dvergene. Hun er en entusiastisk person, som motiverer sine omgivelser til å jobbe mot et felles mål. Hun er veldig spenningssøkende når det kommer til å finne en mann, en prins. Her skiller hun seg veldig fra Dronningen, som er mer forsiktig med hvem hun blir fortrolig med, samt at hun ikke er spenningssøkende, men strategisk og kalkulerende. Sammenlignet med dronningen møter vi i Snehvit en vennlig og varm personlighet. Hun er omsorgsfull, inkluderende, viser ansvar for dem hun omgås med og forutsetter samarbeid og hjelp. Hennes følelser og sinnstilstand viser at hun er åpen og ubekymret. Snehvit havner i et eventyr, men hun leter ikke etter det. Hun er et praktisk og jordnært menneske og foretrekker det vante.

I filmen ser vi at Snehvit utvikler sine ferdigheter, når hun endrer rolle fra *den gode datter* til *den god mor* for dvergene. Hun er allerede fra første scene en snill og omsorgsfull pike, men vi ser en endring i holdningen hennes. Hos dvergene er hun ikke lengre en tjenestepike, men en prinsesse og en politisk flyktning. Hun har lært av fortiden og vet at mange mål kan nås ved å være ydmyk.

Snehvit er samarbeidsorientert, sosial og involverende, men hun benytter seg bevisst av sin uskyld til å få det som hun vil. Hun har en evne som får andre engasjert i hennes mål. Hun utøver en demokratisk lederstil, hvor hun inspirerer, roser og anerkjenner. Hun viser hensyn til sine omgivelser, kritiserer konstruktivt, delegerer ansvar, utvikler rutiner, koordinerer, planlegger, strukturerer og gjør kjent belønningen.

4.2. Dronningen

Allerede i innledningen fastsetter Disney for sin publikum hvordan de skal speile dronningen. Dronningen blir introdusert som en eneherkerinne med absolutt makt over riket og sine beboere. Filmen opplyser ikke om kongens tilværelse eller eksistens, men siden dronningen fikk Snehvit til å kle seg i filler og tvang henne til å arbeide som tjenestepike er det lett å konkludere med at kongen enten er død eller tilbringer mesteparten av sin tid borte fra riket. Det er mulig at dronningen er en tronrøver, og da er Snehvit som den levende og rettmessige tronarvingen en trussel. Filmen blir ikke så politisk, og vi ser ikke at Snehvit krever en bedre behandling. Istedenfor en revolusjon på kongeslottet, går prinsessen i eksil.

Et idealbilde av kvinner på 1930-40 tallet var å stelle huset og sørge godt for familien og deres velvære.⁸⁷ Dermed var det lett å skille dronningen ifra den vanlige kvinnerollen. Hun hadde klart en egen karriere, først med giftemål og deretter antakeligvis med et statskupp for å komme og forbli i en lederstilling. Siden Disney presenterer dronningen som en kvinne som definerer seg over sitt utseende, antar vi at skjønnheten var en viktig faktor for å oppnå hennes stilling. Det kommer ikke frem i filmen hvordan hun og Snehvits far fant hverandre. Vi vet kun at hun giftet seg med kongen og at hun har et behov for å bli anerkjent gjennom sin skjønnhet.

I filmen, og kanskje også i det virkelige livet, er skjønnhet en grunn til sjalusi og hat. Er en kvinne for vakker, blir hun mindre likt av andre kvinner. Dette leder oss videre til antakelsen at dronningen selv har opplevd avvisning. Hun står fram som et ensomt menneske, kun med en gribb som alliert. Dersom hun ble dronning på grunn av sin skjønnhet, kan hun miste makten med avtakende skjønnhet, og da opplever hun med god grunn Snehvits skjønnhet som en trussel.

Skjønnhet kan i dette eventyret trolig likestilles med politisk makt og styrke. Dronningen har derfor bare et mål i livet, og det er å være den vakreste i verden – og holde fast på sin maktposisjon. Hun oppfyller dyprollen som den onde mor. Hun skaper splittelse mellom Snehvit og hennes far, hun skaper intriger i riket gjennom å omvandle Snehvit ifra rikets prinsesse til sin egen tjenestepike. Det er hun som styrer riket, og hun viser ingen svakheter utad. Hennes maktposisjon understrekes gjennom klærne. Kjolen ligner på en rustning og kronen representerer hennes status som dronning. Siden figuren er så opptatt av skjønnhet, kunne den framheves bedre gjennom andre klær, men valget har falt på en kjole som er mer et utsagn enn pynt.

⁸⁷ https://prezi.com/m_5zwqlqgjal/analyzing-snow-white-and-the-seven-dwarfs/

Den onde moren - Heksen

I begynnelsen står dronningen og observerer Snehvit og hennes gjøremål. Hun ser Snehvits skjønnhet og blir meget ukomfortabel når prinsen kommer og kurtiserer Snehvit. I denne situasjonen åpenbares dronningens konflikt: hun bli møtt med sitt største mareritt, at hun ikke skal være den vakre som blir kurtisert av menn. Hun står fast ved sitt eget mål og planlegger endringen, ved å fjerne problemet/Snehvit for alltid.

Selve dødshandlingen delegerer hun til en ansatt, Moxnes definerer ham som hjelper. Hun stoler på egen autoritet og hjelperens lojalitet, og tviler ikke på at hennes ordre kan bli ignorert. I tillegg benytter hun seg av kjennskap til Snehvits karakter og naivitet for å gjennomføre drapet. Denne handlingen karakteriserer dronningen som dyprollen *den onde moren*.

Dronningen fremstår som en person med absolutt makt og et sterkt behov for anerkjennelse. De samme attributter observerer man også hos andre diktatorer, som for eksempel Kim Jong-Un. Gjennom dronningens samtale med speilet ser vi hennes autoritære lederstil som er preget av maktmisbruk og hennes kunnskap om sort magi. Hun bruker verbal makt, men viser samtidig hvor sårbar hun er når hun ikke får svaret hun forventer. Hun mister fort tryggheten og virker engstelig. Det er ifra denne samtalen at Snehvit blir definert som hennes reelle fiende, og eneste hinder for å beholde tittelen som verdens vakreste.

Filmen begynner med å synliggjøre mange av Dronningens egenskaper. Hun er dramatisk i alle sine avgjørelser, har store bevegelser og inntar rollene som heks og hore gjennom hele filmen. Hun har minimal dialog i filmen, og det meste av kommunikasjonen har hun med speilet eller seg selv.

Dronningen: «Speilets slave kom frem, kom fra den mørkeste dal, gjennom vind og natt jeg befaler deg; Tal! Vis meg ditt ansikt!»

Speilet: «Hva vil du vite dronning?»

D: «Lille speil på veggen der, hvem er vakrest i landet her?»

S: «Din skjønnhet er viden kjent, men vent, en vakker møy jeg så. I filler og laser er hun kledd. Likevel så er hun den vakreste nå.»

D: (fiendtlig) «Synd for henne, hva er hennes navn?»

S: «Lepper røde som roser, hår sort som ibenholdt, hud hvit som sne.»

D: «Snehvit!»

Dronningen har inntatt dyprollen som hore i sine yngre dager, og som den onde stemor eller heksen i voksen alder. Vi ser hvor avhengig hun er av egen skjønnhet og benytter seg av denne for å få det som hun vil. Hun står for separasjonen mellom Snehvit og hennes far, er utspekulert

og bruker makt på en autoritær måte for å få gjennomslag for viljen sin. Hun fremstår som en vakker dame som styrer landet sitt med jernhånd. Hun holder øye med alt som skjer på en slum måte, enten det er hennes egne øyne, kråkas, eller det magiske speilet som følger med på det som skjer. Symbolsk står hun for en overvåkingsstat.

Vi legger også merke til at dronningen er den eneste figuren som har bøker. Disse holdes skjult i kjelleren. Den åpenbare grunnen er at bøkene handler om sort magi. Budskapet kan også være at dannelse hos kvinner fører til dårlige resultater.

Dronningen forblir trofast til sin dypprolle som ond stemor eller heks gjennom hele filmen. Avgjørelser tar hun med utgangspunkt i konkurrentens svakheter. Hun forvandler seg til en gammel kvinne for å vekke empati i Snehvit. Hun planlegger drapet med omtanke, idet hun gjør seg kjent med dvergens timeplan, og sørger for at motgiften til det forgiftede eple ikke kommer til å virke – alt for best resultatoppnåelse.

Dronningen som leder

Filmen gir ingen informasjon om dronningens forhistorie, men det kommer tydelig frem at hun er en autoritet i riket sitt, og at hun styrer det med hard hånd. Hun har ingen sosial omgangskrets utenom det magiske speilet. Hun er nevrotisk i sin angst for å ikke være den vakreste i landet. Denne frykten styrer alle handlinger.

Dronningen virker som en innadvendt person, inntil hun tar beslutninger og delegerer oppgaver til sine underordnede. Da opptrer hun som ekstrovert og som en autoritær herskerinne, som ikke lengre skjuler sin agenda. Hun er saks- og resultatorientert, skeptisk og meget konkurranseorientert. I en konkurransesituasjon gjør hun alt hun kan for å vinne, bruker skitne triks og er skruppelløs.

Andre trekk som beskriver dronningen er målrettet, disiplinert og velorganisert. Gjennom samarbeidet med speilet sitt har hun enorm kunnskap om sine omgivelser. Hun kjenner godt til sine konkurrenter og benytter seg av deres svakheter. Hun er kalkulerende og har sterke følelser, hvorav sinne er den sterkeste.

Dronningen er den karakteren i filmen som fremstår som mest menneskelig og sårbar. Hun er muligens i en midlife crisis og føler seg satt til side av en yngre person, hvis eneste dyd er ungdom. Hun ser at hennes stilling er truet og gjør sikkerhetstiltak.

Hun er disiplinerende, klargjør roller, planlegger, koordinerer, setter mål, samler informasjon, forutser framtidige endringer, vurderer styrker og svakheter. Hun er egenrådig, tilbaketrukket og innadvendt.

4.3. Dvergene

Snehvit hadde ikke overlevd i skogen uten hjelpere. Dyrene spiller en viktig rolle, men størst betydning for at hun overlever, har de syv dvergene. Derfor vil vi også analysere hjelpere i filmen. Dvergene er viktige for hverandre, men de innehar kun en sekundærrolle i Snehvits liv. Dvergene lever selvstendig i skogen i et bofelleskap. De blir introdusert i en samarbeidssituasjon hvor de viser tett samhold og målrettet arbeidsinnsats. Gruppen gir inntrykk av å være rutinert og strukturert. Til tross for at hver dverg har særpreg og en egen rolle i gruppen, framstilles dvergene alltid som en gruppe og ikke som individer. Det ser ut som dvergene ikke klarer seg hver for seg, men kun i fellesskapet. Ingen av dvergene skiller seg ut i arbeidssituasjonen, men på hjemveien går de i en formasjon som tyder på rangorden: Brille viser veien, deretter følger Sinnataggen, Lystig, Søvnig, Blygen, Prosit og Minsten.

På grunn av størrelsen sin representerer dvergene ingen trussel. De blir de framstilt som gode karakterer, men uten legitimitet til ledelse eller selvstyring. Det rotete huset viser at de kun har kontroll over sitt mannlige domene, nemlig graven. Hjemme er det behov for en kvinne som tar over ledelsen i husholdet.

Dvergene som ville egentlig skremme bort inntrengeren i sitt hus, blir veldig myk da de ser at inntrengeren er ei jente som i tillegg er veldig vakker. Alle dvergene er kjent med Snehvits skjebne som viser tilknytning til kongeriket, til tross for at de holder seg unna andre mennesker.

- Brille leder gruppen og går alltid først. Selv om alle har en egen mening, tar han endelige avgjørelser. Han er rolig og har omsorg for alle dvergene, men for å ikke framstille han som en autoritær leder, stammer han og mangler dermed suverenitet.
- Sinnataggen er pessimist. Han vil bare vel, men er bestandig sur, i motstand til gruppens avgjørelser, og blir derfor ikke akseptert som leder av de andre dvergene. Kritikken hans er direkte og destruktiv. Han finner likevel aksept i gruppen, siden de andre lytter til ham. Når Snehvit flytter inn hos dvergene, viser han først mest motstand siden «Kvinnfolk er som gift, fulle av sleipe triks.» Da tenker han også på dronningen, hvis onde rykte også har nådd dvergen.

Sinnataggen gjennomgår den største utviklingen fra en mannssjåvinist («*Snart setter hu opp sjeget deres i rosa bånd og dynker dere i sånn parfume. Dere har jammen blitt mei en fin gjeng av badenymfer. Skulle gjerne likt å se hvem det var som fikk meg til å bade hvis jeg ikke vill de sjæl.*») til Snehvits beskytter og hemmelig tilbeder.

- Minsten er livlig, men stille. Han er narren og utelukkende affektdreven, og gjør det de andre ikke tørr å gjøre.
- Sammenlignet med Brille, Sinnataggen og Minsten skiller de andre dvergene seg ikke betydelig ut. Prosit, Søvnig og Blygen er oppnevnt etter karakteristiske trekk, men har ingen spesiell rolle eller betydning for gruppen. Lystig er blid, og ser det positive i alt. Han kontrasterer den evig sure Sinnataggen, men virker mindre smart.

Dvergene og dyrene ofrer alt for å – forgjeves - redde Snehvit, og sørger over henne. Likevel går de på siden når prinsen kommer. I eventyrets verden kan kun en ekte prins redde en prinsesse, og dvergene lar han ta Snehvit, uten referansesjekk eller noe lignende. Å være en prins er en åpenbar kvalifikasjon som godt menneske og passende ektefelle.

4.4 Det magiske speilet

Dronningens magiske speil inntar sekundærrollen som Vismann. Det kan svare på spørsmålene som hun ikke kan stille til en annen person. Speilet er både tillitsperson og motspiller, kjenner til dronningens innerste frykt, og viser henne den brutale virkeligheten.

Dronningen prøver å kontrollere speilet i sin dialog med det «*Speilets slave kom frem...*», men speilet viser helt klart at det følger kun sine egne regler og viser frem sannheten, uønsket som den måtte være. En kan spørre seg om speilet viser sannheten, eller om det gjenspeiler dronningens innerste tanker.

4.5. Oppsummering av Snehvit og de syv dvergene

I filmen Snehvit og de syv dvergene ser vi at karakterene er tydelig splittet i de gode og de onde. Det er ingen tvil i hvem som er god og hvem som er ond. Karakterene er tro til sin rolle og sine mål gjennom hele filmen. Dyprollene *den gode datter - prinsessen, den onde moren - heksen* blir synliggjort på mange måter. Her ser en tydelig personlighet, oppførsel og viljen til å oppnå satte mål tydelig. Målet til Snehvit er å finne en prins. Det kan være vanskelig å se på

henne som en person som kan styre noe. Hun har en personlighet og viser omsorg som gjør at hun engasjerer omgivelsene sine til å hjelpe henne mot målet sitt. Hun ser at de mellommenneskelige relasjonene vil hjelpe henne i livet.

Dronningen derimot er en meget selvstendig person som gjør det hun kan for å opprettholde makten. Hun har en autoritær holdning til omgivelsene som blir fremstilt på en ond måte. Hun snakker nedlatende til sine hjelpere og får de til å utøve oppgaver gjennom trusler. Selv hennes egen fugl, kråka er nervøs når dronningen kommer for å gjennomføre sin magi.

Snehvit er naturlig god, hvorpå dronningen må tilegne seg kunnskap gjennom sine hemmelige, magiske bøker.

5. Filmanalyse Frost (2013)

Frost handler om søstrene Elsa og Anna, døtrene til kongeparet i Arendell. Elsa er kronprinsesse, og Anna ser opp til henne både som storesøster og fordi hun har magiske krefter. I barndommen har søstrene et nært forhold og leker mye sammen. Ved et uhell skader Elsa Anna, og deretter må hun skjule magien. Hun har stor skyldfølelse, lukker seg selv inne i redsel for å skade noen og trekker seg tilbake fra familien. Fra den dagen av blir hun som en fremmed person for sin lillesøster. Begge søstrene vokser opp ensomme. Dette blir enda verre da de mister foreldrene sine i en båtulykke. Elsa kjenner enda mer press for å bli dronning, mens Anna er en mer beskyttet prinsesse, siden hun ikke kjenner til de store forventninger og ansvaret Elsa møter.

På kroningsfesten mister Elsa kontrollen over sine krefter og flykter ifra byen, mens kongeriket hennes faller inn i en evig vinter. Anna vil redde søsteren og riket og drar etter for å finne henne. På sin vei finner hun Kristoffer, en enkel mann fra folket. Sammen med reinsdyret Svein og snømannen Olav leter de etter Elsa som har lukket seg inne i sitt selvlagde isslott. Gjennom en ulykke skader Elsa Anna en gang til og mer alvorlig enn forrige gang. Kristoffer tar henne med seg til trollene som har reddet henne en gang før. Imellomtiden blir Elsa tatt til fange av prins Hans, som er forlovet med Anna. Hans ønsker å fjerne begge søstrene slik at han kan komme til makten i Arendell. Søstrene redder hverandre gjennom sin kjærlighet til hverandre. Prins Hans blir avslørt som skurk. Elsa blir en mer åpen og populær dronning, og Anna blir forelsket i Kristoffer.

5.1. Elsa

Elsas personlighet kan beskrives som lojal og pliktoppfyllende og utseendet er høy, slank og blond. Hun blir tildelt rollen som kronprinsessen i en meget tidlig alder på grunn av deres forelders død. Selv inntar hun rollen som den gode mor ved å ofre livet for sin lillesøster Anna. Elsas første vendepunkt i livet er når hun får erfare hvilke konsekvenser hennes magi kan ha. Elsa får ikke ta eget valg angående sin magi men blir pålagt å skjule den av foreldrene sine. De tror at de kan hjelpe Elsa å kontrollere den, men konsekvensen er at Elsa trekker seg unna alle hun elsker for å ikke skade noen. Hennes atferd blir passiv aggressiv. Dermed inntar hun rollen som den onde sønn eller syndebukken. Elsa anser seg selv som frastøtende, mens Anna opplever henne som fraværende, til tross for at de bor på samme hus. Foreldrenes valg skille søstrene fra hverandre.

I løpet av filmens handling inntar Elsa flere forskjellige roller. Hun er oppdratt til å innta rollen som er gitt henne. Selv om dette ikke er etter eget ønske oppfyller sin plikt og trer inn i rollen som dronning. Forventningene til dronningrollen legger stort press på henne og fører til at hun blir redd for å miste kontrollen og avsløre sine magiske krefter. Magien er en belastning for henne. På grunn av denne oppfatter hun seg selv som farlig og destruerende for andre, *den onde sønn*, Hun er livredd for å bli utstøtt hvis noen får vite om hvem hun er og hvordan hun ser på seg selv.

Elsa har en person i hoffet som hjelper henne til å være den perfekte, men utilnærmelige vertinnen. Elsas egendefinerte rolle som omsorgspersonen for søsteren. Selv om Anna uttrykker et ønske om å være mer sammen nekter Elsa å la søsteren komme for nær i redsel for å se hvordan søsteren vil reagere. Hun fortsetter å distansere seg.

Når søsteren spontan forlover seg klarer ikke Elsa og være en passiv omsorgsperson og tar bestemmelse som hun ser vil være det beste i en langsiktig tankegang. Hun tar avgjørelser på søsterens bekostning. Hun inntar rollen *den gode far* og ser helheten angående giftemålet. Hun gir også søsteren alternativene å følge hennes råd og leve godt i Arendell eller nekte å adlyde og forlate det trygg. Det er når hun blir avvist fra Anna at usikkerheten hennes blir tydelig. Da faller alle forsvarsmurene hun har bygd opp ned og hun mister kontrollen over kreftene sine. Frykten hun har opplevd gjennom oppveksten blir nå bekreftet. Hun blir kalt for en heks og et monster som må utslettes. Hun fryser ned hele riket og blir utstøtt fra samfunnet og flykter fra Arendell. Elsas usikkerhet på seg selv kommer tydelig frem når hun flykter.

Når Elsa kommer til den snødekkede toppen av fjellet, er hun i sitt eget element. Hun kjenner seg fri og trygg fra fiendtlige omgivelser. Hun kan endelig være seg selv og leve ut sine magiske

krefter, som hun forteller i sangen *La den gå*. Her møter Elsa seg selv. Hun kan endelig nyte godt av egen magi. Selv om hun måtte ofre noe for å oppnå dette, føler hun seg hel.

*Det glitrer hvitt over fjellet i natt
Det er vakkert vintervær,
I riket jeg bor alene
Og som dronning står jeg her
Og vinden hylar lik som stormen i mitt bryst
Holdt det ikke ut, himlen så min dyst
Slipp ingen inn, la ingen se
Slik er plikten, jeg er jo født til det
Jeg dekket til.
Det ingen så, det vet de nå!
La den gå, la den gå
Den kraften jeg skjulte før
Lå den gå, la den gå
Jeg har snudd og stengt en dør
Jeg er lei, alt de tror de har sett
La det storme nå,
litt frost gjør meg ingenting uansett
Litt avstand gjør det meste,
så lite som det er
Og den frykt som en gang holdt meg
Kan ikke nå meg her
Nå skal jeg se hva jeg får til
Å teste grenser når jeg vil
For alle regler er forbi - er fri
La den gå, la den gå
La min kraft fylle alt jeg ser
La den gå, la den gå
Jeg gråter ikke mer
Jeg blir her Der gleden er
La det storme nå*

Min kraft den jager gjennom luften ned mot jord

Og sjelen er som frostne iskrystaller i fra nord

En tanke har en tatt form som rim med nåler i

Jeg vender aldri hjem

All fortid er forbi

La den gå, la den gå

Jeg skal stige lik solen nå

La den gå, la den gå

Perfekt er fortid så

Jeg er klar og jeg smiler bredt

La det storme her

Litt frost gjør meg ingenting uansett

Det er ikke før Elsa får uventet besøk fra sin søster at hun blir klar over konsekvensene hun har skapt for Arendell, og usikkerheten dukker opp igjen. Hun frastøter seg ansvaret for å løse problemet, dette på grunn av at hun ikke vet hvordan dette skal løses. Etter hennes oppfatning er det eneste hun kan å lage en istid, men ikke avslutte den. Elsa vil unngå å kjenne på denne usikkerheten igjen og vil at søsteren skal gå. Dette både fordi hun ikke vil gå tilbake til den usikre personen samtidig som hun er redd for at søsteren skal bli skadet hvis hun tilbringer tid med henne. Elsa inntar inn rollen som *den onde mor*. Hun bruker magi til sitt eget beste og nøler ikke å skade andre, når hun føler seg truet. Hun lager et snemonster som skal forsvare isslottet, samt isolere henne fra de hun bryr seg om.

I de foregående handlingene har vi sett at bruk av magi betyr noe for Elsas kontrolltap. Hun har vokst opp med tvangen til å undertrykke impulsive handlinger. Når hun endelig slipper løs og føler seg fri, havner hennes kongerike i en snekatastrofe. Situasjonen snur da hun vender tilbake til sine forpliktelser og familien. Hennes personlige frihet betyr bokstavelig talt en katastrofe for andre.

Snøkatastrofen i Arendell blir til en kamp om makt i kongeriket. Elsa blir selv et offer for Hans sin utpekerte plan. Han gir henne rollen som *den onde mor* som blir mistenkt for drap på sin egen søster. Den åpenbare ondskaper knuser Elsa og hun gir opp kampen. I det øyeblikket hun tror at hun har mistet sine kjæreste, innser hun selv hvor sårbar hun egentlig er, og inntar med dette igjen rollen til *den gode mor*.

Elsa lærer at hun kan styre magien i det gode tjeneste gjøre, øker selvbevisstheten og sammenhørighetsfølelsen med hennes medmennesker. Hun opplever at hun har evnen til å gi liv og glede, samt å være en del av samfunnet.

Elsa som leder

Elsa er født inn i rollen som kronprinsesse. Etter den første konflikten vi opplever, når hun ufrivillig skader sin lillesøster, ser vi at Elsa bærer hele ansvaret alene og tar på seg den rollen som er enklest for andre å akseptere. Hun ofrer seg til hennes egen ulempe.

Bevissthet om egen makt, bortsett fra at Elsa enda ikke klarer å styre den, framhever henne som en lederpersonlighet. Hennes utseende skiller seg i tillegg både fra familien og folket i Arendell. Hun er høy, veldig slank og blond med strenge ansiktsuttrykk. Disse kjennemerker finner vi ikke igjen hos de andre figurene i filmen.

Elsa utvikler seg fra en introvert jente til en autoritær dronning, som nekter å gi sitt samtykke til Annas forlovelse, samt jager henne bort fra isslottet. Det er ikke før øyeblikket hun innser at hun vil miste alt, at hun blir til en mer åpen person med en demokratisk lederstil.

5.2. Anna

Anna står fram som en typisk Disney-dame med sylslank kropp, store øyne, stort mot og tøff holdning, men er samtidig litt naiv og klønete, *den gode datter*. Hun har en holdning om at alt blir bra tilslutt.

Når Anna, som barn, blir truffet av Elsas magi blir hun bevisstløs. Hun har ingen minner om ulykken og heller ikke om magien da hun våkner igjen. Fra å oppleve søsteren som sin beste venn blir hun fra en dag til en annen avvist uten forklaring. Likevel står hun fast ved sin søster i alle år og venter på at Elsa skal vende tilbake til henne. Annas naivitet er som en beskyttelse. I hennes øyne er kjærligheten til sin søster gjensidig og denne følelsen har hun gjennom mesteparten av filmen.

Når søsterens kroningsdag kommer ser Anna muligheten til å oppleve livet utenfor. Selve kroningen er ikke fokuset til Anna, det er målet om å sosialisere og muligheten til å møte menn hun er opptatt av. Hun har også fått en oppdragelse med fokus på at en er prinsesse, men hun har en kjeitete oppførsel som resultat av å være innestengt og utelatt fra store mengder av folk.

Den gitte rollen samt hennes personlighet og mål i livet er tydelig i sangen *For første gang på lenge*:

*Et vindu er åpent, og en dør.
Det er jo det vi hadde alltid før
Og tenk vi eier tusen dekkefat
Her har jeg fra hall til hall
stått i ballsal uten ball
Nå skal folket utenfor ta plass.
De er mennesker som lever,
mange som smiler og ler
Og jeg er mer enn klar for alt som skjer

For det blir første gang på lenge,
med musikk og munter sang
Det blir første gang på lenge,
at jeg kan danse natten lang
Er både fornøyd og forvirret,
jeg må snart bestemme meg
Vi blir for første gang på lenge
Flere her enn jeg

Jeg skal hilse på alle jeg kan
Hva om jeg møter en mann?

I kveld så lufter jeg kjolen min,
stiller meg opp, er feminin,
Sofistikert og sval en stakket stund
Og plutselig står han faktisk der,
en rakrygget fremmed høy og svær
Jeg putter sjokolade inn i munn
Vi har det herlig hele kvelden,
det kan ingen helt forstå
Ikke slik mitt liv har vært til nå

Det blir første gang på lenge
Det blir magisk, det blir flott
Det blir første gang på lenge,*

*jeg blir sett og alt er godt
Og jeg vet jo det bare er påfunn,
å drømme om en mann
Men nå for første gang på lenge
Så vet jeg at jeg kan*

*Elsa: Slipp ingen inn, la ingen se. Gjør din plikt, fordi du må jo det. Så skjul,
din kraft, her i ditt slott. Gjør en ting feil, og alle ser det godt. Men det er bare
for i dag.*

Det er bare for i dag

Elsa: Jeg bærer ikke nag.

Jeg bærer ikke nag

Elsa: Da kan vekten åpne hvert beslag.

Det blir første gang på lenge

(Elsa: Slipp ingen inn, la ingen se.)

At jeg får det jeg drømmer om

(Elsa: Gjør din plikt nå, fordi du må jo det.)

En slutt på all min ensomhet

(Elsa: Så skjul.)

Og finne kjærlighet

(Elsa: Så skjul din kraft, la ingen se.)

Og jeg vet det er slutt i morgen, så da må det bli i dag

For det er første gang på lenge

Det er første gang på lenge

Skjebnen er på lag

I motsetning til sin søster som fremstår som pliktoppfyllende, står Anna helt fri for forpliktelser. Hun er den naive uskyldige prinsessen som venter på å bli reddet fra kjedsomheten av en mann. Hun opplever kroningen som en fest og er bestemt på å nyte denne til det ytterste. Anna treffer sin prins ved en tilfeldighet. Hun har fått sitt høyeste ønske oppfylt og vil dele dette med den som står henne nærmest, sin søster Elsa. Når søsteren ødelegger hennes glede og drøm blir hun sur. Anna opplever igjen å bli avvist av sin søster men har fått selvtillit gjennom å ha prins Hans ved sin side, samt å kunne snakke med Elsa ansikt til ansikt. Reaksjonen til søsteren kommer som et sjokk på Anna. Selv om hun ikke forstår alt som skjer, mister hun ikke kjærligheten til sin søster. Den vokser når hun ser søsterens redsel.

Når søsteren blir jaget ut av samfunnet inntar Anna dyprollen *den gode sønn*. Hun vil skape orden og viser at hun er pliktoppfyllende, og reiser ut i det ukjente for å finne søsteren sin. Samtidig forblir hun en liten bortskjemt prinsesse som ikke evner å ha langsiktige mål. Videre er hun avhengig av å få hjelp og setter derfor tilliten til en person hun aldri har møtt før.

Hun tror på at søsteren kan bryte forbannelsen. Hun allierer seg med prins Hans, Kristoffer og Olav, for å finne Elsa og få henne til å dra tilbake til Arendell. Anna viser stor lojalitet overfor Elsa, siden hun hele tiden anser henne som den personen som kan avverge katastrofen.

Når Anna møter nye mennesker eller karakterer, tar hun dem imot som gode mennesker. Tanken på at noen kan ha onde hensikter eller ikke er glad i henne finner ingen plass i hennes liv. Med åpent sinn og uten forbehold møter hun prins Hans, Kristoffer og Olav. Hun skaper orden i sine omgivelser gjennom å gi ansvar til de hun møter: prins Hans oppnevnes som dronningens stedfortreder, og Kristoffer og Olav hjelper henne med å finne Elsa.

Når Anna endelig finner sin søster, og hun ikke lar seg overtale til å komme tilbake og redde Arendell, blir Annas hele livstro ødelagt. Hun blir hjelpeløs og skadet. Hun inntar dyprollen *den gode datter* igjen og må reddes av Kristoffer. Nå har hun ikke fokus på å redde søsteren eller Arendell, målet er kun å overleve. Fra å ha vært en aktiv deltaker i en ekspedisjon på fjellene blir Anna nå igjen redusert til en passiv jente som venter på å bli reddet av sann kjærlighet, noe hun tolker som et kyss av sin kjære. Her skinner kvinnesynet fra 1930-tallet frem idet Disney-prinsesser kan være nok så tøffe når de er i trøbbel, men løser ikke problemet selv. De må reddes av en mann.

Anna er passiv og gir helt opp når hun igjen blir avvist fra den siste igjenværende kjærlighet hun kjenner til. Hun har igjen behov for en hjelper for å bli mer aktiv. Igjen er det kjærligheten til en annen, denne gangen Kristoffer som får Anna til å ta et aktivt grep.

Når Anna ser at sin søster holder på å bli drept ofrer hun sin kjærlighet til Kristoffer for å redde søsteren. Hun går fra rollen *den gode datter* til *den gode mor*, som aldri sviker kjærligheten og dem hun elsker.

Når Anna i tillegg til å oppleve kjærligheten, til både sin søster og en virkelig mann, klarer å kvitte seg med sine ubehagelige opplevelser (prins Hans) inntar hun i en kort periode *den onde datter* som bruker vold for å få det som hun vil. Dette er på ingen måte en kvinnelig reaksjon men den blir applaudert og sett på som en tilfredsstillende akt.

Anna som leder

Anna er ikke den påfallende skjønnheten som hennes søster, men hun er heller ikke tronarvingen og skal derfor ikke ta lyset fra Elsa. Gjennom oppveksten var hun skjermet for plikter og ansvar. I de situasjonene der Anna inntar en ledende rolle, viser hun til sin status som prinsesse. Hun er ikke oppdratt til en egen ledende posisjon, og det er ikke gitt henne å ta ansvar. Hun er født inn i en familie der store avgjørelser blir tatt. Som nummer to i rekkefølgen til tronen ble hun ikke oppdratt til å være en leder, men har fått leve sitt prinsesseliv. Hun klarer med sin personlighet å få andre til å hjelpe henne. Kristoffer blir først presset, gjennom Annas påtatte autoritære lederstil, til å hjelpe henne, men etter hvert gjør han dette fordi han har opparbeidet seg følelser.

5.3. Prins Hans

Prins Hans blir introdusert i eventyret som den sjarmerende prinsen Anna har ventet på i hele sitt liv. Han virker å være en god og lojal person som er like spontan som Anna. Han får Anna til å speile seg i han idet han responderer på alt Anna vil og gjør. Han svarer med følelser og snurrer henne rundt lillefingeren. Avsløringen som en kaldhjertet, utspekulert og hensynsløs person kommer overraskende.

Istedenfor å redde Anna gjennom ekte kjærlighet, overlater han henne til å fryse i hjel. Han spiller sitt eget spill og lar ikke Anna ha noen tvil om hvorfor og hvordan han utnyttet situasjonen: «*Anna, hvis det bare var noen som elsket deg der ute...*»

Han skaper intriger og splittelser, idet han inntar rollen *den onde datter*. Da han føler seg trygg på at hun ikke vil overleve, går han fra henne og spiller den sørgende ektemannen foran hoffet. Deretter tar han opp jakten på Elsa siden hun står igjen mellom ham og tronen. Som den yngste av 13 brødre har han ingen sjanse på tronen i hjemlandet sitt og må skaffe seg makt på en annen måte. Igjen spiller han de andre opp imot hverandre. Han gir Elsa skyld i Annas død, noe som gjør at Elsa mister alle grunner til å kjempe og gir opp. Hans benytter seg av situasjonen igjen og går for å drepe henne.

Prins Hans blir introdusert som *Prince Charming* og avslørt som en skurk, uten at utviklingen er åpenbar. I teorien om dyrollene ser vi i prins Hans en utvikling fra *den gode sønnen* til *den gode faren*, når han tar over ansvaret i Arendell i Elsas og Annas fravær. Hans egentlige rolle er *den onde faren*.

Prins Hans som leder

Når prins Hans blir introdusert virker han som det mest naturlige valget for Anna. Han har fått den samme oppdragelsen som Anna og dermed den medfødte retten til å gifte seg med en prinsesse. Han er den vakre, høyvokste prinsen med perfekte omgangsformer, og alle ser opp til ham når han midlertidig tar over ledelsen i Arendell. Han viser seg veldig omsorgsfull i prosessen for å oppnå eget mål. Når dette målet nærmer seg, ser vi en mer autoritær stil hvor han forteller andre hva de skal gjøre, føle og tenke.

5.4. Kristoffer

Kristoffer inntar en transformasjonsrolle. I begynnelsen møter vi en ung Kristoffer sammen med reinsdyret Svein. Han blir fremstilt som en taper. Han jobber sammen med voksne menn. Kristoffer og Svein er åpenbart alene, men blir adoptert av trollene.

Midt på natten observerer Kristoffer at kongefamilien oppsøker trollene etter at Anna ble skadet under leken. Han er en nysgjerrig liten gutt som ikke har noen til å passe på seg. Likevel er han blid og modig.

Når vi møter ham igjen som voksen mann, er reinsdyret Svein fortsatt den beste vennen hans. Han snakker og synger til Svein, og speiler seg selv i reinsdyret. Eventuelt er det hans underliggende og uuttalte meninger som kommer frem i disse samtaler. Svein kan ikke snakke selv. Det er ingen selvfølgelighet i et eventyr, men han kommuniserer med Kristoffer gjennom gester og mimikk. Slik overtaler han Kristoffer til å hjelpe Anna. Kristoffer var i utgangspunktet ikke interessert i å høre på Anna, og har kun innvilget å hjelpe henne mot betaling.

Reinsdyr er bedre enn folk, de.

Svein, du er enig du?

Jo, folk de vil slå deg, og klø deg og flå deg, hele hurven er slem unntatt du

Å, takk for det, kompis

Men lukta er verre av reinsdyr

Svein, syns du det er sant?

Du har nok rett ja, sånn unntatt deg da

Den satt, ja

Vi sier du vant God natt

Tar du litt høy i dag?

Kristoffer inntar i organisasjonsmytologien⁸⁸ transformasjonsrollen *taper*. I utgangspunktet blir han ikke klassifisert som god eller ond, far eller sønn. Hans verdi øker med støtten han gir Anna. Han er en nøktern person, som gir uttrykk for meninger, men ikke følelser. Det er ikke før Anna blir alvorlig skadet og trenger hjelp, at han langsomt begynner å mykne opp. Her begynner han å transformere seg til en vinner. Trollene synliggjør at han er forelsket, før han kjenner på det selv.

*Kva er grunnen her
kvifor held du att for slik en mann
Er det fordi han vanker omkring
Eller bollen hans er pling
Eller storetåa hans står heilt på snei
Skjølv om vi veit han vasker smus
Så lukter han litt rart og pussig
Men du møter aldri nokon like sensitiv og grei
Så gutten treng å bli fiksa opp litt
Ja han har en del feil
Fordi han er en klein fyr
Er hodevis med reinsdyr
Og så er han i blandt en smule stein
Så gutten treng å bli fiksa opp litt
Men vi veit du kan tvil
Du kan fikse heile guten med kjærleik og eit smil
Kan vi bare slutte å snakke om dette
Vi har et helt orgentlig problem her
Ja visst, så sei meg kjære
Er det fordi at han er redd*

Likevel trer han til siden når Anna skal reddes av den personen som elsker henne og bringer henne tilbake til Arendell til prins Hans. Her begynner han å sette Annas velvære høyere enn sin egen.

Svein prøver å overtale Kristoffer til å vende tilbake – forgjeves, til han ser at det blir storm. Han nøler ikke et øyeblikk, men vender tilbake for å redde Anna ut av situasjonen. For første

⁸⁸ Jf. Paul Moxnes (2013)

gang opplever vi at Kristoffer prioriterer noen foran Svein. Han når likevel ikke frem i tide. Når Anna redder Elsa og tiner igjen, blir Kristoffer belønningen til Anna, istedenfor omvendt. Han går fra å være en taper til å bli en vinner i filmen.

Kristoffer som leder

For Kristoffer betyr ikke de mellommenneskelige relasjonene noe. Han er ikke vant til dem. Kristoffer er verken sosial eller høflig, og dermed det motsatte av drømmeprinsen Hans. Kristoffer står fram som ukultivert, men med et godt hjerte. Han har mange gode egenskaper, som kunne ha ført han høyere opp i samfunnhierarkiet. Siden hans eneste selskap er et reinsdyr og troll, og han ikke har noen som promoterer ham, forblir han en enkel arbeider i skogen. Når han blir satt i situasjoner hvor han må ta ledelse, inntar han en autoritær lederrolle som ikke tar hensyn til den enkeltes bakgrunn og utfordringer. Han tar som en selvfølge at alle innehar samme oppfattelse av verden. Dette er den overlevelsesmekanismen han har blitt vant til gjennom sin oppvekst. Er en uenig med ham, så tar man feil. Han er avhengig av å kunne reflektere sine synspunkter med reinsdyret sitt. Gjennom disse diskusjonene blir han selvsikker på egne tanker og avgjørelser.

5.5. Snømannen Olav

Med Olav møter vi en hjelper til i eventyret. Han er et magisk vesen som fungerer som bindeledd mellom søstrene. Han er snømannen de lagde sammen da de var barn, og som kommer til livet når Elsa flykter på fjellet. Med hans naive, mens kjærlige vesen blir han en fin samtalepartner for Anna. Hans varme vesen i sin frosne kropp gjør han til et fint symbol på hele filmen.

Kristoffer: «Ja så, du har kanskje ikke så mye erfaring med varme, eller?»

Olav: «Niks! Men innimellom liker jeg å lukke øynene, å, tenke på hvordan det blir når sommer kommer!»

(synger) Ahhh... Biesurr, barn blåser løvetann på tur

Og jeg vil gjøre alt det som snø gjør i sommer!

Ahhh... En drink her på land, mens jeg ligger strak i glovarmt sand

Vil og blir sannsynlig brun i sommer,

Omsider se en sommerbris blåse vekk en vinterstorm

*For se hva som skjer med snøkrystaller,
 Når jeg blir varm,
 Det blir gøy å få se, hva de andre vil syns om det
 Hvor belevn og kjempekul jeg blir i sommer!
 Da do, da do, ba do ba do ba ba do
 Det varme og kalde er like et ens, smak det sammen, det blir mer intens
 Ra ta ta ta ta do da do da do doaa
 Vinter er finest når snøen er kram, men sett meg i sommer, og jeg blir en... heldig
 snømann! Når alt er godt så drømmer jeg lik som en gam
 At jeg slapper av i sommersol og slipper ut gang
 Der er himmlen blå, dere to kan bli med meg ååå
 Når jeg endelig gjør det frosne ting gjør, I sommeer!»
 Kristoffer: «Jeg kommer til å si det!»
 Anna: «Ikke prøv deg!»
 Olav: «I SOMMEEEEEEEEER»*

5.6. Oppsummering av *Frost*

Selv om Disney-prinsessene ofte blir beskrevet som evneveike objekter som prinser og menn skal få som belønning⁸⁹, ser vi i stedet i filmen *Frost* at det handler om unge kvinner som vokser opp og selv inntar ulike roller. De starter gjerne som unge, godtroende og genuint uskyldige, idet de inntar rollene som *god sønn og datter*. Likevel lærer de av utfordringer de møter, og dette resulterer i videreutvikling av dem selv. De speiler seg i sine omgivelser og går gjennom ulike dyproller på veien til å finne seg selv. Dette ser vi mest tydelig hos Elsa som er innom den *onde sønn, den onde datter, den onde mor, den gode far* samt ender opp som *den gode mor*. Selv om karakterene har sterke personligheter, benytter de seg av styrker de finner hos sine hjelpere (sekundærroller) og i seg selv.

I denne filmen går karakterene gjennom en stadig forvandling. De møter på utfordringer og det kan noen ganger resultere i endring i dyprollen. I denne filmen synliggjør Disney at prinsessene ikke alltid er like vakre. Elsa får synliggjort følelsene av å bære på en hemmelighet for å skåne andre, hun kjemper mot sin gode og onde side men har et langsiktig mål om å holde søsteren trygg. Hun viser hensyn og omtanke, er egenrådig, disiplinert, løser kritiske problemer og viser

⁸⁹ <http://www.underarbeid.com/evneveike-prinsesser-er-ut/>

årvåkenhet overfor brukerbehov. Hun går inn i de fleste primærrollene Moxnes har satt, men kommer ut som *den gode mor* som styrer riket basert på kjærlighet.

Anna oppnår sine mål gjennom stahet. Hun er en karakter som holder seg til sin dyprolle den gode datter gjennom hele filmen, mens de andre inntar flere roller. Innenfor samme dyprollen utvikler hun kompetanse, involverer andre i sine beslutninger og får til samhandling. Hun vinner både på sjarm og pågangsmot. Det er interessant å se at prins Hans gir uttrykk for å falle for hennes sjarm, mens Kristoffer faller for staheten hennes.

Om prinsessene hadde klart seg alene uten menn, vet vi ikke. Vi ser derimot mye samarbeid mellom karakterene, og at ingen står alene. Det pedagogiske aspektet i filmen kan være å synliggjøre viktigheten av samarbeid og trygghet på sine omgivelser.

Det som også er nytt for Disney-filmene er at djevelen er skjult helt frem til slutten. Prins Hans viser seg å være god til å speile omgivelsene og personene han møter. I tidligere filmer var den sort-hvit-tegningen av karakterene mer konsekvent. Helt fra starten av var det ingen tvil om de gode og onde karakterene i filmen. At prins Hans avslører seg gjennom gode omgangsformer og idet han gjenspeiler andre sine ønsker og meninger er ikke åpenbart – ikke for et ungt publikum som vi anser som den vanlige målgruppen til Disney-filmer.

6. Konklusjon

I filmen *Snehvit og de syv dvergene* ser vi at karakterene holder på sine gitte roller gjennom hele filmen. Dette stemmer overens med de etablerte kjønnsroller fra samme tid. De mellommenneskelige relasjonene viser en tydelig splittelse mellom de gode og de onde. I filmen *Frost* ser vi at karakterene inntar flere roller i løpet av handlingen. Til tross for disse endringene ender Elsa og Anna opp med dyprollene de i utgangspunktet hadde.

Walt Disney blir ofte kritisert for å gjøre sine kvinner unaturlige med store øyne og slank kropp, samt at kvinnelige karakterer gis hjelpeløse og passive roller. Virkelighetsoppfattningen stemmer lite overens med realiteten. De kritiseres også for å ha sin egen oppfatning av verden som et lite og vakkert sted der alle snille mennesker kan få leve lykkelige resten av livet.

Det vi var interessert i da vi begynte med oppgaven var hvilke dyp- og lederroller som tildeles jenter og kvinner i filmene, samt om det finnes endringer over tid.

Etter at vi har analysert filmene, ser vi at de fleste primærrollene blir representert i de kvinnelige karakterene. *Den gode datter* eller prinsesserollen er tydelig hos Snehvit gjennom hele filmen. Hun er den snille, søte og passive jenten som er god mot alle. Gjennom hennes inkluderende atferd engasjerer hun både dyr og dverger til hennes egne mål.

Den samme konsekvente holdningen observerer vi også hos dronningen, *den onde moren*. Slik vi ser det, er dronningen årsaken til atskillelsen mellom Snehvit og hennes far, kongen. Dronningens høyeste mål i livet er å være den vakreste i verden, noe hun assosierer med makt. Hun fjerner alt som står i veien for hennes måloppnåelse og aksepterer ubehagelige avgjørelser for å kunne nå sine mål.

I *Frost* ser vi at kvinnerollene er blitt mer komplekse, og at de forventningene kvinnene har til seg selv og som kommer fra omgivelsene påvirker rollene. Både Elsa og Anna inntar flere dyproller. I ung alder og i fravær av foreldrene blir Elsa oppfattet som *den gode mor* og som en omsorgsperson for Anna. Hun blir født inn i rollen som «kronprins» i rollen som *den gode sønn*. Disse to rollene er ulike og skaper derfor en indre splittelse i Elsa. Denne splittelsen leder til at hun opplever seg som en syndebukk, som *den dårlige sønnen*. Flukten blir som en befrielse for henne. På fjelltoppen kan hun bli den karakteren hun har tiltro, en person som skaper liv (snømannen Olav), *den gode moren*.

Anna er mer konsekvent i sin dyprolle, i rollen som *den gode datter*. I motsetning til Snehvit er hun mer bevisst på sitt handlingsrom i mellommenneskelige relasjoner.

Dyprollene vi finner igjen i begge filmene er *den gode datter* og *den onde mor*. Splittelsen mellom godt og ond kommer tydelig fram. Er man ikke snill og lydig, så er man slem.

Kategoriseringen eller splittelsen i god eller ond har en stor betydning. Dette fokuserer Disney veldig på idet karakteren utformes i produksjonen gjennom utseende, musikk og iscenesetting. Etter vår analyse er trekkteorien veldig gjenkjennelig i Disney-filmer. Det legges stor vekt på det å være født i en rolle.

Hvis en er tro mot seg selv, kan store ting skje også for jenter. Dette er realiteten i dag.

Samtidig som det er store muligheter, er det også et stort press på unge mennesker i dag. Dette gjelder forventninger en har til seg selv, samt forventninger fra omgivelsene. Mange opplever prestasjonspress idet de skal fylle flere roller som samfunnet gir. En passiv rolle hvor drømmen er å bli reddet, er ikke reell i dag. Mange muligheter skaper mer usikkerhet. Denne konflikten mellom frihet og press ser vi tydelig hos Elsa.

I dag hører vi ofte om mennesker som ikke er komfortable i sine roller. Med oppfordringer om å finne sin egen vei eller følge sine drømmer er det ikke lett å vite om en fortsatt følger sine egne mål eller samfunnets forventninger.

Den karakteren vi assosierer oss mest med etter å ha analysert filmene, kom veldig overaskende på oss, det er den onde dronningen. Hun opplever på samme måte som Snehvit og Elsa en trussel i rollene de har. For oss er hun likevel karakteren som viser mest menneskelige følelser. Når noen truer oss føler vi alle en redsel for hvilke konsekvenser dette vil ha for oss, samt en følelse av hvordan vi vil fjerne denne trusselen. Hun kjenner på sine følelser og tar aktive grep for å endre den uholdbare situasjonen hun opplever. Hvorpå Snehvit og Elsa flykter fra sine trusler.

Sympatien vi har for den onde dronningen kan ligge i det endrete kvinnesynet. Dronningen står slik vi ser det for vilje til å oppnå egne mål, samt uavhengighet av andre. Dette treffer nok bedre kvinnerollen i 2016 enn i 1937.

Vår konklusjon er at Disney får frem det generelle kvinnesynet som var på tiden filmene ble produsert. Samtidig som dette er sagt savner vi en større tilknytting til realiteten. Filmene bygger på et harmonisk og ensidig bilde av familien. Vi ønsker oss at en kvinnelig karakter i 2013 har andre mål enn kun giftermål. Etter vår tids forventninger burde Disney ha synliggjort mer individuelle og selvstendige veier for sine kvinner.

“All our dreams can come true, if we have the courage to pursue them.”

Walt Disney

Litteratur

Bøker:

- Campbell, Joseph (1983), *The way of the animal powers. Volume 1*, London: Time Books.
- Coontz, Stephanie (2005), *Marriage, a History – How Love Conquered Marriage*, New York: Penguin Books.
- Davis, Amy M. (2007), *Good Girls and Wicked Witches*, Bloomington: John Libbey Publishing.
- Grint, Keith (2000), *The Arts of Leadership*, Oxford: University Press.
- Høst, Tor (2011), *Ledelse – en helhetlig modell*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Jacobsen, Dag Ingvar og Torsvik, Jan (2013), *Hvordan Organisasjoner Fungerer*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Kernberg, Otto (1986): *Inre värld och yttre verklighet i Natur och Kultur*, Stockholm.
- Lorentzen, Jørgen og Mühleisen, Wencke (red.) (2006), *Kjønnforskning – En Grunnbok*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Moxnes, Paul (2013), *Organisasjonsmytologi – Eventyrroller i det mellommenneskelige samspill*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Rombach, Björn og Solli, Rolf (2006), *Constructing Leadership – Reflections on Film Heroes as Leaders*, Stockholm: Santérus Academic Press Sweden.
- Rune Rønning, William Brochs-Haukedal, Lars Glasø, Stig Berge Matthiesen [red.] (2013), *Livet som Leder – Lederundersøkelsen 3.0*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Thebaud, Françoise (red.) (1995), *Geschichte der Frauen*, Frankfurt: Campus Verlag.

Artikler:

- Roger Clark, Jessica Guilman, Paul Khalil Saucier og Jocelyn Tavaréz (2003), *Two Steps forward, One Step Back: The Presence of Female Characters and Gender Stereotyping in Award-Winning Picture Books Between the 1930s and the 1960s* i *Sex Roles*, Volume 49, Research Library.
- Allison Craven (2002), *Beauty and the Belles – Discourses of Feminism and Femininity in Disneyland* in: *The European Journal of Women's Studies*. London: SAGE Publications.

- Henri Tajfel og John Turner (1979), *An integrative theory of intergroup conflict. The social psychology of intergroup relations*: www.simplypsychology.org/social-identity-theory.html
- Nicholas O. Warner og Ronald E. Riggio (2012), *Italian-American Leadership in Hollywood films: Images and realities* i *Leadership*, SAGE Publications.

Weblinks:

- <http://dbh.nsd.uib.no/statistikk>
- <http://estudie.no/sosiale-roller-uformelle-formelle-roller/>
- <http://estudie.no/sosialiseringsprosessen/>
- https://prezi.com/m_5zwqlqgj/analyzing-snow-white-and-the-seven-dwarfs/
- Store norske leksikon: <https://snl.no>
- <http://tema.deichman.no/node/28>
- www.utdanningsforbundet.no/upload/Tidsskrifter/Forste%20steg/FS_nr_3_10/FS_3_2_010_side_18-21.pdf