

Bedre enn sitt rykte.

- Disney's animerte kvinner som rollemodeller.

Forord

Det er veldig rart å tenke på at min filmvitenskapsutdannelse nå straks er over, det er i grunn litt trist, men også helt greit, og hvilken bedre måte finnes det å avslutte den fem års lange perioden på enn med et helt år dedikert til Disneyfilmer!

Dette siste året har vært en emosjonell berg og dalbane for å si det mildt, og jeg vil gjerne rette en meget stor takk til veilederen min, Bjørn Sørensen, ikke minst for veldig mye god og konstruktiv hjelp med oppgaven min, men også for å ha vært utrolig flink til å roe nervene mine hele veien når disse har løpt løpsk.

Jeg har også fått mye hjelp av gode venninner som har diskutert temaet mitt med stor iver og klare meninger mangfoldige ganger, og gitt meg mye inspirasjon og gode innspill. I tillegg til faglig hjelp, har jeg også satt utrolig stor pris på at dere har hjulpet meg med å koble hjernen vekk fra oppgaven i ny og ne også, enten det var å få utløp for frustrasjon ved hjelp av paintball, eller en uke i London, så har alt vært til stor hjelp.

Min kjære familie, mine egne store rollemodeller, fortjener også en stor takk, Mamma, Pappa og storesøster, Lise. På tross av at ingen av dere har noen som helst interesse for film setter jeg stor pris på alle de oppmuntrende ordene og den gode støtten jeg har fått fra dere der hjemme. Min svoger Knut fortjener også en takk for å ha giftet seg med min søster slik at jeg endelig har noen å diskutere film med rundt julemiddagen. En liten takk fortjener også min nevø William på 1 år som virkelig har gjort meg oppmerksom på, og fått meg til å reflektere over hvilke filmer og budskap jeg skal presentere han for i løpet av de neste årene.

Helt til slutt vil jeg takke samboeren min Stig Norheim Gulbrandsen, for å ha hjulpet meg, og holdt ut med meg når jeg har vært et eneste stort nervevrak. Han fortjener også en massiv takk for å ha gått ett helt år uten å klage et sekund på at Disneys filmmusikk har stått på full guffe i leiligheten vår hver dag, hele dagen, og ettersom jeg tidvis har svart et hvert forsøk på å føre en samtale utelukkende med Disney sitater.

Innhold

Forord	iv
Innledning.....	1
Hva?	1
Avgrensninger.....	2
Hvorfor?	4
Problemsstilling.....	5
Oppdeling	7
Disney og rollemodeller.....	9
Hva er en rollemodell?	9
Barn og film.....	10
Disneys store ansvar.....	11
Disneys kvinnelige protagonister.....	15
Kritikk av protagonistene.....	15
Prinsesser.....	16
<i>Disney Princess</i>	17
Fundamental endring av karakterer.....	18
Kritikk av utseende.....	20
Kvinnefiendtlig humor.....	21
Romantikk.....	22
Romantiske drømmer og mål.....	23
Menns roller i filmene.....	24
Passivitet.....	25
Er kritikken berettiget?.....	27
Tre gode protagonister	28
<i>Mulan</i> : Mulan.....	29
Utseende.....	30
Personlighet.....	32
Familie.....	34
Romantikk.....	35
Budskap.....	36
Oppsummering.....	38
<i>Lilo & Stitch</i> : Lilo	39
Utseende.....	40
Kvinner i Lilo og Stitch.....	40

Personlighet.....	41
Voldelige Lilo	42
Stitch og Lilo	42
Mobbing	44
Familie.....	46
Romantikk	48
Budskap	49
Oppsummering:.....	50
<i>Frozen: Anna</i>	51
Utseende.....	52
Personlighet.....	53
Anna og Hans.....	56
Familie.....	58
Romantikk.....	61
Budskap.....	62
Oppsummering.....	63
Svar på kritikken.....	65
Utseende.....	65
Personlighet.....	66
Familie.....	67
Kjærlighet.....	68
Nye <i>Disney Princess</i>	70
Konklusjon.....	73
Litteraturliste.....	75
Nettkilder.....	76
Filmliste:.....	77

Innledning.

Hva?

I denne oppgaven vil jeg ta for meg Disneys animerte univers, og da spesifikt gå i dybden på de kvinnelige protagonistene som befinner seg i dette universet. Jeg ønsker å se nærmere på nettopp disse karakterene for å undersøke om en kan argumentere for at Disneys kvinnelige protagonister er gode rollemodeller for barn. Kan de sies å være gode forbilder som barn kan se opp til og lære gode verdier av?

Jeg vil ta for meg de kvinnelige protagonistene fra 1937s *Snow White*, til og med 2014s *Big Hero 6* (Hall, Williams) sine GoGo Tomago og Honey Lemon for å se hvorvidt deres visuelle uttrykk har endret seg, hva som har blitt vektlagt i deres karakter, hvordan de har blitt presentert av Disney, mottatt av kritikere, og ikke minst hvorvidt disse karakterene kan sies å være gode rollemodeller. Er alle giftige for barns utvikling av eget selvbilde eller er har de faktisk noe positivt å tilføre, og lære barn?

Jeg kommer i mer eller mindre grad til å kommentere de aller fleste store kvinnelige protagonistene og deuteragonistene Disney har presentert i løpet av oppgaven min, men jeg har valgt meg ut tre filmer som jeg skal gå ekstra i sømmene, ettersom jeg mener disse filmenes protagonistene er noen av de aller beste kvinnelige karakterene Disney har skapt, og at unge jenter har mye godt å lære av dem. Filmene jeg skal ta for meg er *Mulan* (Cook, Bancroft, 1998), *Lilo & Stitch* (Sanders, DeBlois, 2002) og *Frozen* (Buck, Lee, 2013). Jeg mener at disse filmene viser at Disney har utviklet mye seg de siste 20 årene, at de har hørt og forstått kritikken de har fått og endret seg deretter, dog uten at dette har gått utover den unike magien Disney er så kjent for. Jeg vil ta for meg protagonistene i de tre filmene, *Mulan*, *Lilo og Anna* og se hva det er som kan gjøre disse protagonistene til gode rollemodeller. Jeg vil da spesielt se på hvordan de ser ut, hva slags personlighet de har, forholdene deres til familie, hvordan de forholder seg til romantikk og kjærlighet, og hva slags budskap filmene fronter.

Avgrensninger.

Disneys audiovisuelle univers er meget stort, med flere forskjellige *Disney Channel* kanaler, filmer som kommer direkte på DVD og ikke minst kinofilmene deres. For å kunne gå ordentlig i dybden vil det være nødvendig å avgrense dette universet, jeg har derfor valgt å kun ta for meg protagonistene fra Disney Klassikerne, altså filmene *The Walt Disney Company* har valgt å gi ut under kategorien *Disney Classics*, som inneholder Disneys helaftens spillefilmer produsert av *Walt Disney Animation Studios*. I Norge distribueres disse filmene med numre på ryggen av coverne. Med andre ord utelater jeg både karakterer fra filmer som har blitt gitt ut direkte på DVD, slik som Tinker Bells mange filmer og fantastiske TV-heltinner som blant annet *Kim Possible* (Disney Channel, 2002-2007).

Jeg vil altså i utgangspunktet kun fokusere på de originale klassikerne, og kommer i liten grad til å snakke om oppfølgere og TV-serier disse filmene har fått, på tross av at de omhandler mine utvalgte karakterer. *Lilo & Stitch* har blitt en egen franchise, med hele fire spillefilmer, en rekke forskjellige spill, og to forskjellige TV-serier, *Mulan* har fått én oppfølger, og *Frozen* har blitt etterfulgt av én kortfilm og annonserte 12. mars 2015 at en *Frozen 2* nå var under arbeid (Collura, 2015).

Med andre ord er det altså i utgangspunktet mye materiale å se på for å få et godt innblikk i disse karakterene, men ettersom disse TV-seriene, og oppfølgerne ofte endrer mye på karakteren, både visuelt og i henhold til personlighetene, og også påvirker oppfatningen av de originale filmene har jeg valgt å se bort fra disse.

En tredje avgrensning jeg har foretatt meg er at jeg også har valgt å kun fokusere på de menneskelige karakterene, det på tross av at Disney har presentert en rekke interessante karakterer fra dyreverdenen, slik som romvesenet Captain Amelia, en krysning mellom menneske og katt fra *Treasure Planet* (Clements, Musker, 2002), og ikke minst løvinnen Nala fra *The Lion King*. (Allers, Minkoff, 1994) Det er for det meste kun de menneskelige Disney karakterene som har mottatt mye kritikk, og jeg synes derfor det er mer interessant å se nærmere på disse, for å se om denne kritikken er berettiget.

Jeg har valgt å se Disneyfilmene på sitt originalspråk, engelsk, og ikke de norsk-dubbede versjonene. Hovedargumentet mitt for å gjøre dette er rett og slett fordi mye av kritikken rettet mot filmene og karakterene ikke gir mening i henhold til de norske versjonene.

Blant annet har filmer som *The Lion King*, *Dumbo* (Armstrong, 1941) og *The Jungle Book* (Reitherman, 1967) mottatt kraftig kritikk for deres bruk av stereotypisk afroamerikanske stemmer og generelt rasistisk fremstilte karakterer. *The Lion King* har blitt kritisert blant annet for hyenene i filmen, som blir beskrevet som rasistiske stereotyper.

Furthermore, two of the villain's dim-witted henchmen were also voiced by people of colour (Whoopi Goldberg and Ritchard Cheech Marin), linking their minority status to both stupidity and anti-social actions. (Benshoff, Griffin, 2009, s.19)

I den Norske versjonen av filmen er de samme hyenene stemmegitt av Mari Maurstad og Christian Ellefsen, stemmer som ikke akkurat vekker assosiasjoner til utsatte minoriteter eller rasistiske stereotyper.

I tillegg til dette går ofte ting tapt i oversettelsen, noe som fører til at scener og karakterer av og til kan ses og tolkes på litt ulike måter i den originale og norske versjonen av filmen, så for å best kunne analysere filmene og karakterene de presenterer vil det være mest hensiktsmessig å ta utgangspunkt i det originale verket. Jeg vil derfor referere til både filmtitlene og karakterene med deres originale navn, i tillegg til å sitere filmene på engelsk.

Hvorfor?

Disneys filmer får mye kritikk fra mange hold (Giroux 2010, Orenstein, 2011 o.l.), og mye av denne kritikken går ut på deres representasjon av kvinner. Flere kritikere mener disse protagonistene og da spesielt prinsessene kan være skadelige rollemodeller for barn og unge (Orenstein, 2011). De er for tynne, for personlighetsløse, svake, pene, romantiske, passive, sensuelle, og så videre. De gir med andre ord unge jenter totalt urealistiske og uheldige mål å strekke seg etter, både visuelt og verdimessig.

Jeg var en skikkelig Disney-jente da jeg var barn, og er fortsatt like stor, om ikke større, fan i dag som 23åring, jeg hadde alle filmene, alle kassetene med filmmusikken, alle lekene, klærne, sengetøyet, håndklær, alt tenkelig med bilder av Mickey, dalmatinerne, Pocahontas og Mulan på. Jeg vokste opp med Mulan som min største helt og forbilde (etter mine foreldre og storesøster så klart), jeg har alltid sett på Mulan som modig, tøff, smart og ikke minst morsom, men etter hvert som interessen for film og filmanalyse ble større, og jeg begynte å lese om Disney i seriøse bøker og artikler fikk jeg meg et lite sjokk idet jeg så hvor mye kritikk alle mine barndomsheltinner ble utsatt for. Måten disse karakterene ble beskrevet og tolket var ikke i nærheten av slik jeg hadde sett dem som barn, og heller ikke slik jeg så dem ved mine utallige gjensyn i voksen alder.

Etter å ha lest en rekke Disneykritiske tekster har jeg fått inntrykk av at mange av kritikerne, og da spesielt Henry Giroux (2010), startet sine undersøkelser og analyser av Disneyfilmene målrettet mot å finne noe galt ved filmene. Det fremstår som han i utgangpunktet hadde et negativt inntrykk av filmene, og med en slik holdning vil du alltid finne noe feil med det du undersøker. De fleste kritikerne er totalt uinteresserte i å se en utviklingskurve i filmene, og har en lei tendens til å overse filmene som ikke passer inn i kritikken deres. For eksempel kritiseres Disney for å presentere et utelukkende patriarkalsk univers, hvor kvinner ikke innehar noen som helst form for makt eller høyere status enn prinsesser til sine regjerende prinser. Her oversees det totalt at *Lilo & Stitch* valgte å gjøre galaksens president til en kvinne, og at både *Frozens* Elsa og *Atlantis* Kida ender opp som eneherkende dronninger over sine respektive riker, Arendelle og Atlantis. Formålet med min oppgave vil derfor være å se disse filmene fra et annet perspektiv enn kritikerne jeg har valgt meg ut, og jeg ønsker i større grad å la selve filmene, og deres karakterer tale for seg selv.

Problemsstilling.

Min problemstilling i denne oppgaven er hvorvidt en kan argumentere for at Disneys kvinnelige protagonister kan være gode rollemodeller for unge jenter.

Er de bare vakre porselensdukker som lærer verdens unge jenter at det eneste du trenger å gjøre i livet er å drømme, være pen og tålmodig, så kommer drømmeprinsen din til slutt å redder deg fra enhver situasjon, slik Peggy Orenstein (Orenstein, 2011, s.20) ser det, eller er det å forenkle karakterene og filmene deres?

Er det utenkelig at Anna kan lære barn noe som helst kun fordi hun er pen og en håpløs romantiker? Er ikke Mulan en sterk karakter lenger fordi hun ender opp med Shang?

Oppdeling

Walt Disneys animerte langfilmhistorie er en lang historie, og strekker seg helt tilbake til *Snow White and The Seven Dwarfs* (Hand) i 1937. I løpet av disse 78 årene har *Walt Disney Studios* gitt ut 54 offisielle *Disney Classics* (den norske listen er litt annerledes, og inneholder hverken *Dinosaur* (Zondag, Leighton, 2000) eller *Winnie The Pooh*, (Anderson, Hall, 2011) men regner *The Wild* (Williams, 2006) som en klassiker)

For å gjøre det litt lettere å holde følge med alle disse filmene har jeg valgt å dele den 78 år lange historien inn i fire epoker, med utgangspunkt i den inndelingen Amy Davis gjør. Davis (2006) deler filmene inn i tre epoker: *The Classic Years* (1937-1967), *The Middle Era* (1967-1988), og *The Eisner Era* (1989 – 2006). For å også inkludere filmene som kom etter publiseringen av Davis sin bok har jeg valgt å lage en egen kategori for filmene etter 2006 til og med 2015: *The Lasseter Era*.

Den første epoken Davis tar for seg er *The Classic Years*, (Davis, 2006, s. 83) altså den klassiske epoken mens Walt Disney selv var i live og sjef for *Walt Disney Studios*, fra *Snow White and The Seven Dwarfs* i 1937, til og med *The Jungle Book*. Det er i denne perioden vi blir presentert for noen av Disneys mest profilerte kvinnelige karakterer: Prinsessene Snow White, Cinderella og Aurora.

The Middle Era, (Davis, 2006, s.137) mellomårene, strekker seg fra *The Aristocats* (Reitherman, 1970) til og med *Oliver and Company* (Scribner, 1988), og regnes som en av de dårligere periodene i Disneys historie, både kreativt og økonomisk. I løpet av disse 21 årene kom det ingen nye kvinnelige protagonister i menneskeform, med unntak av Princess Eilonwy fra *The Black Cauldron* (Berman, Rich, 1985), men i og med at denne filmen gjorde det så dårlig er både Eilonwy og filmen så å si nesten glemt.

Davis' siste periode, *The Eisner Era*, (Davis, 2006, s. 169) omfatter alle filmene mellom *The Little Mermaid* (Clements, Musker, 1989) og *Chicken Little* (Dindal, 2005). I løpet av denne perioden gikk Disneys kvinnelige karakterer gjennom en vesentlig forandring. Idet Michael Eisner tok over som sjef, og gav ut *The Little Mermaid* i 1989 var det 30 år siden sist Disney hadde gitt ut en film som handlet om en kvinne, og i løpet av Eisners tid som sjef inneholdt så å si samtlige av filmene Disney produserte enten en sterk, aktiv og tilstedeværende kvinnelig hovedrolle eller en sterk kvinnelig birolle.

Ettersom *Good Girls and Wicked Witches* kom ut i 2006, er det mye som har skjedd siden boken ble skrevet, og enda en epoke har utformet seg. *The Lasseter Era* fra 2007 og frem til i dag, 2015. Etter en god del store *Box Office* skuffelser blant Eisners filmer var John Lasseter som et friskt pust for Disney selskapet da han overtok etter å ha vært med å starte og drive Pixar, som produserte den ene kassasuksessen etter den andre. Lasseters Disneyfilmer spenner seg fra *Meet the Robinsons* (Anderson, 2007) til *Big Hero 6* i 2014, og har presentert tilskuere for kvinner som Tiana, Rapunzel, Anna, Elsa, Honey Lemon og GoGo Tomago.

Disney og rollemodeller.

Hva er en rollemodell?

Ifølge Kristin Anderson og Donna Cavallaro (Anderson, Cavallaro, 2002 s. 161) er en rollemodell en person, ekte eller fiksjonell som innehar egenskaper og verdier som inspirerer andre til etterfølgelse. Altså en person andre ser opp til og vil bli lik. En god rollemodell vil da være en person med sunne verdier og egenskaper som gjør dem til gode mennesker. Egenskaper som medmenneskelighet, uselviskhet, dedikasjon, respekt og optimisme er bare noen få egenskaper gode rollemodeller kan inneha. Rollemodeller kan altså være noen en ønsker å etterligne i gitte situasjoner, hvor en kan spør seg hva vedkomne ville gjort i samme situasjon for å forsøke å handle best mulig.

Anderson og Cavallaro gjorde en undersøkelse blant barn mellom 8 og 13 år, av flere nasjonaliteter for å se nærmere på hvem barn ser på som rollemodeller og hvilke verdier og egenskaper de verdsetter hos disse. Resultatene viste at fiksjonskarakterer, kjendiser o.l. kom på andre plass over hva slags rollemodeller disse barna foretrakk, kun overgått av foreldre.

Anderson og Cavallaro mener rollemodeller kan hjelpe barn å forme sin egen identitet, da de ser karakterer og personer med gode verdier og positive egenskaper de selv ønsker å inneha. De vektlegger også at barn ikke nødvendigvis ønsker å kopiere, og bli helt lik disse rollemodellene, men at de fungerer mer som veiledning for barna. «As children shape their behaviour and values, they may look to heroes and role models for guidance.» (Anderson, Cavallaro, 2002, s. 161)

Barn har mange potensielle rollemodeller, først og fremst både foreldre, søsken, lærere og lignende, men som sagt spiller også karakterer de ser på film, TV, i tegneserier, bøker, spill o.l. store roller i barn utvikling. Karakterene barn møter i Disneys filmer er som regel meget tiltalende karakterer, både i henhold til utseende og personligheter, som barn lett knytter seg til, de er ikke bare helter og heltinner innad i fortellingen, men ofte også for barna utenfor filmen. Det har derfor meget stor betydning hvordan disse karakterene er skrudd sammen, hvordan de handler, hva de sier, hvem de allierer seg med, hvordan de ser ut og hvilke verdier de har. Karakterene bør være noen barn kan lære noe nyttig av, enten det er å tro på seg selv, hjelpe dem som trenger det, tenke utenfor boksen eller å ikke dømme folk etter utseende så er det viktig at karakterene barna ser opp til innehar positive karakteristikk som barn kan strekke seg etter, at karakterene er gode forbilder og rollemodeller.

Barn og film.

Henry Giroux, professor i pedagogikk og kulturstudier, er en av Disneys største kritikere, og har skrevet flere artikler om Disney, i tillegg til å stå bak boken *The Mouse That Roared: Disney and The End of Innocence* (Giroux, 2010). Han kritiserer først og fremst det store Disneykonsernet, hvor mye makt Disney har over amerikanske medier og hvordan det påvirker den kulturelle hverdagen til barn og voksne. I tillegg er han også sterkt kritisk til innholdet i det Disney produserer, hva filmene sier, ikke sier, hva de betyr og hvordan de henvender seg til publikummet sitt. Giroux mener at Disney er med på å forme flere generasjoner av barn og unge til å bli totalt ukritiske konsumenter, som tar alle Disneys produkter og produksjoner for god fisk, uten en eneste tanke på hva filmene faktisk sier og betyr. Han er sterkt kritisk til hvilket verdensbilde Disney presenterer for unge tilskuere gjennom filmene sine, spesielt når det kommer til rase, klasse og kjønn, hvilke karakterer som presenteres og hva lærer de barn om den verden de lever i, hvilke forbilder og rollemodeller er disse karakterene for barn og unge.

I dokumentaren *Mickey Mouse Monopoly* (Picker, 2002) uttaler Giroux seg veldig kritisk til måten Disney presenterer seg selv, han mener selskapets store fokus på magi og uskyld lokker til seg både barn og nostalgiske foreldre, og mener det er med på å skjerme Disney for kritikk og negative analyser.

It hides behind innocence in a way that allows it to separate corporate culture from corporate power, and it has a kind of romance about it that allows us in some way to treat Disney as the ultimate form of fantasy. A fantasy that never needs to be questioned. (*Mickey Mouse Monopoly*)

Han mener både foreldre og kritikere har alt for lett for å se Disney som totalt ufarlig underholdning, mye ettersom de fleste foreldre også har et forhold til Disney, og da et slags nostalgisk forhold i og med at Disney som oftest også har vært en del av deres egen oppvekst.

Giroux mener det er meget viktig å ikke undervurdere Disneys evne til å påvirke barn både bevisst og underbevisst ved kun å se på Disneys filmer som nettopp uskyldig, enkel, underholdning.

The educational relevance of animated films makes it all the more necessary to move beyond treating these films as transparent entertainment and to question the diverse, often contradictory, messages that constitutes Disneys worldview. (Giroux, 2010, s.92)

Disneys store ansvar.

The Walt Disney Company er som sagt et meget stort selskap som eier TV-kanaler, filmstudioer, fornøyelsesparker, butikker, tegneserieforlag o.l. og har mye av sin virksomhet innen underholdning rettet mot barn, slik som *Walt Disney Studios* som omfatter alt selskapet produserer av film, musikk, teater o.l.

Ettersom Disney er et av de største mediekonsernene i verden betyr det at selskapet styrer store deler av det populærkulturelle underholdningstilbudet for barn og unge, og har gjort det i mangfoldige år, noe som fører til at det skal godt gjøres å finne et barn i den vestlige verden som ikke har sett eller hørt om Disneys magiske univers. Annalee Ward påpeker at Disney ofte er noe av det første barn ser på film ettersom foreldre har et godt forhold til Disney selv, og fordi Disney virker harmløst. « ... as such, it provides many of the first narratives children use to learn about the world» (Ward, 2002, s.1)

Disney er altså ofte barns første introduksjon til underholdningsverdenen, og disse Disneyfilmene karakterer og verdener de presenterer blir en standard for barn. Ifølge Janet Wasko fester dette verdensbilde seg ofte godt fast hos barn i og med at de får det servert gjennom flere medier.

Today, Disney films, comics, books, toys, theme parks, and other products are sources of pleasure for many – if not most – young American children, who learn and have reinforces ideas and values that may last a lifetime. (Wasko, 2001, s. 2)

Mickey Mouse Monopoly, er en dokumentar hvor det legges vekt på hvordan barn og unge formes av det verdensbildet de blir presentert for av Disney. Dr. Justin Lewis, professor i kommunikasjon ved Universitetet i Cardiff snakker i filmen om måten vi mennesker blir påvirket av media, og legger vekt på at dette ikke er en umiddelbar effekt, men noe som skjer over tid. Disney skaper et bilde av verden som flere generasjoner av barn og unge vokser opp med, denne verdenen blir en del av barndommen deres nærmest fra første stund, og over tid vil dette verdensbilde begynne å forme måten vi tenker på, hva vi vet og hvordan vi ser vår verden på. Gail Dines, professor i Women's studies ved Weelock College, medvirker også i *Mickey Mouse Monopoly*, og påpeker at barn som over lengre tid blir presentert utelukkende for tynne, vakre kvinner i Disneys filmer, etter hvert vil se på dette bildet av kvinner som normen for hvordan kvinner burde se ut, og at Disney prinsessenes kroppsfasong dermed blir den optimale kroppen å strebe etter.

Peggy Orenstein (2010) legger også vekt på at Disneys kroppsidealer, og høye fokus på skjønnhet som det viktigste i livet kan ha større påvirkning på unge jenter enn kun et ønske om å se ut som disse vakre karakterene. Hun mener at Disneys fokus på hvor viktig skjønnhet er kan gjøre noe med barns selvbilde, og ikke minst gjøre noe med hvordan de utnytter kroppen sin.

Previously, I mentioned that early sexualisation can derail girls healthy development, estrange them from their own erotic feelings. Ninth-graders texting naked photos may be one result. (Orenstein, 2011, s.171)

Orenstein mener altså at Disney er med på å lære unge jenter at det viktigste de har å by på er sitt utseende og at det er dette alene som vil gjøre drømmepriksen interessert i dem. Hun frykter at blant annet Disneys seksualisering av disse unge jentene kan føre til at de utvikler og utforsker sin egen seksualitet, ikke for sin egeninteresse, men for å tilfredsstille andre.

Barn og unge er altså lett påvirkelige, spesielt i møte med film og TV, og inntrykkene og verdiene de lærer gjennom disse filmene sitter gjerne lenge igjen. Både Giroux og Ward legger vekt på at det ligger et større ansvar på Disneys i henhold til hva de velger å vise i filmene sine, hva filmene forteller, og hvordan dette fortelles ettersom de har en så stor og tidlig rolle i barns oppvekst.

De mener at Disney har et stort ansvar og en plikt til å presentere sunne verdier, varierte karakterer, inkludere alle raser, kjønn og klasser, styre unna stereotyper og representere historie korrekt, ettersom konsekvensene av å ta lett på dette kan være med på å gi barn skjeve og negative bilder av verden og hvordan den fungerer.

Consequently, charges of racism, sexism, misrepresentation of history, and so on, particularly in children's film, are not something to be taken lightly. If children believe that what they see represents a true picture of life, then the potential for cultural change and growth is diminished. (Ward, 2002 s. 5)

Barn lærer altså som tidligere nevnt, av å se på film, de lærer om viktigheten av å ha gode verdier og god moral. De lærer hvordan en kan være som menneske, hvordan kvinner og menn ser ut, og hvordan de oppfører seg, av å se andre mennesker på film.

Det er derfor kritikere som Peggy Orenstein (2011), Sarah Rothschild (2013) og Gail Dines (2002) mener det er viktig at kvinner representeres på en sunn måte, noe de mener Disney ikke har gjort. De mener Disneys kvinnelige protagonister er skadelige, og dårlige rollemodeller for unge jenter, som får dem til kun å fokusere på å være vakrest og å vinne drømmepriksen.

Disneys kvinnelige protagonister.

Kritikk av protagonistene.

Det er blitt skrevet mye kritikk om Disneys kvinnelige protagonister, både bøker som Peggy Orensteins (2011) personlige oppgjør med *Disney Princess* fenomenet, Henry Giroux (2010) slakt av både Disney selskapet og deres filmer, antologier som tar for seg alle aspektene ved disse karakterene og hvorfor de er skadelige (Bell, Haas, Sells, 1995), og mangfoldige blogger som ser nærmere på de kvinnelige protagonistene blant annet fra et feministisk standpunkt.

Mye av kritikken protagonistene må gjennomgå går ut på at Disney viser et urealistisk bilde av kvinner både visuelt og karaktermessig. Karakterene kritiseres for å være for tynne, med kroppslige proporsjoner ingen levende mennesker vil klare å kopiere. De er for vakre og forteller dermed unge jenter at det viktigste i livet er å være pen. De er for passive, de sitter og venter på at livet skal endre seg uten å gjøre noe med det, og lærer derfor jenter at du ikke trenger å kjempe for at drømmene dine skal bli virkelighet, det kommer av seg selv hvis du er pen og snill nok. De fokuserer for mye på kjærlighet og viktigheten av å finne, og umiddelbart gifte seg med drømmeprinsen, noe som introduserer barn for kjærlighet og romantikk alt for tidlig, og gir dem totalt urealistiske forventninger til hvordan livet fungerer. De er for hjelpeløse, de klarer aldri å komme seg ut av sine egne kniper på egen hånd, og må alltid reddes av en mann, noe som forteller unge jenter at de ikke er sterke eller modige nok til å klare seg i verden uten en stor, sterk mann til å passe på seg.

Let's review: princesses avoid female bonding. Their goals are to be saved by a prince, get married (among the DP picture books at Barnes & Noble: *My Perfect Wedding* and *Happily Ever After Stories*) and be taken care of for the rest of their lives. Their value derives largely from their appearance. They are rabid materialists. (Orenstein, 2011, s. 23)

Prinsesser.

Det første de aller fleste tenker når en snakker om Disneys kvinnelige karakterer er som oftest prinsesser, noe som ikke er så alt for rart i henhold til at noen av Disneys mest prominente og suksessfulle filmer omhandler nettopp prinsesser.

Det var tross alt en Prinsesse som startet hele Disneys helaftens spillefilmhistorie, i tillegg til at det er prinsessefilmer (*Cinderella*, *The Little Mermaid*, *Frozen*) som har reddet Disney ut av både økonomiske og kunstneriske kriser oppgjennom årene. Hver gang det har gått dårlig med selskapet, er det en prinsesse som får dem tilbake på topp.

Dette er nok også takket være Disneys massive markedsføring av *Disney Princess* konseptet sitt som også skal ha sitt å si i henhold til hvorfor Disney så lett blir assosiert med nettopp prinsesser. I de siste tiårene har som sagt flere kritikere, forfattere og akademikere (Orenstein, Ward, Rothschild) kritisert Disney spesielt for deres mange prinsesser og hvordan disse gjør seg som rollemodeller og heltinner for sine unge tilskuere. En av dem som er sterkt kritisk er forfatter Peggy Orenstein som i sin bestselgende bok *Cinderella Ate My Daughter* (2011) skriver om sitt og sin lille datter, Daisys, møte med Disneys prinsesser og hvorfor hun mener disse karakterene er med på å forme unge jenter til små, rosa prinsesser som alle ender opp med å verdsette *Beauty over Brains*. Det er nemlig et fellestrekk i mange av prinsessefilmene at de kvinnelige karakterene tilsynelatende kun blir begjært av drømmepriinsen på grunn av deres vakre ytre, da de som oftest forelsker seg ved første blick, og gifter seg uten egentlig å ha ført noen særlige samtaler eller blitt nevneverdig godt kjent. Dette mener Orenstein er med på å lære jenter at det viktigste og beste en kan gjøre for å få annerkjennelse fra det andre kjønn ikke handler om hvor smart, morsom, interessant eller hyggelig en er, tvert imot handler det om å være så vakker som overhode mulig.

And what was the first thing that culture told her about being a girl? Not that she was competent, strong, creative, or smart but that every little girl wants – or should want – to be the Fairest of Them All. (Orenstein, 2011 s. 5)

Orenstein argumenterer for at Disney prinsessene på tross av sitt tilsynelatende uskyldige og harmløse karakteriseringer er med på å skape et forvrengt og overseksualisert skjønnhetsideal for unge jenter helt nede i småbarnsalderen.

Disney Princess

Orenstein fokuserer for det meste på *Disney Princess* konseptet, ikke nødvendigvis selve filmene disse karakterene hører hjemme i. Disney prinsessene har nemlig fått et nytt liv utenfor sine respektive filmer takket være *Disney Princess* konseptet, noe som er spesielt interessant i og med at dette er med på å vise hvilke aspekter ved prinsessene Disney velger å vektlegge, og hvordan de ønsker å presentere dem.

I år 2000 la Andy Mooney (den gang sjef for *Disney Consumer Products*) merke til at barn møtte opp i hjemmelagede prinsessekjoler på arrangementer som *Disney on Ice* og lignende, og innså at dette var et marked de kunne benytte seg av, og startet derfor opp *Disney Princess* konseptet (Orenstein, 2011, s. 13) Et konsept som ble en massiv suksess, ifølge Forbes.com (Goudreau, 2012) solgte *Disney Princess* i 2011 produkter for 1.60 milliarder dollar i USA, og 3 milliarder dollar internasjonalt og etter *Frozens* massive suksess vil nok tallene for 2013 og 2014 mest sannsynlig overgå alt tidligere.

Disney Princess konseptet tar for det aller meste kun for seg merchandise; kostymer, sengetøy, lamper, leker, alle mulige produkter verdens små prinsesser kan tenke seg. Mooney sier i et intervju med Peggy Orenstein: «What type of bedding would a princess want to sleep in? What kind of alarm clock would a princess want to wake up to?» (Orenstein, 2011, s. 15) Det ble ikke produsert nye historier, langfilmer eller Tv-serier hvor prinsessene kunne samhandle, de ble kun brukt som motiver på produkter som sørget for at barn fortsatt kan kjøpe kjoler, matbokser, sengesett o.l. med blant annet Snow White, til tross for at filmen hennes kom ut for over 70 år siden.

I løpet av Disneys til nå 53 klassikere er vi blitt presentert for 14 karakterer som enten er født kongelige (her regnes også høvding-datter og sultan-datter i samme kategori) eller gifter seg til tittelen prinsesse, men det er bare 11 karakterer som kvalifiserte seg til å bli en offisiell *Disney Princess*; Snow White, Cinderella, Aurora, Ariel, Belle, Jasmine, Pocahontas, Mulan, Tiana, Rapunzel og Pixars Merida. Det er også ventet at *Frozens* Anna og Elsa vil bli innviet i den offisielle rekken. Hverken Eilonwy fra *The Black Cauldron*, Kida fra *Atlantis* eller Vanellope von Schweetz fra *Wreck it Ralph* (Moore, 2012) er med i den offisielle rekken, mest sannsynlig ettersom hverken *Cauldron* eller *Atlantis* var noen særlig publikumssuksess. Det er uvisst hvorfor Vanellope ikke er med i rekken, men i og med at hun er en meget utypisk prinsesse som trives best i hettegensere kan det tenkes at hun rett og slett ikke hadde passet inn på en matboks mellom Cinderella og Ariel.

I tillegg til at noen prinsesser mangler er det også en av de offisielle prinsessene som ikke er en prinsesse i det hele tatt. Mulan er nemlig en *Disney Princess*, og det på tross av at hun verken er født kongelig eller ender opp sammen med en prins. Grunnen til at Mulan er med er nok høyst sannsynlig det stikk motsatte av Eilonwy og Kidas problem, nettopp at *Mulan* var en stor suksess for Disney, og Mulan i seg selv var i lang tid den mest progressive og moderne kvinnelige karakteren Disney hadde å by på.

Ved å innvie Mulan, som er den rake motsetningen til flere av de klassiske prinsessene, og fremstår som den desidert mest feministiske av karakterene fra 90-tallet og eldre, får *Disney Princess* solgt prinsesse produkter til konsumenter som i utgangspunktet er negative til prinsessene, og dekker derfor et marked de nok ikke hadde kunnet nå uten Mulan.

Fundamental endring av karakterer.

Orenstein kritiserer denne markedsføringen av Disney prinsessene kraftig av flere grunner, og er spesielt kritisk til hvilke kroppsidealene disse karakterene promoterer. I et blogginnlegg på hjemmesiden sin skrev hun 3. mai 2013 om hvordan det da nyeste medlemmet av den eksklusive *Disney Princess* klubben, Merida fra Disney/Pixar-filmen *Brave* (Andrews, Chapman, 2012), hadde fått en makeover for anledningen. Kjolen hennes var nå dekorert med glitter og gull, det ville håret var temmet og mer glamorøst, øyenbrynene var trimmet, brystene mer markante, midjen smalere og lepper, øyne og kinn tydelig sminket. I tillegg var hennes elskede pil og bue fjernet fra alle bilder, det viste seg at Meridas mor hadde rett hele tiden; «A princess should not have weapons».

Problemet med denne måten å fremstille Disney Prinsessene på, er at endringene på karakterens utseende, klær, hår, kropp og ansikt ofte gjør mer enn bare å forandre hvordan dem ser ut, det endrer også karakterene i seg selv og hvordan tilskuerne ser dem. Alt vi har lært om, og av dem i filmene blir visket vekk og erstattet med et glattpolert glansbilde uten personlighet eller innhold. «Because, in the end, it wasn't about being brave after all. It was about being pretty». (Orenstein, 2013)

I *Brave* er Meridas kjole åpen på albue og under armene ettersom hun tilbringer det meste av tiden sin på å klatre, ri, øve på sverdkamp og ikke minst ved å trene bueskyting. Med andre ord må kjolen hennes gjøre det behagelig og lett å bevege seg. Etter sin *Disney Princess*-makeover er som sagt den elskede buen hennes fjernet, noe som i grunn gir mening tatt i betraktning at kjolen hennes nå er utformet slik at det vil være umulig for henne å bruke buen i det hele tatt, da den både er åletrang og har bare skuldre som gjør at hun ikke kan løfte armene for å holde buen lenger. I løpet av *Brave* ser vi Merida tvinges inn i en lignende kjole, men vi ser også at hun mistrives, ikke klarer å bevege seg normalt og nærmest ikke får puste i den. Til slutt revner hun kjolen for å kunne bevege seg, og skyte med buen sin.

Denne fundamentale endringen av karakterer blir spesielt tydelig når det kommer til Mulan. I løpet av filmen hennes lærer vi at hun føler seg totalt utilpass i den dekadente kjolen hun presses inn i, og hun synger tydelig at sminken og klærne hun må gå i føles som en maske som skjuler hennes egentlige identitet. Hun ser på ingen måte på seg selv som en porselensdukke, og har ingenting imot at håret hennes står til alle kanter med høy stikkende ut av det. Hun er ingen jåledukke, det gjør hun klinkende klart gjennom hele filmen. På tross av dette er det nettopp i store glitrende kjoler, tildekket av massive smykker, inklusive en tiara, oppsatt hår og overdådig sminke hun blir portrettert på de aller fleste produktene hun er å finne på i *Disney Princess* sammenheng. Hun har også fått en langt mer feminin kropp, med mer markert midje og bryst. Denne versjonen av Mulan minner mer om en geisha, ikke den aktive, modige, kraftfulle krigeren hun er.

Ved å endre så fundamentalt på Mulans utseende forsvinner store deler av karakteren hennes, personligheten hennes endres, alt hun er og alt hun har lært oss forsvinner. *Disney Princess*-Mulan er bare blitt til et pent ansikt, og det er vanskelig å se hvordan hun kan være en god rollemodell for unge jenter ved å se henne slik.

Kritikk av utseende

Sarah Rothschild tar opp et av de mest kritiserte aspektene ved Disneys kvinnelige protagonister, nemlig utseende deres. Hun mener at disse ikke viser et realistisk bilde av normale mennesker, på tross av at alle de klassiske prinsessene er tegnet etter levende kvinner. Det største problemet ifølge Rothschild er hvor tynne heltinnene er og hvordan dette kan påvirke unge jenter til å se sin egen kropp.

Hun mener at unge jenter vil se på seg selv og deres egne kropper uten å finne noen prinsesser som ligner dem, noe som igjen kan få disse jentene til å tro at det er noe galt med kroppen deres ettersom den ikke er like tynn som Aurora sin vanvittig smale midje.

Rothschild påpeker at de tre klassiske prinsessene har levende modeller dem er tegnet over, både Snow White Cinderella og Aurora sine modeller var ballerinaer, noe som er med på å gi prinsessene veldig regale holdninger og gjør at måten de danser og beveger seg på virker mer naturtro i forhold til dansere. På tross av dette skriver hun at prinsessene er tegnet så vanvittig tynne at ingen av ballerinaene prinsessene er tegnet over kunne hatt slike elegante og kontrollerte bevegelser med de samme dimensjonene som Aurora. «Had the dancers been as slight as the princesses drawn over them, they would not have had the musculature to dance» (Rothschild, 2013, s. 74)

Gail Dines, trekker også frem i *Mickey Mouse Monopoly* at Disney er særlig skyldige i å presentere urealistiske bilder av kvinner og kvinnekroppen. Hun mener at Disney ikke har endret nevneverdig på hvordan de presenterer kvinner i løpet av alle årene de har laget helaftens spillefilmer. Disneys kvinner har alle overseksualiserte kropper med store bryster, smale midjer, lange forføreriske øyevipper og et kokett uttrykk. Dette er ifølge Dines det bildet av kvinner som Disney har konstruerer og som de selger som en virkelighet, på tross av at det på ingen måte reflekterer virkelighetens kvinner.

Kvinnefiendtlig humor.

Rothschild kritiserer også Disney, ikke bare for å gjøre karakterene sine så vakre, slanke og yndige som mulig, men ser også negativt på måten filmene omtaler kvinner på (Rothschild, 2013, s. 157). Hun trekker frem at filmene som kom ut i løpet av Eisner epoken tar i bruk mye humor på kvinners bekostning. Hun mener at på tross av at mange av disse vitsene i utgangspunktet er ment som vittigheter, så er de med på å undergrave kvinner, og hun mener det er lett for unge jenter å ta disse vitsene på alvor.

Rothschild påpeker at det som oftest er antagonistene eller karakterer vi virkelig ikke er ment å like som kommer med de verste av disse kommentarene, og at dette i utgangspunktet er ment for å vise hvor onde, dumme og trangsynte disse karakterene er, men hun mener at disse kvinnefiendtlige kommentarene sender et helt feil budskap til unge jenter om hva kvinner burde være. (Rothschild, 2013, s.158)

Hun trekker spesielt frem Ursula, den onde sjøheksen fra *The Little Mermaid* sin sang *Poor Unfortunate Souls*, hvor Ursula synger om at menn foretrekker kvinner som ikke snakker, og at Ariel, etter å ha gitt fra seg stemmen sin, tross alt fortsatt har det som teller mest ved å få en mann: «You'll have your looks, your pretty face. And don't underestimate the importance of body language.»

Hun viser også til *Beauty and The Beast* (Trousdale, Wise, 1991) som en film som benytter seg av kvinnefiendtlig humor som kan tolkes uheldig av unge jenter, blant annet det faktum at hele landsbyen Belle bor i synes hun er rar i og med at hun elsker å lese, og ikke minst Gastons kommentar: «Its not right for a girl to read. Pretty soon she starts getting ideas, and thinking.» Rothschild mener at selv om barn forstår at slike kommentarer er ment for å være latterlige, så kan innholdet bli igjen etter at latteren har gitt seg.

Romantikk.

Peggy Orenstein er i likhet med en rekke andre Disneykritikere svært kritiske til hvor mye fokus Disneys filmer har på romantisk kjærlighet, hun mener at Disneys filmer med kvinnelige hovedroller utelukkende handler om å være den vakreste i landet og dermed vinne drømmeprinsen. Hun forteller om en samtale hun hadde ført med en rekke mødre som alle hadde nektet sine små døtre å se filmene deres elskede Disney prinsesser kommer fra.

‘Those stories are horrible,’ she said, making a face. ‘Every single one is the same: its about romance, love, and being rescued by the prince. I *will* protect my daughter from that’ (Orenstein, 2011 s. 20)

Med andre ord ønsket de å lære døtrene sine at de ikke trenger en mann for å være lykkelig, at de kan klare å ordne opp i trøbbel på egen hand, uten å måtte belage seg på å vente på en prins til å redde dem slik de mente mangfoldige av Disneys prinsesser gjør.

Orenstein mener dette gjør *Disney Princess* konseptet desto verre og ødeleggende for unge jenter, da de uansett kommer til å møte på disse prinsessene i alle mulige butikker o.l. og da mange av barna disse mødrene snakket om allerede elsket prinsessene, på tross av at de ikke hadde sett filmene. Orenstein innrømmer at hun på tross av alt det negative hun har å utsette på filmene, også ser noen positive lærdommer for barn å ta med seg, men disse lærdommene går tapt hvis en ikke ser filmene, og alt barna sitter igjen med er de vakre personlighet- og historieløse prinsessene. Hun viser til Cinderella som eksempel, hun er riktig nok en temmelig passiv karakter, som tilsynelatende til slutt kommer seg frem i verden idet noen ser hvor vakker hun er, men hun er også en meget godhjertet karakter, som setter dyrevennenes trygghet og komfort over sin egen lykke. Hun er elsket av alle dyrene hun møter, og viser stor omsorg for disse, noe som får dem til å hjelpe henne ved flere anledninger. Uten dyrene hadde ikke Cinderella hverken fått gått på ball, eller kommet seg ut av rommet sitt for å prøve glasskoen til slutt. Altså var hennes kjærlighet for dyrene en stor del av det som gjorde at hun vant prinsen.

Cinderella may ride off with the prince, but before that, she spends much of her time dressed in tatters, offering children object lessons about kindness, forbearance, and humility. Without that backstory, what was left? What did they imagine a storyless ‘princess’ represented to the girls (Orenstein, 2011, s. 21)

Romantiske drømmer og mål.

Disneys kvinnelige protagonister må altså tåle mye kritikk for deres ensrettede fokus på romantikk og kjærlighet. Kritikken går som regel ut på at det viktigste i de kvinnelige karakterenes liv som oftest går ut på å finne seg en mann å gifte seg med, for så å leve lykkelige alle sine dager. Kvinnenes mål og drømmer utover drømmeprinsen kommer alltid i andre rekke.

The model of a woman to emulate, in Disney's worldview, is one who lives to get her man. She may adopt some of the contemporary feminist attitudes, including being more vocal, being physically strong, and being self-sufficient, but she only finds fulfilment in romantic love. If she has a dream, it is to get her man. (Ward, 2002, s. 119)

Med andre ord mener Annalee Ward at karakterene riktignok har utviklet seg til å tidvis bli mer moderne kvinner med mer moderne ønsker og drømmer, men at disse forsvinner, blekner eller blir oppfylt kun etter at drømmeprinsen er kapret.

Belle synger i *Beauty and the Beast* om eventyrene hun ønsker å begi seg ut på «I want much more than this provincial life. I want adventure in the great wide somewhere, I want it more than I can tell» riktignok ender hun opp i et fortryllet slott, men vi ser henne aldri dra ut på store spennende eventyr i løpet av filmen, derimot er det siste vi ser av henne at hun danser lykkelig med prinsen sin, på tross av at hun aldri synger om et ønske om romantisk kjærlighet.

Ward påpeker at kjærlighet og romantikk riktig nok også er en viktig del av de mannlige karakterene, det er tross alt ikke mange av Disneys mannlige protagonister over 16 år som ikke ender opp med en kjærlighetsinteresse til slutt de også. Allikevel mener Ward at dette sjeldent er hovedmålet deres. Hercules drømmer utelukkende kun om å bli en helt for å kunne bli gjenforent med familien sin på Mount Olympus. Han faller riktignok for Megara fra første øyeblikk, men tillater seg ikke å forplikte seg til henne før etter han har oppfylt drømmen sin og blitt en gud. Prioriteringene er altså annerledes for de mannlige karakterene, de vil redde verden, deretter kan de kapre drømmedama.

Menns roller i filmene.

Sarah Rothschild (2013) kritiserer prinsessefilmene i den klassiske epoken for å i utgangspunktet drives frem av menns ønsker, hun påpeker at det er prinsens kjærlighetssang til Snow White som fører til at den onde dronningens sjalusi bobler over, det er kongens høye ønske om barnebarn som får ham til å arrangere et ball for å få prinsen til å forelske seg i *Cinderella* (Jackson, Luske, Geronimi, 1950), og til slutt er det Kong Stefans stolthet over datteren, Aurora, som gjør at han erklærer folkefest for hele landet for å feire datterens dåp og forlovelse, uten å invitere Maleficent som fører til Auroras forbannelse. På tross av å være tittelkarakterene i disse filmene har hverken Snow White, Cinderella eller Aurora noe med filmenes fremgang å gjøre, annet enn å være brikker i menns spill, de setter hverken i gang handlingen, eller løser den på egen hånd ifølge Rothschild.

Disneys tre første kvinnelige hovedroller får også ifølge Rothschild mindre og mindre tid på skjermen i sine egne filmer, da de overtas henholdsvis av Snow Whites dverger, Cinderellas mus og Auroras gode feer. «With each film, the titular princess has less power, become less important, less active and less central to «her» storys plot.» (Rothschild, 2013, s. 78)

Rothschild trekker også frem flere filmer fra Eisners epoke for å lide av samme svakhet, og kritiserer blant annet *Mulan*, da hun mener at Mulans historie er innrammet av menn. Filmen introduserer Shan-Yu og Keiseren før vi møter Mulan, og i tillegg ender filmen med fokuset på Shang fremfor Mulan selv. Shang blir invitert på middag og omringes av Mulans familie, altså ender filmen med fokuset på at Shang blir akseptert av Fa familien, noe Rothschild mener betyr at filmen også endes med fokuset på en mannlig karakter og at dette undertrykker Mulan, tittelkarakterens, viktighet i filmen. I tillegg påstår Rothschild at alt Mulan foretar seg gjennom filmen gjøres for menn. «Mulan is smart; her ideas saves the day not once but twice. But everything she does is for the men in the film: her father, her beloved Shang, and the Emperor» (Rothschild, 2013, s.142)

Passive protagonister.

Protagonistenes passivitet er også et aspekt som ofte kritiseres. De gjør tilsynelatende aldri noe selv for å komme ut av vanskelige situasjoner og problemer, men venter heller tålmodig på at menn skal komme å hjelpe dem. Disneys kvinnelige protagonister fra den klassiske epoken var spesielt flinke til å vente på andres hjelp, og som nevnt tidligere er det som regel kjærlighet og drømmeprinsen som ender opp med å redde kvinnene fra deres uheldige omstendigheter. Snow White prøver aldri å ta tilbake kongeriket sitt, men blir heller reddet av prinsen og rir av gåre til hans slott og hans rike. Cinderella forsøker aldri å rømme fra sin onde stemor, og Aurora sover gjennom hele den dramatiske finalen.

Protagonistene som presenteres i løpet av Eisner epoken var langt mindre passive, og satt ikke bare og ventet på drømmemannen, men Rothschild påpeker at også disse kvinnene fremstår som avhengige av menn i og med at de som oftest ender opp med å må reddes av sine mannlige helter. «Males have the final heroic word in these films, no matter that the stories are supposed to belong to the heroines» (Rothschild, 2013, s. 147)

Hun trekker blant annet frem Belle, som et eksempel på en tilsynelatende sterk og selvstendig karakter som ofrer sin egen frihet for å redde sin far. Men også Belle ifølge Rothschild kommer for kort til å redde seg selv, og ender opp med å må bli reddet av Beast to ganger i løpet av filmen, samtidig som hun også ifølge Rothschild passivt tillater at Beast verbalt angriper henne gjennom hele filmen. Protagonistene blir altså mer og mer aktive, men klarer aldri å bli selvstendige nok til å få seg selv ut av kniper.

Er kritikken berettiget?

Disneykritikere som Giroux, Dines og Orenstein beskriver alle Disneys kvinnelige protagonister som statiske, de gir ikke uttrykk for at det har skjedd en utvikling i henhold til representasjonen av kvinner i Disneys filmer. I den grad de faktisk anerkjenner en viss forbedring på noen plan presenteres det nye måter protagonistene ødelegger unge jenters oppfatning av seg selv og verden rundt dem.

Giroux nekter å se Disneys nyere filmer som store, gode skritt i riktig retning for kvinnelige protagonister, men ser dem heller som grådighet fra selskapets side, at enhver forbedring de gjør kun er for å selge flere produkter.

While media coverage has focused on Disneys attempts to make the racial representations in the film as inoffensive as possible (even hiring Oprah Winfrey as consultant on the films politics), it is difficult not to be cynical about what appears to be less a tribute to African American culture than a barely disguised attempt to round out the Disney Princess market base by targeting young black girls who may find Tiana dolls and products less alienating than the current Princess options (five white princesses and one Arab one). (Giroux, 2010, s. 123)

I samme bok kritiserer altså Giroux Disney for ikke å representere afroamerikanere i filmene sine, samtidig som han avfeier deres nye film med to afroamerikanske protagonister, og mangfoldige afroamerikanske biroller, som kun et salgstriks for å tjene penger på Tiana-dukker. Med andre ord er det umulig for Disney å vinne hos sine største kritikere ettersom disse slakter alle Disneys nye filmer før de i det hele tatt er kommet på kino.

Også Peggy Orenstein (@peggyorenstein, 2013) var kjapt ute på Twitter med å kritisere *Frozen* en hel måned før premieren, «Didn't Disney say no more princess films? Ha! Real "Snow Queen" was tale of friendship btw small girl & boy-no more»

Det viste seg i etterkant at *Frozen* riktignok ikke handlet om en jente som redder en gutt, men om noe annet Orenstein selv har kritisert Disney for å mangle; nemlig jenter som stiller opp og kjemper for hverandre.

Princesses may confide in a sympathetic mouse or a teacup, but, at least among the best-known stories, they do not have girlfriends. God forbid Snow White should give Sleeping Beauty a little support. (Orenstein, 2011, s. 23)

Kritikerne er også svært dyktige til å overse Disneys filmer som ikke passer inn i kritikken deres, blant annet er det skrevet vanvittig lite om *Lilo & Stitch*, høyst sannsynlig fordi denne filmen er et ypperlig eksempel på Disneys utvikling, og deres evne og ønske om å presentere kompliserte, nyanserte og gode kvinneroller på film. Med andre ord alt Orenstein og Rothschild mener de ikke evner.

Tre gode protagonister

Som sagt er Disneys kritikere alle enige i at Disney ikke har utviklet seg, hverken i henhold til visuell representasjon av kvinnelige protagonister, eller budskapene disse presenterer, og med deres resonnement vil det si at *Frozen*'s Anna er et like dårlig forbilde som Snow White og Aurora.

I løpet av de neste tre kapitlene vil jeg presentere tre kvinnelige protagonister, Mulan, Lilo og Anna, som motsier en rekke av den kritikken blant annet Orenstein, Rothschild og Giroux har å utsette på Disneys kvinnerepresentasjoner, og som beviser at *The Walt Disney Company* både har lyttet til kritikken de har fått, og implementert endringer i måten de representerer kvinnelige karakterer basert på denne kritikken.

Disse tre er de beste eksemplene på at Disneys kvinnelige protagonister ikke lenger bare er vakre, personlighetsløse porselensdukker, slik de klassiske prinsessene fremstod, og som deretter formet folks oppfatning av alle Disneys kvinnelige karakterer. Mulan, Lilo og Anna er aktive, moderne, interessante, og modige. De viser at kvinner utmerket godt klarer å ordne opp i sine egne problemer selv, de trenger ikke å reddes av menn, og de drives heller ikke av menn. Disse tre Disneykarakterene er utmerkede rollemodeller, og i løpet av de neste kapitlene vil jeg forklare hvorfor.

Mulan: Mulan

Mulan er basert på en gammel kinesisk legende, og handler om den unge jenta Fa Mulan og hvordan hun ender opp med å redde Kina. Idet hun finner ut at faren hennes, en skadd veteran, blir innkalt til hæren for å bekjempe Hunerne, rømmer Mulan hjemmefra og utgir seg for å være en mannlig soldat for å kjempe i sin fars sted. Sammen med dragen Mushu, en lykkegresshoppe, og den nye bataljonen sin, beseirer Mulan den onde Shan Yu og hele hæren hans, og hun ender opp som Kinas store heltinne. Mulan redder ikke bare hele Kina, men ender også opp med å finne seg selv, sin egen verdi og beviser for verden at kvinner kan gjøre så mye mer enn det samfunnet forteller dem.

Mulan er en av de mest spennende kvinnelige hovedrollene Disney har å by på, nettopp fordi hun er så ulik alt vi har blitt presentert for av Disney før. Hun var den første kvinnelige karakteren som ikke fremstod som elegant, kontrollert, høytidelig eller perfekt, uten at dette på noen måte gjør henne til en mindre elskverdig karakter, snarere tvert imot. Mulan er klumsete, morsom, sterk, kreativ og meget aktiv, og er en av Disneys definitivt mest feministiske kvinnelige karakterer, som selv Peggy Orenstein liker! (Orenstein, 2011, s. 187) Mulan føler seg utilpass med rollen hun har i samfunnet sitt som kvinne, som kun fokuserer på at hun må se best mulig ut for å kapre en god ektemann og føde sønner, det er ingen rom for egen personlighet eller drømmer. Hun fungerer dermed nærmest som en kritikk av Disneys tidligere filmer, og viser at ikke alle kvinner er like, ikke alle drømmer om å gifte seg, ikke alle bryr seg om vakre kjoler og å se best mulig ut. Mulan viser også at ingenting blir bedre av å sitte å vente på at en løsning skal vise seg, hun går selv for å ordne sine egne problemer.

Utseende.

Mulan skiller seg ut fra de fleste andre kvinnelige Disney karakterer i henhold til utseende, og det ikke bare fordi hun kler seg ut som en mann uten å bli avslørt. Hun er ikke så ekstremt feminin som de andre populære karakterene, hun har ingen store dådyrøyne med lange vipper, ingen skinnende røde lepper, ei heller har hun fyldig bølgete Hollywood hår slik de aller fleste av Disneys heltinner har. Hun er riktignok meget slank, i likhet med de fleste kvinnelige protagonistene, men hun har på tross av dette en helt annen kroppsfasong enn de andre. Hun har ingen utpreget markert midje og i tillegg er hun relativt flatbrystet. Hun fremstår nærmest mer androgyn, men også mer realistisk som en faktisk 16 år gammel jente.

Mulan viser liten interesse i sitt eget utseende, og det er tydelig at hun mistrives med å pyntes opp og sminkes slik hun blir før møtet med Matchmakeren. Idet hun ser seg selv i speilet for første gang fullt sminket og stilet, skjærer hun en grimase av sjokk og nærmest forferdelse over hvordan hun ser ut. Hun drar også frem noen hårstrå fra den ellers perfekte frisyren, de samme hårstråene hun vanligvis har hengende i pannen.

Gjennom hele denne scenen virker Mulan meget utilpass, det er tydelig at dette ikke er noe hun har lyst til å gjøre eller føler seg komfortabel med. Håret hennes blir dratt i alle retning og kjolen hennes strammes til hun nærmest ikke kan puste.

Hun smiler kun kort ved fire anledninger i løpet av hele scenen; når hun hjelper en gammel mann med et trekk i spillet *Xiangqi*, når hun hjelper en liten jente med å få tilbake dukken sin fra to gutter, etter å ha dratt frem luggen sin igjen etter å ha sett seg selv i speilet, og til sist smiler hun tappert til moren sin for å skjule sin misnøye med situasjonen. Med unntak av disse få smilene ser hun bare forvirret, ukomfortabel og tidvis forskrekket ut etter hvert som hun blir mer og mer forandret ved hjelp av sminke o.l.

Mulans utseende endrer seg ikke drastisk idet hun tar på seg identiteten som Ping, ansiktet hennes fremstår mer kantete ettersom hun har håret oppsatt i en knute, den vingede eyelineren hennes blir mindre markant og leppene får en mer nøytral farge. I tillegg får hun selvfølgelig bredere skuldre og overkropp når hun er i full uniform. Hun forandrer seg dog nok til at den elskede hesten hennes, Khan, ikke kjenner henne igjen. I og med at hun kler seg som en mann er hun også en av ytterst få kvinnelige protagonister som går med bukser.

Mulan skiller seg også tydelig fra tidligere protagonister i at hun lager en rekke grimaser gjennom filmen, både med vilje og ubevisst, hun ser ikke alltid ut som en perfekt pen jente, og det er temmelig uvanlig blant Disneys kvinnelige protagonister.

I 2013 uttalte sjefsanimatøren for *Frozen*, Lino DeSalvo, at det var vanskelig å animere kvinnelige karakterer ettersom de til enhver tid måtte være vakre, uansett hvilken følelse de viste, han siteres på Cartoonbrew.com:

Historically speaking, animating female characters are really, really difficult, because they have to go through these range of emotions, but you have to keep them pretty and they're very sensitive to – you can get them off a model very quickly (Amidi, 2013)

Det er merkbart at størsteparten av Disneys heltinner alltid ser pene ut, uansett hvilke følelser de viser, enten de er redde, triste eller overrasket så er ansiktsuttrykkene deres til enhver tid så behersket og myke at de alltid ser vakre ut. De store, mindre ofte flatterende, og komiske ansiktsuttrykkene er som oftest forbeholdt antagonistene eller morsomme medhjelpere. Mulan derimot går gjennom en rekke følelser og animasjonen fokuserer ikke på å tviholde fast på skjønnheten hennes igjennom disse følelsene. Hun blir på ingen måte stygg, men rar og morsom. Visuelle spøker på bekostningen av heltinnen er sjeldent i Disneys filmer, men *Mulan* spiller ofte på at en kan le av Mulan fordi hun ender opp med å se latterlig ut ved flere tilfeller, enten det er med munnen full av ris, måten hun går på for å se ut som en mann, når hun ikke klarer å spytte ordentlig og blir stående med sikkelig hengende fra munnen, eller en av de mange grimasene hun selv lager gjennom filmen.

Personlighet.

Mulan er som sagt en av Disneys mest feministiske karakterer, hun er en meget aktiv karakter, hun agerer, fremfor kun å reagere. Altså går hun aktivt inn i situasjoner, får ting til å skje, hun sitter ikke bare og venter på at livet hennes skal bli bedre, eller at en løsning skal dukke opp for problemene hennes. Protagontene fra den klassiske epoken er å regne som meget passive i den forstand at dem kun reagerer på hendelser som skjer med dem, de tar valg kun når dette nærmeste tvinges på dem. Mulan derimot velger selv å gå i krigen, og i løpet av hele filmen tar hun selv viktige valg på eget initiativ, og det er hun som aktivt fører handlingen, og karakterenes utvikling videre.

Mulan er også å regne som en feministisk karakter i den forstand at hun ikke lar seg holdes tilbake av samfunnets forventinger til henne som kvinne, men heller utfordrer alle stereotypier og viser at jenter er så utrolig mye mer enn pene porselensdukker.

Mulan blir til stadighet fortalt hva en kvinne er, hvordan livet hennes vil bli, hvordan hun skal oppføre seg og hvilken rolle hun har i verden, en rolle hun selv vet hun aldri vil passe inn i, på tross av hvor hardt hun prøver. Hun lar seg sminkes, og styles, og pigger formaningen hun må sitere så godt hun kan, men det er tydelig at hun kun gjøre dette for ikke å skuffe eller bringe skam over foreldrene sine. Mulan viser ingen tegn til å ville gifte seg, hun prøver å finne ut av hvem hun selv er og har nok med dette uten å skulle tenke på å finne seg en mann i tillegg.

Ward presenterer en rekke egenskaper, verdier og oppgaver som ville vært forventet av Mulan i virkelighetens Kina under Han-Dynastiet (tidsperioden filmen er lagt til), og mange av disse kravene kommer frem i filmen, både direkte og indirekte.

Mulan would have been expected to honor the emperor, the historical state, and her ancestors; to do everything in her power to marry and produce sons; to seek a life of moderation; to practice tolerance when experiencing injustice, propriety in respecting the hierarchy of nature and deference, which usually meant, in part, being quiet and demure; to promote harmony; to obey those in authority; to actively avoid situations that might get her in trouble; to be chaste; to obey her father, husband, and son (if her husband were to die), as well as to practice a womans morality, language, manners, and work; to respect the superiority of men; to be hardworking and frugal; and to respect the hierarchical structure of society. (Ward, 2002, s.103-104)

Mulan passer ikke inn i denne gitte rollen i det hele tatt, som sagt viser hun ingen interesse for å gifte seg og produsere sønner i filmens nære fremtid, hun er på ingen måte rolig og beskjeden, bryter både loven og hennes fars ordre, i tillegg går hun frivillig inn i farlige situasjoner, som hun riktignok også klarer å redde seg selv ut av. Disse forventningene blir repetert både i løpet av sangen *Honor to us all*, i formaningene hun pugger, og gjennom små kommentarer (som oftest fra den motbydelige keiserlige rådgiveren Chi Fu).

Med andre ord slipper Mulan aldri unna påminnelsene om hvor mislykket hun er som datter og kvinne, og det er først når hun er kledd ut som en mann, og dette presset lettes, at hun får selvtillit nok til å være seg selv og eksellerer i alt som kastes mot henne.

Mulan er en meget omtenkstom og kjærlig karakter, hun er villig til å ofre sitt eget liv for å redde sin far, og er også i utgangspunktet villig til å gjøre hva som helst for å bringe ære til familien sin, og den eneste måten en kvinne kan gjøre det i hennes verden er gjennom et godt ekteskap. Tanken på å endelig gjøre familien stolt er den eneste grunnen til at hun prøver så godt hun kan å imponere og bestå matchmakerens test, hun uttrykker aldri noe ønske eller håp om at et godt resultat vil gi henne en god ektemann.

Hun har et veldig godt forhold til hesten sin, Khan, og ifølge Rothschild har Disneys protagonister ofte dyr rundt seg for å understreke uskylden og godheten i karakteren, ettersom hvis søte dyr liker karakteren, så må de være jo være gode i og med at dyr på film ofte gjenkjenner ondskap og viser dette tydelig. (Rothschild, 2013, s.56) Mulan drar aldri noen steder uten Khan, han er den eneste vennen hun har, og hun prater til ham som om han var et menneske. Idet vognen Khan trekker begynner å brenne, er det kun Khans sikkerhet som betyr noe for Mulan, mens de andre soldatene forøker å redde raketten som ligger i vognen. Khan kommer også til hennes unnsetning idet hun forsøker å løpe fra snøskredet hun selv utløser, han sliter seg løs fra de andre soldatene og løper imot snøskredet for å redde henne, med andre ord har de et ganske nært forhold.

Familie.

Mulan er en av ganske få Disney-karakterer som har begge foreldrene i live gjennom hele filmen. *Peter Pans* (Geronimi, Jackson, 1953) *Darling-søsknene*, *Sleeping Beautys* Aurora, *101 Dalmatians* (Geronimi, Luske, Reitherman, 1961), *Hercules* (Clements, Musker, 1997), og *Tangleds* (Greno, Howard, 2010) Rapunzel er de eneste andre filmene hvor hovedrollen har eller blir gjenforent med begge foreldrene. Mulan har til og med en bestemor i live, noe som er enda sjeldnere enn levende foreldre! Familien hennes er i utgangspunktet en velfungerende, respektert familie som er både kjærlige og støttende. Foreldrene lar for det meste Mulan få være den hun er, og det er tydelig på måten hun reagerer på når faren hever stemmen til henne at dette ikke er noe hun er vant til.

Vårt første møte med Mulans far, Fa Zhou, er idet han ber til forfedrene sine om å hjelpe Mulan i sitt møte med Matchmakeren. Det er tydelig at han har sine tvil om at datteren kan klare å imponere denne kvinnen på egenhånd, men uttrykker ikke dette til Mulan idet hun kommer med te til ham og ender opp med å knuse en av koppene, men minner henne heller på at hun må skynde seg, for deretter å si til seg selv, og hunden deres, at han nok burde be litt mer for henne.

Mulan er redd for å bringe skam over familien hennes, og da spesielt faren hennes, som hun tydelig har et meget nært forhold til. Det er som sagt kun for familiens skyld at hun forsøker å imponere Matchmakeren, og hun frykter at dette mislykkede forsøket på å imponere viser at hun ikke er en god nok datter. Hun synger om at hun ville knust familiens hjerte hvis de fikk se hvem hun egentlig er, men det hun ikke vet eller ser, men som vi som tilskuere ser, er at faren hennes ikke er skuffet eller skjemmes over henne, men at han tvert imot er trist på hennes vegne. Han ser hvor skuffet og skamfull Mulan er idet hun kommer hjem fra Matchmakeren. Mulan ser aldri hvor trist faren ser ut ettersom hun alltid glemmer seg bort for ikke å se på ham i frykt for å se ham skuffet.

Selv idet hun vender hjem fra krigen virker hun nervøs for at han skal være sint eller skuffet over at hun dro mot hans vilje og risikerte å vanære hele familien, og presenterer gavene hun fikk av keiseren til ære for Fa familien med hodet senket som klar for å få kjeftet huden full. Derimot blir hun tydelig forbløffet idet faren kaster seg rundt halsen hennes i glede og forteller henne at den største gaven og æren han kan få er å ha henne som datter.

Romantikk.

Mulan fokuserer lite på romantisk kjærlighet, det er riktignok en del av filmen i og med at Mulan i løpet av filmen, må gjennom en test for å se om hun kan bli en ærefull kone, soldatene synger om kjærlighet, og at Mulan tydelig blir betatt av General Shang, men denne kjærligheten fungerer mer som et subplot, og et slags bakteppe i filmen og er ikke noe Mulan savner eller har noe personlig behov for.

Det eneste hintet av romantikk for Mulan før filmens slutt er Mushu som konfronterer Mulan etter hun prøver å muntre opp Shang ved å fortelle ham at hun synes han er en god kaptein. «You like him, don't you?», Mulan forsøker å nekte for at hun liker Shang, men Mushu tror ikke på henne, og sender henne umiddelbart til teltet sitt.

Gjennom filmen ser vi hvordan Mulan ser på Shang, først i beundrende sjokk over den muskuløse kroppen hans idet han tar av seg skjorten sin, men også sympati senere i filmen etter Shang oppdager at hans far er død. På tross av dette har hun aldri lengselsfulle blikk, hun vifter aldri med lange øyenvipper etter ham, og ingen av dem har det øyeblikket mange andre Disneyfilmer har hvor karakterene forelsker seg ved første blikk, hvor alt annet forsvinner og hovedrollene stirrer hverandre inn i øynene. Fremfor dette ene øyeblikket av umiddelbar kjærlighet blir Mulan og Shang kjent på en helt annen måte, og utvikler en dyp respekt for hverandre lenge før de til slutt tilsynelatende ender opp som et par. Vi skjønner som tilskuere at Mulan liker Shang, men hun lar ikke dette komme i veien for planene hennes. Shang forstår også til slutt at han har følelser for Mulan, men tør ikke gjøre noe med det før Keiseren gjør det klart for ham at «You don't meet a girl like that every dynasty.» Filmen ender heller ikke med deres bryllup, at de rir inn i solnedgangen sammen, eller med et stort romantisk kyss, men heller at Shang oppsøker Mulan etter hun har vendt hjem til familien sin, og at hun inviterer ham på middag, de hverken omfavner hverandre eller kysser, men smiler til hverandre.

Mulan drives ikke av romantikk i det hele tatt, Pocahontas ville stoppe en krig for å kunne være sammen med John Smith. Ariel ville bli menneske for å kunne være sammen med prins Eric, og Aurora ville bare leve lykkelig i alle sine dager med sin Prins Phillip. Mulan derimot drar i krigen for å redde sin far, og for sin egen del. Hun risikerer sin egen ære og sitt liv for kjærligheten til sin familie, og for å bevise at hun er verdt noe. Selv ikke etter at hun møter Shang, og begynner å falle for ham, er det ikke for ham hun kriger, hun vil ikke vinne krigen på grunn av Shang slik at de kan leve lykkelige i alle sine dager. Hun har sine egne personlige grunner til å kjempe, både for sin far, seg selv, og fordi det er det rette å gjøre.

Budskap.

Mulan viser at det er flere måter å være jente på, at det å være en ung jente ikke nødvendigvis trenger å være synonymt med å være rolig, behersket, søt, og passiv, det kan bety hva som helst.

She shows the audience that a girl can do more than her stereotype and still be a girl, and that she doesn't have to do and look like everyone else to be loved and accepted; rather, it is important to believe in herself and be willing to work for her goals. What a terrific heroine! (Ward, 2002, s. 109)

Mulan ønsket å vise både seg selv og resten av samfunnet sitt at hun var like mye verdt som alle andre, på tross av at hun ikke passet inn i rollen samfunnet hennes hadde satt for henne. Fremfor å skjule hvem hun egentlig er og dermed late som hun er en annen resten av livet vil hun heller forsøke å finne ut hvem hun er og vinne respekt og kjærlighet på sine premisser.

Annalee Ward siterer Tony Bancroft, regissøren av *Mulan*, om hvordan det ikke er Mulan som forandrer seg selv i løpet av filmen, men heller hvordan andre ser henne.

What I like about Mulan is not that she changes herself, but its really that she changes society and their way of seeing her. That's what allows her to be accepted in the end. She ends up being accepted for who she is, which is a pretty universal want for a lot of different people. (Ward, 2002, s.95)

Idet soldatene synger *A Girl Worth Fighting For* synger Mulans nye venner, Yao, Chien-Po og Ling, om hva de ser etter i en kjæreste, og de synger alle kun om hvordan hun skal se ut, at hun må beundre deres styrke og lage god mat. De ønsker en kvinne som den Mulan forsøkte å imitere tidligere. Mulan svarer med å spør: «How about a girl with a brain, who always speaks her mind?» Noe soldatene reagerer på med avsky og total mangel på interesse, det virker nærmest utenkelig for dem at dette kan være gode egenskaper hos kvinner, men er tydelig noe de setter pris på hos Ping. Det viser seg også senere etter at Mulans identitet og kjønn er avslørt at deres respekt for Ping også gjelder for Mulan, ettersom alle tre forsøker å stoppe Shang fra å henrette henne, og de alle følger henne og planene hennes uten å nøle etter at Shan Yu har kidnappet keiseren. Soldatene stoler på Mulan og hennes kompetanse, med andre ord har hun endret deres oppfatning av hva kvinner kan utrette og hva de er verdt. De stiller seg også foran henne idet Chi Fu, keiserens kvinnefiendtlige rådgiver, igjen ønsker å få henne henrettet etter hun sprengte deler av palasset for å redde Kina. De er altså klare til å beskytte og kjempe for henne.

Mulan viser også at det som oftest lønner seg å bruke hodet i større grad enn vold, hun finner alltid andre løsninger enn ordinær rå makt. Hennes første møte med Huner-hæren ender med at hun med vilje forårsaker et snøskred som utsletter så å si hele hæren. Ingen av mennene rundt henne forstår hva hun prøver på, og tror bare hun bommet på Shan-Yu, når hun egentlig bare var kreativ nok til å se en alternativ løsning på problemet de stod ovenfor. Også idet de resterende Hunerne har kidnappet keiseren og blokkert seg inne i palasset finner Mulan en kreativ måte å komme seg inn, mens de andre soldatene kun forsøker å rive ned døren med en rambukk. Hun har lært seg både kampsport og hvordan hun skal bruke sverd, men er smart nok til å unngå nærkamp ved å tenke ut planer som ingen andre hadde kommet på.

Oppsummering.

Mulan er altså fundamentalt annerledes enn alle tidligere kvinnelige Disneyprotagonister, og er den strake motsetningen av bildet Disneykritikerne har malt av Disneys kvinner: hun motiveres ikke av kjærligheten til en drømmeprins, hun sitter ikke og venter på å bli reddet, hun bruker ikke sin seksualitet eller skjønnhet for å oppnå sine bragder. Derimot er hun en aktiv, sterk karakter. Hun får ting til å skje, hun er smart, kreativ, lærevillig, modig, og hun drives frem både av et ønske om å finne ut hvem hun selv er, men drives også av et behov for å gjøre det hun ser på som det eneste rette, nemlig alt som står i hennes makt for å redde landet sitt.

Mulan viser også viktigheten av å holde fast på sin egen identitet, da det var først idet hun var seg selv helt og fullt at hun vant sine venners fulle respekt, og klarte å redde landet sitt. Orenstein kritiserer flere ganger Disneys kvinnelige protagonister for å gi opp deler av seg selv, og for å endre seg selv for å vinne drømmeprinsen (Ariel, Belle), og spør seg selv hva slags budskap dette er for unge jenter. (Orenstein, 2011, s. 107) Mulan derimot gjør det stikk motsatte, hun slutter å skjule sitt virkelige jeg, tar et sterkere grep om hvem hun egentlig er, hun krever heller at verden skal godta henne, fremfor å lyve for seg selv og verden, og hun blir tydelig lykkeligere av det, noe som må sies å være et godt budskap for barn og unge å ta med seg.

Lilo & Stitch: Lilo

Lilo & Stitch er en av ytterst få Disneyfilmer som finner sted i samtiden, og forteller historien om 6 år gamle Lilo, hennes forhold til storesøsteren, Nani, som nylig har blitt hennes verge som følge av foreldrenes død, og hvordan hun finner en venn i romvesenet Stitch. Stitch er et destruktivt Frankenstein-monster, konstruert i et laboratorium, han er skapt for å ødelegge alt han ser, og rømmer til jorden for å slippe unna de galaktiske myndighetene og deres plan om å avlive ham. Han krasjlander på Hawaii, havner på en hundekennel etter å ha blitt påkjørt av en rekke trailere og blir deretter adoptert av Lilo. Han skaper en hel rekke trøbbel for både seg selv, Lilo og Nani, ettersom han har flere romvesener som forsøker å arrestere eller drepe ham, men han ender til slutt opp med å bevise for de intergalaktiske myndighetene som er etter han at han er blitt et godhjertet vesen, og ender opp som en del av Lilo og Nanis familie.

Lilo & Stitch finner sted i moderne tid på Hawaii, noe som fører til at mange av filmens konflikter og utfordringer også er moderne, og tidvis meget realistiske problemer. De rømmer ikke fra onde dronninger, må bryte forbannelser eller redde legendariske sivilisasjoner, men kjemper mot veldig virkelige situasjoner, som sorgen over tapet av foreldrene, ensomhet, vanskelig økonomi, og utfordringen med å finne seg en jobb.

Lilo og Nani er nylig blitt foreldreløse, noe som i seg selv ikke er særlig uvanlig i Disney sammenheng, listen over Disneys protagonister som har mistet en eller begge foreldre er lang (Snow White, Cinderella, Aladdin, Quasimodo, Tarzan, *Frozen*-søstre osv.), men vi vet sjeldent hva som har skjedd med disse mødrene og ferdene, og i de fleste tilfellene hvor vi faktisk vet dette er det som oftest ved noen andres hånd (Judge Frollo forårsaket Quasimodos mors død, Sabor drepte Tarzans foreldre), og disse ender som regel selv opp døde før filmen er over. Lilos foreldre derimot døde i en bilulykke som følge av en storm, altså er det ingen antagonist som står bak foreldrenes bortgang, men noe så virkelig, realistisk og vanlig som en ulykke. Vi ser hverken selve ulykken eller scener som hinter til den, men ser Lilo fortelle Stitch om den.

Mobbing er også et sentralt tema i filmen, ettersom det viser seg ganske tidlig at Lilo ikke har noen venner. I tillegg er det gjennom hele filmen en overhengende fare for at barnevernet kommer til å plassere Lilo i fosterhjem. Og alt dette er blitt etablert før romvesenet Stitch i det hele tatt landet på Hawaii.

Utseende.

Det er ikke mange karakterer å sammenligne Lilo med, ettersom det ikke er mange seksårige barn i Disneys filmer, i det minste ikke med så stor rolle som Lilo har. Penny fra *The Rescuers* (Lounsbery, Reitherman, 1977) er en av Lilos ytterst få jevngamle jenter innen Disneys univers, men som ser fundamentalt annerledes ut. Penny er høy, tynn, og har lange slanke armer og ben, samt lange markante øyevipper. Lilo derimot, er veldig lav, rund, med korte, tykke armer, fingre og ben, hun ser veldig mye ut som et barn.

Lilo er som sagt 6 år gammel i filmen, og har derfor kroppen til en 6 åring, med valpefett og totalt uten sminke. I likhet med Mulan har heller ikke Lilo noe særlig voluminøst hår slik de fleste prinsessene har, men heller normalt, langt, svart hår med en kort pannelugg. Hun har en stor nese og ingen markerte lepper eller øyenvipper. Som sagt altså en helt normal jente på 6 år. Hun viser heller ingen interesse for klær, sminke o.l. i motsetning til de jevnaldrende jentene i filmen, som har magetopper, markante frisyre og tydelig opptatte av vakre dukker.

Kvinner i Lilo og Stitch

Den visuelle representasjonen av kvinner i *Lilo & Stitch* har skapt positive reaksjoner (Davis, 2006, s. 213) ettersom den viser et mangfold av forskjellige kvinner, både i henhold til nasjonalitet, hudfarge, og ulike kroppsfasonger. Gjennom filmen får vi se både overvektige, solbrente turister, en klassisk blond, barmfager livredder og alle mulige mellomting.

Storesøsteren Nani har også en kropp som skiller seg fra tidligere kvinnelige karakterer. Blant annet er ikke midjen smalere enn hodet hennes, i motsetning til de fleste andre kvinnelige protagonister slik som Aurora, Cinderella, Pocahontas osv. Nani har også veldig markant kraftige lår og brede hofter. I tillegg til å ha den samme store nesen som Lilo.

Nanis kropp fremstår atletisk fremfor tynn, hun er en meget dyktig og premiert surfer (rommet hennes er dekket av surfetrofeer og medaljer), i tillegg til å være en god svømmer, hun er altså ikke bare tynn for skjønnhetens skyld, men heller trent og sterk fordi hun er en idrettsutøver. Armene hennes er også muskuløse fremfor tynne, noe som blir veldig tydelig når hun padler på surfebrettet, og idet hun konfronterer Stitches skaper, Jumba, etter at Lilo er kidnappet. Det er meget uvant å se slike fysisk sterke kvinner, da tydelige muskler på animerte karakterer som regel alltid er forbeholdt de mannlige karakterene. Animerte kvinnekropper har som oftest som mål å være så glatte og rette som mulig, så å se at Nani faktisk har en muskuløs kropp er både forfriskende og nytt.

Personlighet.

Lilo er ikke et typisk Disneybarn, de fremstår som oftest som veldig sukkersøte, hjelpeløse, uskyldige og enkle karakterer. Lilo derimot, er en veldig spesiell 6 åring, hun har en meget utviklet personlighet og et enormt følelsesregister. I tillegg er hun utrolig kreativ, kunstnerisk, oppfinnsom og utviser en visdom som langt overgår hennes lave alder.

Hun har en imponerende og morsom fantasi som gjør at hun ser verden på en helt annen måte enn de fleste andre. Hun har laget sin egen dukke, og forklarer at dukken, Scrump, har så stort hode fordi et insekt har lagt egg inni øret hennes. Hun er hellig overbevist om at Nanis sjef egentlig er en vampyr, idet Nani tar henne med for å adoptere en hund foreslår Lilo først å adoptere en hummer, i tillegg forsøker hun å straffe de andre jentene i klassen sin ved hjelp av voodoo.

Lilo forsøker aldri å skjule hvem hun er, hun merker at andre mennesker behandler henne annerledes, ser rart på henne, og synes hun er merkelig, det sårer henne til tider, men hun nekter å forandre seg for å passe inn.

Lilo er veldig godhjertet, noe som skinner gjennom i hele filmen. I den første scenen vi møter henne kommer hun for sent til en dansetime fordi hun måtte mate en fisk, noe hun gjør hver torsdag, men det eneste pålegget hun hadde var tunfisk, noe som var uaktuelt for henne å gi til en fisk, i og med at kannibalisme er barbarisk. Det viser seg at grunnen til at dette er så viktig for henne er fordi hun er hellig overbevist at Pudgy, som fisken heter, kontrollerer været.

Dette får en mye større betydning, og vi får en dypere forståelse av hvorfor Lilo prøver å gjøre Pudgy glad ettersom det viser seg at foreldrene hennes døde i en bilulykke forårsaket av en storm som gjorde veiene glatte. Med andre ord er det forståelig at Lilo forsøker så godt hun kan å avverge potensielle nye stormer ved å føre Pudgy som hun tror kontrollerer været.

Voldelige Lilo

Lilo sørger fortsatt over foreldrenes død, og lar ofte sorgen ta overhånd ved at hun reagerer voldelig i visse situasjoner, blant annet idet Myrtle kaller Lilo gal ettersom hun matet Pudgy, reagerer Lilo med å angripe henne fysisk. Hun både slår og biter, men forstår fort at det hun gjør er galt og hun ber iherdig om unnskyldning og fremstår oppriktig lei seg. Senere i filmen konfronterer hun Stitch om hans sinneproblemer, og påpeker at hun hører ham gråte om natten, og lurte på om han savner foreldrene sine, og legger til : «I know that's why you wreck things, and push me.» Lilo kjenner seg altså igjen i Stitch sin destruktive oppførsel, og konkluderer derfor med at han også sliter med sorg og savn av noen han var glad i, ettersom det er derfor hun selv blir sint, og ikke klarer å kontrollere temperamentet sitt.

Stitch is an incredibly bad-tempered, destructive alien, though none of the humans in the film are aware of this; in many ways Stitch and Lilo are shown to have similar personality flaws, and it is their friendship, as well as Lilo's strong sense of «Ohana» (The Hawaiian word for family) which will repair Lilo's and Stitch's damaged spirits and save their little family. (Davis, 2006, s. 213)

Stitch og Lilo

Stitch ser i utgangspunktet kun på Lilo som et skjold som forhindrer Jumba fra å skyte ham, men blir etter hvert glad i henne og liker å være en del av familien. Lilo på sin side faller for Stitch umiddelbart, og ser på ham som engelen hun ba om for ikke å være så alene. Både kenneleieren og Nani blir forskrekket og redd for Stitch idet de ser ham, og prøver å overtale Lilo til å velge en annen hund, men hun er allerede solgt, Stitch er annerledes og rar akkurat som seg selv, og hun forsikrer Nani om at han er den rette, «He is good. I can tell».

Lilo er også meget tilgivende og tillitsfull, på tross av at hun til stadighet sluss med skolens bølge, Myrtle, og uansett hvor ofte Myrtle og jentegjengen hennes snakker ned til Lilo, gjør narr av henne og ekskluderer henne, så ser fortsatt Lilo på dem som vennene sine, fordi de er det nærmeste hun noen gang har kommet faktiske venner, frem til hun møtte Stitch. Hun forsøker riktignok å drukne dem i et glass sylteagurker ved hjelp av voodoo etter de ertet henne, men hun blir fortsatt glad når hun ser dem, uansett hvor slemme de er med henne.

Hun tilgir også Stitch alt han gjør, all aggresjonen mot henne selv og andre, alt kaoset han forårsaker, selv når han raserer rommet hennes, ødelegger maleriene hennes og forsøker å rive i stykker dukken hennes blir hun ikke sint, eller ser ham som farlig, hun skylder bare på at han er gretten fordi det er leggetid og har fått i seg for mye koffein. Det er kun idet han finner bildet av foreldrene hennes at Lilo stopper ham, og sier klart ifra om at han aldri må røre bildet.

For Lilo ble Stitch en del av familien samme sekundet hun adopterte ham, og nå som hun endelig har en venn og familien har blitt litt større vil hun gjøre alt hun kan for å unngå å miste den vennen og gå tilbake til slik hun hadde det før. «Our family is little now, and we don't have many toys, but if you want you could be a part of it, you could be our baby and we'd raise you to be good.»

Det er Lilos kjærlighet og godhet som gir Stitch muligheten til å endre seg til det bedre. Før han traff Lilo var han bare et nummer, og ble fortalt at det eneste han var skapt for var ødeleggelse, Lilo derimot gir ham både et navn, en familie og muligheten til å skape seg en identitet. Stitch skvetter til og tilter hodet lik en forundret hund idet han hører navnet sitt for første gang, og det blir tydelig ved filmens slutt at det faktisk at han fikk et navn har mye å si for endringene han gjennomgår, og vil ikke lenger bli sett på som Experiment 626. Han korrigerer den galaktiske presidenten idet hun kaller ham 626, og denne tilhørigheten han viser til både sitt nye navn, identitet og familie er det som får henne til å se at Stitch ikke lenger er et monster. Hvor alle andre lurte på *hva* Stitch er, så er Lilo mer interessert i å finne ut *hvem* han er, og hvorfor han oppfører seg som han gjør. Hun introduserer Stitch for ting som roer sinnet hennes, og gjør henne glad, slik som bøker, Elvis, surfing og lignende. Og dette er med på å vise Stitch at han kan sette pris på andre ting enn å ødelegge byer, altså er han mer enn det Jumba har fortalt ham.

Mobbing

Lilo er en meget ensom ung jente, ikke bare har hun mistet foreldrene, hun har heller ingen venner, og blir mobbet og utestengt av de andre jevnaldrende jentene i nabolaget. At Disneys kvinnelige karakterer ikke har mange venninner er som tidligere nevnt, ikke noe nytt, og med unntak av Pocahontas og Tiana er det ingen andre Disney jenter som har venner av samme kjønn. Til gjengjeld har de som regel dyr (Ariels Flounder, Jasmynes Rajah, Rapunzels Pascal) som holder dem med selskap slik at de aldri uttrykker noen form for ensomhet.

Lilo derimot har ingen ved begynnelsen av filmen, og det selv om hun har flere jevnaldrende jenter i samme danseklasse som hun forsøker å bli venn med. Jentegjengen ekskluderer, baksnakker og mobber henne hver gang de er på skjermen, noe som tydelig knuser Lilo.

Det er ikke et ukjent fenomen av Disneys protagonister tidvis kan bli ertet eller latterliggjort, både Hercules, Tarzan og Mulan blir gjort narr av og baksnakket i løpet av filmen, men disse er alle tenåringer og ender til slutt opp med å vinne plageåndenes respekt, Lilo derimot er bare 6 år, og prøver så hardt hun kan for å vinne vennskapet til de andre jentene, men blir avvist hver gang.

Myrtle og de andre jentenes behandling av Lilo endres ikke i løpet av filmen, og de ender ikke opp som nære venner til slutt, det siste vi ser av dem er at Stitch stjeler sykkelen til Myrtle, og i løpet av filmens rulletekst ser vi dem danse sammen med Lilo i et show, men det er ingen bilder der de leker sammen eller noe som kan tilsi at jentene godtar henne. Et av bildene i løpet av rulleteksten er fra Lilos syvårsdag, heller ikke her er noen av jentene å se. Lilos lykkelige slutt innebærer ikke å bli venn med jentene som har vært umenneskelig forferdelige mot henne, men heller at hun finner en bestevenn i Stitch, og en utvidet familie i Jumba, Pleakley, David og Cobra.

Lilo lar ikke de andre jentene se hvor mye det går inn på henne, hvor vondt det gjør for henne å bli utestengt, hun prøver å snakke med, og bli med å leke hver gang hun ser dem. Idet Lilo ser jentene med hver sine dukker og lurert på om de skal leke med dem, gjemmer de dukkene bak ryggen og later som ingenting, mens Myrtle påpeker nedlatende at Lilo vel ikke har noen dukker. Lilo derimot er kjempestolt av dukken sin som hun har laget selv men jentene blir frastøtt når de ser den, og idet hun forteller hvorfor hodet til dukken Scrump er så stort forsvinner jentene og Lilo står igjen såret og alene.

I sinne kaster hun fra seg Scrump og går, sint og trist over at hverken dukken eller henne selv var bra nok til å bli med å leke. Etter et lite sekund kommer Lilo løpende tilbake for å plukke opp Scrump igjen, og idet hun klemmer dukken kan vi i et lite øyeblikk se at dukken begynner å smile, akkurat som Lilo smiler idet Stitch klemmer henne ved deres første møte.

Etter nok en avvisning låser Lilo seg inne i huset sitt, ligger rett ut på stuegulvet, hører på *Heartbreak Hotel* av Elvis, og ber Nani om å la henne dø i fred. Lilo er nok neppe faktisk suicidal, men tydeligvis meget langt nede og tilsynelatende utrøstelig. Ertingen i *Hercules* og *Tarzan* har ingen stor effekt på karakterene, de blir tydelig nedfor men glemmer det fort, *Lilo & Stitch* derimot, viser hvor vondt det gjør for unge barn å bli mobbet og avvist.

Det eneste Lilo ønsker seg er en venn, så når hun ser det hun tror er en fallende stjerne (som egentlig er Stitch som krasjlander), så er det eneste hun ber om, og ønsker seg en venn, «I need someone to be my friend. Someone who wont' run away.»

Lilo skiller seg tydelig ut fra de andre jentene. De fungerer som en identisk gjeng, ingen har noen utpreget særegenhet, de har riktignok alle forskjellig hår, men det er også der ulikhetene ender. De har alle samme type klær, samme type dukke, samme sykkel og snakker til og med i unison. Det er tydelig at Myrtle er lederen, da alle følger etter henne og gjør som hun sier, og det at Lilo både kler seg annerledes, ikke har de samme lekene som dem og ikke minst ikke innfinner seg i samme oppførsel som dem gjør at de støter henne ut.

Familie

Det er som sagt sjeldent at Disneys kvinnelige protagonister har andre kvinner å samhandle, eller i det hele tatt å snakke med, og i de tilfellene dette forekommer er det som oftest eldre (Mulans mor og bestemor, Auroras feer) eller onde kvinner (Cinderellas onde stemor, Mother Gothel), og det er som sagt kun Pocahontas og Tiana som faktisk har venninner. Derfor er det også vært svært få søstre i løpet av Disneys filmhistorie, og de få søstrene vi faktisk har møtt har vært forferdelige stesøstre (*Cinderella*) eller de får så lite tid på skjermen at tilskueren glemmer at de eksisterer (*The Little Mermaid*). Derfor er det faktum at Lilo har en søster som faktisk er en stor del av filmens plot, og at søstrene faktisk tydelig er glad i hverandre temmelig unikt frem til *Frozen* introduserte to nye søstrene i 2013.

På tross av at det er tydelig gjennom filmen at begge søstrene er umåtelig glad i hverandre vil ikke det si at søskenforholdet deres er knirkefritt. Dynamikken mellom de to er til tider meget vanskelig ettersom storesøster Nani forsøker å sjonglere rollene som verge og søster, noe som tydelig er en vanskelig byrde for en 19 åring uten økonomisk sikkerhet eller erfaring som annet enn søster. Filmen viser at Nani mister jobben, og må ut på leting etter en ny arbeidsplass, noe som gjør henne tydelig stresset og rådvill ettersom hun må ha en jobb innen tre dager for å unngå at sosialarbeideren, Cobra Bubbles, tar fra henne ansvaret for Lilo. Nani virker tilsynelatende til å nedprioritere rollen som storesøster til fordel for et større fokus på jobben som verge, noe begge to sliter med å venne seg til.

Det er også tydelig at Lilo forholder seg til Nani først og fremst som en søster, uten autoriteten til en forelder eller verge; hun hører ikke etter når Nani gir henne beskjeder, hun skriker til henne og de krangler som søstre. Lilo innrømmer også til Nani etter de har kranglet at hun foretrekker Nani som søster fremfor som mor. Lilo har tross alt nylig mistet begge foreldrene, og føler nå at hun også mister søsteren sin.

Som sagt, krangler og irriterer de hverandre slik vanlige søstre gjør, blant annet låser Lilo Nani ute av huset deres og tuller med at Nani disiplinere henne ved hjelp av mursteiner i putetrekk idet Cobra Bubbles er hos dem for å vurdere Nani som verge. Uten å være klar over at Bubbles hører henne, truer også Nani med å putte Lilo i en blender og lage pai av henne.

De aller fleste som har søsken vil nok kjenne seg igjen i å true dem på livet av og til, problemet er at Nani ikke lenger bare er storesøsteren hennes, men må først og fremst være Lilos verge, og som verge kan hun ikke true med å lage pai av henne.

Nani ber lillesøsteren om unnskyldning for å ha kjeftet og skreket til henne, hvor Lilo svarer med at de er søstre, og at det er jobben deres å skrike til hverandre. Lilo er meget selvstendig og innsiktsfull til 6 åring å være, men hun forstår ikke at Nani ikke bare er søster lenger, og at jobben hennes som søster med å skrike til Lilo ikke er helt kompatibel med jobben som verge. Hun forstår heller ikke hvor alvorlige konsekvenser det kan få for både henne og Nani når hun ikke adlyder søsteren sin eller tuller med henne slik hun er vant til foran feil person.

Nani har ofret mye i kampen for å holde den lille familien deres sammen, hun har sluttet på skolen, gitt opp en lovende fremtid som profesjonell surfer, har ikke tid til kjærighet, og sliter med å holde fast på en jobb, men hun forsøker også så godt hun kan å skjule dette for Lilo. Etter at Stitch og Lilo har forårsaket at Nani fikk sparken, og Lilo spør om det var hennes skyld forteller Nani at hun sluttet selv fordi hun fant ut at sjefen var en vampyr som ville at hun skulle bli med i hans hær av levende døde, noe Lilo umiddelbart tror på. Nani ønsker ikke at Lilo skal ha skyldfølelse for situasjonen de er i, hun vil ikke at hun skal føle seg som en byrde.

Nani er også veldig klar over hvor spesiell og regelrett rar Lilo er, men forsøker aldri å undergrave fantasien hennes eller kritisere de litt utenom det vanlige hobbyene hennes. Hun kjøper ny film til Lilos kamera når hun har fylt det opp med bilder av overvektige turister til veggen sin, den eneste reaksjonen hennes til Lilos forslag om å skaffe seg en hummer, er at de ikke har en hummer-dør, men hunde-dør og derfor adopterer en hund.

Hun lar heller ikke andre fortelle henne hva som er normalt og unormalt, hun kaster seg inn for å unngå at kenneleieren fullfører setningen sin om at Stitch ikke er et ordentlig navn, og lar Lilo få betale for Stitch ved å låne henne to dollar, som hun så umiddelbart får tilbake og selv gir kenneleieren, til denne kenneleierens forfjamselse.

Amy Davis mener Lilo og Nani er så spennende karakterer nettopp fordi de er så vanlige, de har hverken magiske krefter eller bor i eventyrland, de er to moderne unge jenter i moderne Hawaii som sliter med menneskelige problemer.

Their story is simply one about two sisters overcoming the grief of losing their parents, and about creating a new family which, as Stitch describes it, is 'little, and broken, but still good'» (Davis, 2006, s. 113-114)

Stitch sin flukt fra de galaktiske myndighetene fungerer nærmest som et subplot, historien handler først og fremst om søstrene og deres ødelagte familie. Stitch ender dog opp med å bli løsningen på søstrenes problemer, både ved å føre Lilo og Nani sammen, og takket være Stitch havner søstrene under beskyttelsen av *The Intergalactic Council*. Stitch blir en del av familien, og en venn for Lilo, i tillegg ser vi i rulleteksten at han også nærmest blir som en hushjelp for søstrene. Vi ser han pakke lunsj til dem, følge Lilo til skolebussen, bake bursdagskake og vaske klær, dette fører til at Nani tilsynelatende får mer tid til å leve livet sitt hun også, og vi ser henne tilbringe mye tid sammen med både Lilo, Stitch og David ved forskjellige anledninger i løpet av bildene som henger på Lilos vegg under rulleteksten.

Romantikk

Lilo er som sagt kun 6 år gammel, og har derfor ingen romantisk historie, Nani derimot er 19 år og tilbringer en del av tiden sin i filmen sammen med David, en kollega og god venn av både Nani og Lilo. David ber Nani med på date på et tidspunkt, men hun svarer med at hun har for mye å forholde seg til, og tenke på, og ser bort på Lilo. Hun har ikke tid til en kjæreste i tillegg til å ta vare på Lilo, dog ser det ut som hun egentlig vil bli med ham. Lilo ber også David om ikke å uroe seg, ettersom hun har lest Nanis dagbok; «Dont worry, she likes your butt and fancy hair». David og Nani fremstår som et par i løpet av filmen, han hjelper henne med å finne en ny jobb, og tar alle tre med for å surfe når de har hatt en dårlig dag, og liker tydelig å tilbringe tid sammen med både Nani og Lilo.

I løpet av filmens rulletekst ser vi en rekke nye bilder på Lilos vegg, hvor David er med på flere av dem, på cruiseskip, snowboardferie, Graceland, Thanksgiving, Lilos bursdag og flere andre hendelser. Av disse bildene fremstår det som Nani fikk muligheten til å ta seg tid til å date ham, og at Davis har blitt en del av familien. På samme tid er han ikke å se på alle bildene, Nani har altså også tid til å bare være sammen med Lilo, så selv om han tilsynelatende har blitt en del av familien, er han ikke hovedfokuset til Nani, det er fortsatt Lilo.

Budskap.

Gjennom hele filmen er det ett ord som går igjen ved flere anledninger, ordet «Ohana», som betyr familie. Dette blir gjentatt flere ganger sammen med Lilo og Nani's forklaring; «Ohana means family. Family means nobody gets left behind, or forgotten» Dette var et ordtak jentenes far lærte dem, og har blitt som et mantra for jentene i sorgen etter foreldrenes død. Familie er altså et viktig tema i filmen, den viser at familier kan være utradisjonelle og ødelagte, men fortsatt gode så lenge de er glad i, og respekterer hverandre.

Familie for søstrene betyr ikke nødvendigvis at de må holde sammen ene og alene fordi de er biologiske søstre, men fordi de er glade i hverandre, trenger hverandre og ikke vil forlate hverandre. Nani er villig til å ofre sin egen lykke og slipper alle planer og drømmer for seg selv for å være sammen med Lilo

Lilos evne til faktisk å transformere Stitch til en *Model Citizen* er også en stor del av filmens budskap. Han var programmert til å være et destruktivt monster, og det var det eneste de andre i byen så i han, Lilo derimot så deler av seg selv i Stitches ødeleggelse og fremfor å holde seg unna ham ville hun hjelpe til med å gjør ham glad og snill. Hun tolket hans destruktivitet som sorg ettersom det var slik hun reagerte på sin egen sorg, og ønsker å inkludere Stitch i familien deres for begge del, slik at ingen av dem er ensomme lengre.

Oppsummering:

I likhet med *Mulan* viser også *Lilo & Stitch* hvor viktig det er å ta vare på sin egen særegenhet, og ikke la andre fortelle en hva eller hvem en er, men heller finne ut av det selv. Lilo viser også at det samme gjelder den andre veien, altså hvor viktig det er å ikke dømme andre ut ifra hvordan de ser ut eller hva andre forteller en.

Lilo ser godhet i Stitch fordi hun klarer å se forbi hans annerledes utseende og hans tidvis frastøtende oppførsel, og ser hvem han egentlig er. Dette er en meget god egenskap og er noe de aller fleste burde ta til seg, ikke bare barn!

Det faktum at hun ser ut som en ordinær liten jente er også en stort pluss i boka, hun har ikke vakre kjoler, eller fugler som hjelper henne å kle på seg, hun er helt ordinær i den forstand, noe som kan gjøre henne mer tilgjengelig, og lettere å kjenne seg igjen i for mange.

Lilos forhold til Nani er også en viktig del av filmen, og det faktum at deres søsterforhold ikke bare består av solskinnsdager og fuglekvisper har også mye å si for hvordan både Lilo og Nani er som karakterer. De kranter og sloss, men vet også begge hvor viktig familie er, og viser hverandre også hvor mye de elsker hverandre. Nani er også en meget god rollemodell, både i henhold til hennes kjærlighet til Lilo, offerviljen sin ovenfor søsteren, hennes respekt og forståelse ovenfor Lilos særegenhet, og hennes ustoppelige innsats for å holde den lille familien samlet. Det faktum at hun også er så atletisk som hun er og at kroppen hennes ser mer naturlig ut enn noen tidligere Disneykvinner er også med på å gjøre Nani til en god rollemodell.

Frozen: Anna.

Frozen er meget løst basert på eventyret *The Snow Queen* (Snedronningen) av Hans Christian Andersen, og handler om søstrene Elsa og Anna som begge er prinsesser av landet Arendelle (inspirert av Norge!). Elsa har magiske krefter som gjør at hun kan kontrollere is og snø, men etter å ha mistet kontrollen over kreftene sine og ved et uhell skadet Anna, velger faren deres å skille de to søstrene inntil Elsa får kontroll over evnene sine. Etter at foreldrene uventet dør i et skipsforlis, og Elsa, som dronning rømmer og fryser hele kongeriket, drar Anna for å finne søsteren sin, få henne med tilbake til Arendelle og bringe sommeren tilbake. Sammen med is-selgeren Kristoff, reinsdyret hans, Sven, og snømannen Olaf klarer Anna til slutt å finne Elsa og hjelper henne med å kontrollere kreftene sine, etter at Anna viste henne hvor høyt hun elsket henne.

Lenge før Disney's *Frozen* i det hele tatt hadde kommet ut på kino hadde en rekke feministiske blogger og nettsider slik som femitup.com og feministfangirlblog allerede gjort seg opp en mening om filmen, og det var definitivt av den negative sorten. Feministene var sterkt imot endringene Disney tilsynelatende hadde foretatt seg i henhold til Hans Christian Andersens originale eventyr *The Snow Queen*. Det handlet ikke lenger om en ung jente som måtte redde sin mannlige venn fra en ond isdronning, flere kvinnelige karakterer var fjernet, og to kjærlighetsinteresser i form av Hans og Kristoff ble introdusert for å sette opp et trekantdrama for Anna. Femitup.com gikk så langt som til å råde folk til å boikotte filmen ettersom de følte at *Frozen* var et stort slag i det kvinnelige publikums ansikt fra Disneys side, og skrev «Seriously, Disney? Does no one in corporate entertainment bother to listen to what female viewers want?!» (Paschyn, 2013) Hvorvidt femitup.com sine lesere valgte å boikotte filmen eller ei, så viste *Frozen* seg å være en film som faktisk hadde hørt på klagene fra det kvinnelige publikum. For selv om det er de som mener filmen fortsatt undergraver kvinnelige karakterer ved å fremstille dem som vakre modeller og deres behov for å inkludere en kjærlighetshistorie hvor det ikke fantes noen i utgangspunktet, så har *Frozen* for det aller meste blitt møtt med stående applaus takket være dens fokus på to søstre, og det faktum av Elsa faktisk ikke har noen kjærlighetshistorie, og filmen har endt opp som en av Disneys desidert største suksesser.

22. november 2013 hadde *Frozen* premiere i USA, og tok deretter hele verden med storm, den ligger på 5. plass over historiens mest innbringende kinofilmer på verdensbasis (Boxofficemojo.com, 2015), i tillegg til å ha blitt historiens mest innbringende animerte film. I 2014 ble *Frozen* den aller første Disneyfilmen til å vinne Oscar for beste animerte langfilm, og megahiten *Let it Go* gjorde *Frozen* til den første Disneyfilmen siden Tarzan (1999) til å vinne Oscar for beste sang. *Frozen-fever* er et faktum, hele verden gikk mann av huse for å se filmen, synge med på teksten til *Let it Go*, og ikke minst ble Elsa og Anna de mest populære Disneyprinsessene å besøke i Disneyparkene over hele verden, og en kan risikere å måtte stå i kø i opptil 4-5 timer for å få en klem og et bilde av søstrene (Ryan, 2014).

Utseende.

Anna er en 18år gammel jente, og på tross av at hun er meget tynn ser hun mer ut som en faktisk 18 år gammel jente i mye større grad enn de fleste tidligere protagonister. Aurora skal i *Sleeping Beauty* forestille en 16 åring, men ligner mer en 21 år gammel supermodell, både utseendemessig og ved måten hun snakker og beveger seg. Anna derimot ser ut som en 18 åring, med fregner, roser i kinnene, pannelugg og fletter. Hun bærer også seg selv som en mer moderne jente, ettersom hun ikke er animert over bilder av dansere slik Disney ofte gjorde med sine kvinnelige karakterer, hun flyter ikke over skjermen slik Aurora, Cinderella og Belle gjør. Hun hopper, løper, kaster seg rundt, sklir bortover og faller mye overende.

Dagen Elsa skal bli kronet som dronning åpner med en rekke skip som ankommer Arendelle, flokker av mennesker som pynter både seg selv og byen til fest og delegasjoner fra andre nasjoner som snakker om de to prinsessene. Blant annet ser vi to menn som begge gleder seg til å få se Elsa og Anna; «Oh, my sore eyes can't wait to see the queen and the princess. I bet they're absolutely lovely.» «I bet they are beautiful.» Deretter klippes det til et heller lite flatterende bilde av Anna idet hun ennå ligger og sover, og Annas sovende utseende står i sterk kontrast til slik vi har sett Disneys prinsesser ligge i dyp søvn tidligere, hvor de som oftest har sett ut som nydelige glansbilder.

Anna derimot både sikler, har en bit av håret sitt i munnen, resten står til alle kanter, i tillegg grynter og snorker hun temmelig kraftig idet hun våkner til liv og forsøker å gnikke søvnen ut av ansiktet sitt. Anna er fortsatt en pen ung jente, men det er fint for andre unge jenter å se at selv en prinsesse ikke våkner seende ut som et perfekt glansbilde.

Personlighet.

Anna er en leken, aktiv, godhjertet, nysgjerrig, modig og klumsete karakter, og ikke minst er hun en karakter som lærer mye, både om seg selv, sin søster, kjærlighet og verden, og da som oftest lærer hun av sine egne feilgrep, og vrangforestillinger.

Selv som barn ser vi at Anna har en veldig teatralisk og romantisk personlighet, idet Anna som liten ønsker å leke med Elsa midt på natten, og får beskjed om å legge seg til å sove ser vi henne kaste seg på ryggen, oppå Elsa, og legger armen dramatisk på panne sin og sukker: «The Sky is awake, so I'm awake, so we have to play» Hun fremstår også som ustoppelig, hun gir seg ikke før hun får det som hun vil, uansett hvor mange ganger Elsa sparker henne ut av sengen sin. Hun kjenner også Elsa såpass godt at hun vet hva som skal til for å overtale henne til å bli med å leke, nemlig å be henne om å bruke is-magien sin. Hun er også ekstremt aktiv, både som barn og 18 åring, hun smiler ikke bare når hun ser noe hun liker, hun hyler og hopper av glede, og leking i snøen for henne begrenser seg ikke til rolig snøengel-laging, men fart og spenning.

Anna har mye til felles med både Mulan, Lilo og Rapunzel i henhold til hvordan hun prater, beveger seg og oppfører seg, men skiller seg som sagt fra tidligere protagonister. Hun fremstår som en mer moderne og realistisk 18 år gammel jente, med masse fregner, en dyp kjærlighet for sjokolade og et morgentryne ulikt noen andre tidligere Disneykarakterer, menn eller kvinner.

Anna er også som sagt meget klumsete i og med at hun bare har et tempo, og det er i overkant raskt. Dette tempoet hennes gjør at hun både snakker og handler før hun tenker seg om, noe som igjen fører til at hun ofte ødelegger ting, forsnakker seg og faller stadig overende, og har som oftest kun seg selv å takke. På tross av at hun ofte faller, så reiser hun seg også alltid igjen og løper hoppende videre. Anna viser at hun ikke trenger å være passiv bare fordi hun er en prinsesse og jente, vi ser henne aldri sy, bake, vaske eller sitte drømmende å lese en romantisk bok slik prinsesser ofte har blitt presentert tidligere. Det er en massiv forskjell fra hvordan Snow White blir presentert, med sin forkjærlighet for å vaske, rydde og bake, til å se Anna løpe rundt slottskorridorene og kolliderer inn i alt som står i veien for henne.

Anna er som sagt en ekstremt aktiv jente, som tydeligvis elsker spenning og adrenalin, hun kjører rundt i slottets ganger stående på ett ben på sykkel sin, sklir på gelenderet hele veien ned trappen, bruker alle benker og sofaer som trampoliner, klatrer på alt hun ser og balanserer på murer fremfor å gå på bakken. Senere i filmen ser vi henne også gire seg selv opp til å rappellere utfor et stup, og fremfor å virke nervøs eller skeptisk, så står Anna og tripper og smiler, det er tydelig at hun gleder seg til å hoppe utfor stupet. I likhet med Mulan utfordrer også Anna altså stereotypien om hvordan jenter oppfører seg og ser ut. Hun er riktignok både jente og prinsesse, hun liker fine kjoler og sjokolade, men er hverken elegant, behersket, hjelpeløs eller passiv, men er heller akkurat som de aller fleste andre normale barn, jenter og gutter.

Hennes manglende evne til å tenke over situasjoner og sine egne handlinger kommer klart til syne etter at Elsa har frosset Arendelle og forsvunnet. Anna er fast bestemt på å finne søsteren sin, og tar på seg ansvaret for å dra ut å lete etter henne, på tross av at det er mangfoldige mennesker som er bedre egnet til å ferdes i snøstormen enn henne. Hun mener det er hennes feil, at hun provoserte Elsa for mye, og at det derfor er hennes ansvar å få henne tilbake for å tine Arendelle, hun vil ikke la andre rydde opp etter hennes rot, for øvrig en ærbødig handling, men også ganske dumdristig vil det vise seg. Hun rir etter Elsa umiddelbart etter å ha overlatt Arendelle i Hans' hender, uten å i det hele tatt skifte ut av festkjolen sin, det eneste klesplagget hun tar på seg er en kappe. Hans viser flere ganger bekymring for henne i denne scenen og spør igjen og igjen om hun kommer til å bli OK, men alt Anna tenker på er søsteren og svarer gang på gang «She's my sister. She would never hurt me». Med andre ord har hun ikke tenkt over at hun rir rett inn i en nedsnødd villmark uten å ha noen som helst erfaring med ferdsel til fjells, i tillegg er hun kledd i en tynn kjole med bare skuldre og småsko. Hun bryter så mange fjellvettregler. Hun får smertelig erfare konsekvensene av sine impulsive handlinger idet hun faller av hesten sin, blir begravet i snø, mister det eneste ytterplagget hun hadde, og ender opp søkkvåt i en bekk. Heldigvis for Anna finner hun da tilfeldigvis *Oaken's Trading Post, and Sauna* hvor hun får varmet seg og kjøpt mer fornuftig vinterklær og skikkelige vinterstøvler. På tross av at Oaken påpeker for henne at hun er den eneste gal nok til å være ute i stormen så lar hun ikke det stoppe seg. Hun er fast bestemt på å fortsette å lete etter Elsa etter å ha kledd seg bedre, selv om hun ikke aner hvor hun skal begynne å lete.

Anna viser seg som en lærevillig karakter da hun klok av skade innser at hun aldri vil finne Elsa på egenhånd, og bestikker Kristoff til å hjelpe henne. Hun er både modig og sterk som umiddelbart reiser ut i villmarken for å finne søsteren sin på tross av alle farer hun kan møte, samtidig som hun er smart nok til å be om hjelp når hun innser at hun faktisk trenger det. Hun ser en mulighet til å øke sjansen for å finne Elsa betraktelig idet hun møter Kristoff som både innehar erfaring med fjellferd og en slede, og klarer etter en god del forhandlinger å leie hans tjenester som veiviser.

Anna er en av få kvinnelige protagonister som våger å spør om hjelp idet en innser at en trenger det. Tidligere kvinner Disney har presentert oss for har aldri trengt å spørre da menn har kastet seg rundt for å hjelpe dem før de nærmest innser at de trenger hjelp selv, eller har støttet seg i overkant mye på andres hjelp, og flere av dem har regelrett ligget og ventet på å bli reddet av andre, noe som ikke er en særlig heldig lærdom for unge jenter. Dog er det en styrke å innse hvor en selv kommer til kort, og det viser både mot og karakter ved å spørre andre om hjelp. I Annas tilfelle hadde hennes forsøk på å finne Elsa på egenhånd ført til at hun havnet søkkvåt i en bekk uten den ringe anelse om hvor hun kunne finne søsteren sin. Hun innså at Kristoff hadde langt bedre kjennskap til terrenget og hvordan en ferdes i det, egenskaper hun trengte men ikke selv hadde.

Hun snakker som sagt også før hun rekker å tenke, idet hun akkurat har møtt Hans, og hun har falt oppå ham blir hun så forfjamset, overveldet og nervøs at hun ikke klarer å stoppe seg selv fra å si akkurat det hun tenker uten å få stokket ordene eller filtrert det hun burde si høyt fra det hun kanskje burde holde for seg selv. «This is awkward. Not you're awkward but just because we're – I'm awkward, you're gorgeous – wait what?» Hun snakker altså så fort og uten å tenke seg om at hun ofte selv blir overrasket over det hun sier. «Wait, what» er noe som blir gjentatt opptil flere ganger, først og fremst av Anna, men også senere av Kristoff som reagerer på det Anna sier.

Dette skiller seg betydelig ifra de klassiske protagonistene, Snow White, Cinderella og Aurora som snakker ekstremt lite, og det lille de sier er velartikulert og gjennomtenkt. Anna derimot babler som en foss, noe som gjør henne til en veldig livlig og minneverdig karakter.

Anna og Hans.

Konsekvensene av at Elsa forsvant ut av Annas liv har ført til at Anna har blitt desperat etter menneskelig kontakt og kjærlighet, i større grad enn det hun får gjennom slottets ansatte, noe som igjen gjør henne til det perfekte offer for Hans, som han selv påpeker etter å ha avslørt at han ikke elsket henne, «You were so desperate for love, you were willing to marry me, just like that!». De aller fleste tidligere prinsesser har også vært ensomme og enten aldri møtt menn eller i hovedsak kun møtt motbydelige menn slik som Gaston eller Jasmynes mange friere, dette fører til at disse prinsessene i likhet med Anna falt for den første hyggelige, kjekke mannen de møtte. Men i motsetning til Jasmine og Snow White lærer Anna på den harde måten at ikke alle mennesker er slik de fremstiller seg selv idet hun finner ut at den perfekte Prins Hans kun sjarmerte henne for å bli hersker over Arendelle.

I filmens nest siste scene, hvor Elsa har tint kongeriket og omfavner søsteren sin hører vi og ser Hans reise seg igjen etter å ha blitt slått bevisstløs av magien som knuste sverdet hans idet Anna reddet søsteren sin. På dette tidspunktet har vi nærmest glemt Hans, men det har ikke karakterene, vi ser at Elsa blir nervøs med en gang hun ser ham igjen, noe som er forståelig ettersom han nettopp forsøkte å ta livet av henne, og vi ser Kristoff reise skuldrene, nærmest knurre og gå bestemt mot Hans. Det er ingen tvil om hva hans intensjon er, Kristoff skal til å skade Hans for alt han har gjort, og ettersom Kristoff er mye større enn Hans er det heller ikke mye tvil om hvem som hadde vunnet av dem to i en slåsskamp. Men han rekker aldri bort til Hans ettersom Anna stopper ham med en lett hånd og et smil. Hun tar deretter på seg sitt mest overlegne ansiktsuttrykk og sin beste kongelige stemme for å konfrontere ham. Hans er sjokkert over å se henne da han var sikker på at hun faktisk var død etter at Elsa frøs hjertet hennes. Anna svarer ham med «The only frozen heart around here is yours», snur seg fra ham og virker i et sekund fornøyd med å ha forholdt seg rolig og behersket i situasjonen før hun fort ombestemmer seg, snur seg rundt, tar tak i jakken hans og slår ham med knyttet neve i ansiktet så hardt at han faller over bord.

Anna viser i scenen at hun kan spille rollen som regal prinsesse, rak i ryggen, med et velartikulert svar, høytidelig stemme og et ekstremt overlegent blick, men hun viser også at personligheten og karakteren hennes fortsatt skinner gjennom tittelen hennes. Prinsessen Anna sa sitt til Hans og snudde seg, den vanlige 18årige Anna lar ikke Hans slippe unna så lett.

Denne scenen sier mye om Annas karakter, den viser både at Anna kan fikse sine egne problemer, og at Kristoff faktisk lar henne ordne opp selv. Hans som antagonist er reelt skummel i og med at han er så dyktig til å manipulere andre mennesker, og at han ikke ligner en skurk i det hele tatt. Det finnes langt flere virkelige Hans i verden enn det gjør Jafar eller Ursula. Hans lot ikke bare Anna dø, han fornedrer og håner henne imens han lar henne dø. Han vet hvor ivrig og desperat Anna var for å føle seg elsket av noen etter flere år med ensomhet og følelsen av å bli fryst ute av Elsa, og det er nettopp dette han velger å ta fra henne idet hun holder på å dø og han skal til å gi henne kysset hun tror vil redde henne. Han trekker seg sakte unna, ser henne inn i øynene og sier: «Oh Anna. If only there were someone out there who loved you.» Hans har fortjent å få det slaget, og bør prise seg lykkelig som en av de få Disney antagonistene som ikke ender opp døde, men heller blir kastet i en celle for å returneres til sine 12 eldre brødre for å straffes av dem.

Vi har allerede sett at Anna ikke er typen som er redd for å slåss i scenen hvor Elsas vakt-snømann, Marshmallow, fysisk kaster både henne, Kristoff og Olaf ut av Elsas slott. På tross av at Marshmallow er flere ganger større enn henne løper hun ikke vekk, hun går for å angripe ham med en snøball, men blir stoppet av Kristoff. Her også virker det som hun skal gi seg, før hun snur seg igjen og kaster snøballen.

Familie.

I likhet med *Lilo & Stitch* tar også *Frozen* for seg det litt trøblete forholdet mellom to søstre, men der det er 13 år mellom Lilo og Nani er Elsa bare 3 år eldre enn Anna, noe som gjør at deres søsterforhold er av en ganske annen type enn det mellom Lilo og Nani.

Første gang vi møter søstrene er når de er små, og Anna vekker Elsa for å leke midt på natten. Det er tydelig å se at jentene har et godt søsterforhold og deler til og med rom. I og med at jentene bor i et slott vil dette si at de nok mest sannsynlig har muligheten til å sove hver for seg, men velger å dele rom ettersom de er så gode venner.

De er sammen hele tiden, er verdens beste venner og det er lett å se at Anna ser opp til og beundrer søsteren mer enn noen andre, hun elsker magien til Elsa og alt hva hun kan gjøre. Det er også lett å se at Elsa også elsker å bruke magien sin på å underholde Anna, hun lager akebakker, skøytebaner og en snømann til henne. Hun ser alltid først og fremst på Anna for å se reaksjonen hennes idet hun slipper løs magien sin, og smiler bredere og bredere for hver gang Anna ler, smiler og hylar av glede.

Etter at Elsa med et uhell ender opp med å skade Anna, og fryser hodet hennes, og foreldrene tar dem begge med til stein-trollene velger høvdingen av trollene å fjerne alle Annas minner om Elsas magi for å redde henne. Kongen og Dronningen nøler ikke et sekund med å la trollet slette all magi fra Annas liv, Elsa derimot vet hvor gøy Anna synes det er med snø og hvor høyt hun setter pris på magien hennes og vil ikke miste det forholdet til søsteren.

Etter Elsas uhell bestemmer Kongen at det beste for begge søstrene er å holde dem fra hverandre, for at Elsa kan lære å kontrollere kreftene sine, og for at disse skal holdes skjult for Anna. Det første bilde vi ser deretter er at Elsas seng forsvinner fra Annas rom, og hvor stort og tomt soverommet hennes da virker. Anna sitter bedrøvet på sengen og ser bort dit Elsas seng før stod, og løper ut av rommet for å finne søsteren, hun er tydelig fortvilet, forvirret og lei seg idet hun ser Elsa snu seg fra henne og lukke døren bak seg til sitt nye rom. Sangen *Do you Wanna Build a Snowman* summerer deretter opp de neste årene, hvor Anna gang på gang banker på Elsas dør for å leke med henne, og hvor hun hver gang blir møtt av en lukket dør og Elsa som ber henne gå vekk. Det gjøres tydelig at Anna ikke forstår hvorfor hun stenges ute, og det er ikke før Anna har blitt betraktelig eldre at vi ser at hun har gitt opp å banke på søsterens dør, idet hun løper forbi, stopper opp, tenker på å banke, sukker og går videre.

Anna kommer ikke tilbake til Elsas dør før etter foreldrenes død, og det viser seg at Anna fortsatt elsker søsteren sin, ettersom hun på tross av å ha blitt møtt av stengte dører i mange år ennå kommer til Elsa når hun trenger støtte. Hun trygler om at Elsa skal slippe henne inn ettersom det bare er de to igjen, «We only have each other, its just you and me». Elsa derimot kan ikke slippe henne inn ettersom sorgen over foreldrenes død har gjort henne totalt ute av stand til å kontrollere kreftene sine, men det er tydelig at også hun trenger søsteren sin, i og med at hun sitter med ryggen inntil døren, så nærme Anna hun kan komme uten å skade henne.

Idet vi møter søstrene neste gang har det gått tre år siden foreldrenes død, og mangfoldige år siden Elsa og Anna har vært sammen. På tross av at Anna har blitt avvist av Elsas stengte dør i årevis er hun ikke sint eller bitter idet hun får sett søsteren sin igjen, tvert imot er hun meget ivrig, men samtidig tydelig nervøs, hun tør nesten ikke se på Elsa, og vil ikke å stå for nære henne i frykt for at Elsa skal avvise henne igjen. Elsa derimot har ikke gjort annet enn å savne søsteren sin i alle årene og står rolig og ser kjærlig på henne. Anna blir desto mer forfjamset idet hun oppdager at Elsa snakker til henne, og hele ansiktet hennes lyser opp når søsteren sier hun ser flott ut.

Hun blir så glad og begeistret at hun ikke klarer å stokke ordene sine idet hun forsøker å gjengi komplementet. «Thank you. You look beautiful. I mean, not fuller, you don't look fuller but more more beautiful.» Stemningen mellom dem blir mer naturlig etter de begge påpeker at det lukter godt idet dem begge ser hverandre inn i øynene og identifiserer lukten som sjokolade, en kjærlighet de begge deler. På tross av at søstrene har vært totalt adskilt i så mange år tar det ikke lang tid før de finner tilbake til hverandre og spøker og ler sammen som om de aldri hadde gjort annet.

Hverken Anna eller Elsa forsøker å snakke om hvorfor de har vært adskilt, og denne mangelen på kommunikasjon fører til at Elsas holdninger til Annas forlovelse til Hans gjør at Anna til slutt ikke klarer å holde tilbake følelsene over å bli støtet bort og spør hva hun har gjort mot Elsa for å fortjene den kalde skulderen og dytter til slutt Elsa over kanten som fører til at hun i frustrasjon slipper løs magien sin foran alle, og ender med å flykte mens Arendelle fryses over. Alle de andre blir redde for Elsa og magien hennes, mens Anna heller endelig forstår hvorfor hun har blitt avvist hele livet og fremstår mer sjokkert og trist over å ha dyttet Elsa til å flykte.

Elsa er så redd for å skade søsteren at hun er villig til å aldri se henne igjen så lenge det betyr at Anna er trygg. Anna derimot er så desperat etter å være sammen med Elsa at hun ikke bryr seg om farene det fører med seg. Etter at Anna har funnet Elsa igjen og forsøker å overtale henne til å bli med tilbake til Arendelle, slik at de kan finne en måte å stoppe vinteren sammen, prøver Elsa å forklare Anna at det ikke er noe hun kan gjøre for å hjelpe henne, hun må bare forbli alene. «What power do you have to stop this winter? To stop me?»

Det viser seg til slutt at Anna var den eneste som kunne hjelpe Elsa i og med at det er Annas kjærlyghet til Elsa som redder dem begge to, hun ofrer seg selv for å redde Elsas liv, og redder dermed også seg selv, som Olaf påpeker «An act of true love will thaw a frozen heart.» Det var Elsas frykt for å skade Anna som gjorde kreftene hennes for kraftige til å kontrollere, og den gjensidige kjærlygheten mellom dem som førte til at Elsa fikk kontroll over dem igjen. Anna måtte bare forstå hva kjærlyghet faktisk var, ettersom hun aldri fikk lært hva det vil si å elske noen, det var et begrep hun tydelig tok for gitt, både Elsa, Kristoff og Olaf påpeker til henne at hun ikke forstår hva kjærlyghet egentlig er.

Det er ikke før Olaf forteller henne at kjærlyghet betyr å sette noen andres behov foran sine egne, og hun ser Hans forsøke å drepe Elsa at hun faktisk forstår det. Hun prøvde tidligere å hjelpe Elsa for sine egne vegne, fordi hun ville ha søsteren sin tilbake, altså satt hun sine egne ønsker først. Idet hun kaster seg foran Hans' sverd derimot gjør hun det kun for å redde Elsa, selv om det kan koste henne sitt eget liv.

Romantikk.

Frozen er den første filmen siden *Atlantis* at vi ser en prinsesse bli en dronning. I tillegg til å være en av ytterst få dronninger i Disneys verden er Elsa den første noensinne til å regjere uten hverken en konge eller prinsgemal. Hun sitter alene på tronen og viser ingen interesse i å finne en mann i løpet av filmen, noe som også skiller seg kraftig ut fra tidligere Disneyfilmer, og da spesielt tidligere prinsessefilmer. Elsa er altså den eneste kvinnelige karakteren i Disneys historie som ender opp alene og lykkelig (med unntak av barn, slik som Alice, Wendy, Lilo). I tillegg er hun en av ytterst få som faktisk innehar en posisjon med makt.

Det er logisk at Elsa ikke bryr seg nevneverdig om romantikk ettersom hun har tilbragt nærmest hele livet sitt innenfor de fire veggene av soverommet hennes, hun har høyst sannsynlig hatt noe kontakt med de ansatte på slottet, men har tilsynelatende for det meste holdt seg alene for ikke å skade andre. Å finne kjærligheten i sitt liv har ikke vært en prioritet for henne da hun har hatt andre byrder å fokusere på, hvordan hun kan kontrollere evnene sine, og ikke minst hvordan hun kan regjere kongeriket sitt.

Filmen handler riktignok om kjærlighet, men viser tilskuerne at kjærlighet kommer i mange forskjellige varianter og typer, ikke kun kjærligheten mellom en prins og en prinsesse som lever lykkelige alle sine dager. Det er søskenkjærlighet som er den største og mektigste kjærligheten tilstede i filmen, Annas forhold til Hans og Kristoff er sekundært til hennes forhold til Elsa.

Anna har i motsetning til Elsa hatt all verdens tid til å drømme om å finne kjærligheten i alle årene frem til Elsas kroning. Hun er omringet av romantiske malerier som hun tydelig viser en stor interesse for, hun plasserer seg selv i kvinnenes sted i de romantiske bildene, og ser drømmende på de portretterte mennene samtidig som hun synger om drømmen sin om å møte *the one* «And I know it is totally crazy to dream I'd find romance, but for the first time in forever, at least I've got a chance»

Anna falt for Hans med en gang hun traff ham, noe som gjorde henne totalt blind for situasjonen hun var i, hun så ikke noe galt i å gifte seg med en mann hun nettopp hadde møtt, og det viser seg at hun egentlig ikke visste noen ting om ham etter å ikke kunne svare ordentlig på noen av Kristoffs spørsmål om ham. Hun falt kun for ham fordi han så henne, og gav henne oppmerksomhet, noe hun aldri hadde fått før.

Hun blir derimot kjent med Kristoff før hun faller for ham, de både snakker mye sammen og opplever ting sammen. De redder hverandre ved flere anledninger og blir nødt til å stole på hverandre for å overleve. Anna tror allerede at hun har funnet sin ekte kjærlighet i Hans og Kristoff vet at hun er forlovet, noe som gjør at de blir kjent med hverandre på en helt annen måte enn hvis de begge ble forelsket i hverandre fra første øyeblikk. De blir først og fremst venner, og finner deretter ut at de liker hverandre.

Budskap.

Frozen viser at det finnes flere typer kjærlighet, og presenterer en meget fin definisjon av ordet, som er universalt enten det gjelder familie, venner eller en romantisk interesse; «Love is putting someone elses needs before yours»

Filmen viser også hvor destruktivt frykt kan være, Elsa blir nærmest fortært av sin egen frykt, og har hele livet latt frykten og skammen over kreftene sine holde henne tilbake. Hun var redd for å skade Anna, for at alle skulle finne ut av kreftene hennes og tenke hun var et monster, hun var redd for å skuffe foreldrene ved ikke å kunne kontrollere kreftene, for ikke å kunne takle presset ved å være dronning. Hun lot alles forventinger og begrensinger av henne holde henne nede, mens hun blomstret idet hun ble gjenforent med søsteren som elsket henne totalt uforbeholdent og idet hun følte seg trygg. Magien hennes er fryktinngytende, og farlig når Elsa er redd og utrygg. Is-kreasjonene hun lager når Hans og soldatene hans truer henne er sylskarpe og fremstår nærmest ildrøde, når hun bruker magien sin for å glede Anna derimot lager hun myke former og glitrende is, samtidig som magien hennes gir liv til snømannen Olaf når hun tenker på Anna.

Samhold mellom kvinner er sjeldent i Disney, og animasjonsfilmer generelt, og mellom søstre enda sjeldnere. Anna og Elsa er søstre som virkelig elsker hverandre, vil hverandre bare godt og er villige til å gå til ekstreme lengder for å beskytte og hjelpe hverandre. Unge jenter trenger å se heltinner passe på hverandre og bry seg om hverandre da dette er noe som blir vist ekstremt sjeldent på film.

Oppsummering.

Anna fungerer nærmest som en kritikk av Disneys klassiske protagonister, av Disney selv, og hun er nok et av de tydeligste tegnene på at Disney ønsker å ta sine kvinneroller i nye retninger. Hun er riktignok en prinsesse, noe Orenstein som tidligere nevnt uttalte seg negativt om på Twitter (@peggyorenstein, 2013), men hun er på ingen måte definert kun av sin tittel, hun er langt mer enn de aller fleste av sine med-prinsesser, hun er en tredimensjonal karakterer med en høy utviklingskurve gjennom hele filmen.

Anna velger ved filmens slutt å ofre sitt eget liv for å redde Elsa, og det på tross av at det hun tror er hennes egen redning er innenfor rekkevidde, hun velger altså kjærligheten til sin søster, fremfor forelskelsen i Kristoff. Anna har riktignok en romantisk interesse i filmen, men det gjør henne ikke til en dårligere rollemodell av den grunn. Rothschild mener at romantikk i disse Disneyfilmene er med på å undergrave de kvinnelige protagonistenes viktighet og deres selvstendighet. (Rothschild, 2013, s. 168) Anna er fortsatt like relevant, selvstendig og sterk, på tross av at hun ender opp med Kristoff. Hun velger fortsatt å ordne opp i problemene sine selv, og overgir ikke seg selv eller sin selvstendighet, slik Rothschild får det til å høres ut når kvinnelige protagonister ender opp i et forhold. På lik linje som Elsa viser barn at det går helt fint å være 21 år, singel og fortsatt lykkelig, så viser Anna at det er mulig å være i et forhold uten å endre på seg selv, og at man ikke blir underdanig en mann, eller mindre feministisk fordi en forelsker seg.

Svar på kritikken.

Utseende.

Disney har fortsatt en del utvikling å gjøre når det kommer til ulike representasjoner av kvinnekroppen, mange av protagonistene er fortsatt ekstremt tynne, men de ser i det minste ikke lenger helt like ut. Mulan er riktignok tynn, men har en langt mer androgyn kroppsfasong enn for eksempel Aurora, GoGo Tomago er lav og muskuløs, Honey Lemon er høy og sylslank, Nani er nok fortsatt den som skiller seg mest ut, med sine store muskuløse lår, og brede hofter. På WaltDisneyConfessions.tumblr.com, en side hvor folk legger ut sine følelser og tanker om Disney er det utallige innlegg som proklamerer sin kjærlighet til Nani for måten hun er tegnet på, en bruker skriver: «Nani is one of my favorite Disney characters; she doesn't have the 'perfect figure' like other Disney girls, she has big thighs which makes me less insecure about my own.» (waltdisneyconfessions, 2012)

Det betyr altså mye for folk å se karakterer som de kan se seg selv i, ved å se karakterer med tykke lår, som er lave eller veldig høye, som har store neser eller forferdelige morgentryner og som generelt ikke ser ut som porselensdukker, støpt fra samme mal kan barn se at kvinner finnes i alle former, fasonger og nasjonaliteter. Disney har som sagt et stykke igjen før de kan sies å representere alle typer kvinner, men de er på god vei, og har gjort mer for å endre dette de siste 20 årene enn noen gang ble gjort de 60 foregående årene.

Personlighet.

Både Lilo, Nani, Mulan, Anna og Elsa er ypperlige eksempler på det faktum at Disneys representasjon har utviklet seg, og til og med utviklet seg i riktig retning. Ingen av disse jentene er passive porselensdukker som lar andre styre livene deres, men ordner heller opp på egen hånd, med eller uten hjelp av sine venner.

Rather than sitting contentedly, waiting for the handsome princes to find them, the young women featured in the 1990s sought knowledge (Ariel, Belle, Jasmine, Jane, Kida), or justice (Pocahontas, Esmeralda, Meg, Mulan, Audrey, Amelia, Nani) in some form, and when romance came, it was less a goal and more a pleasant surprise – the icing on the cake (Davis, 2006, s.218)

Det er regelrett urettferdig å avfeie mange av disse protagonistene og deuteragonistene som dårlige forbilder på bakgrunn av at de har en kjærlighetshistorie eller at de er for slanke, når karakterene deres har så mye mer å by på enn dette. Riktignok hadde ikke de kvinnelige protagonistene fra den klassiske epoken de mest utpregede personlighetene og har derfor ikke mest å komme med i henhold til å være gode rollemodeller, men i løpet av både Eisner og Lassteter epokene ble karakterene større og bedre for hver film. De har egenskaper og ferdigheter som strekker seg utover kun nydelig sangstemme og grundig vasking, de er bokormer, krigere, eventyrere, surfere, kjemikere, maskinteknikkere osv. Karakterene har tydelige verdier, tar viktige valg, utfordrer seg selv, hjelper andre, lærer og utvikler seg, og dette burde telle mer for kritikerne enn det ensrettede fokuset på kvinnenes midjemål.

Familie.

Disney har fortsatt en forkjærlighet for ødelagte, utradisjonelle familier og døde foreldre, men har også vist flere forskjellige typer familier i løpet av både Eisner og Lasseter epoken, og har fokus på hvor viktig det er å respektere og elske familien sin, gjennom tykt og tynt. Enten familien består av en far og en datter, mor og datter, en tante og to brødre, to søstre, osv.

Mulan viser en familie med både foreldre og bestemor i live, som alle respekterer og elsker hverandre over alt på jord, en familie Mulan er villig til å ofre livet sitt for.

Lilos familie er liten og ødelagt, men er også muligens den sterkeste familien Disney har vist, med to unge søstre som begge sliter med sorgen etter foreldrenes død, samtidig som de må kjempe for ikke å bli tatt fra hverandre.

Også Anna og Elsa har mistet foreldrene, men også hverandre, men lærer i løpet av filmen hvor viktige de er for hverandre, og at ingen av dem kan leve uten den andre. Familie er altså et svært viktig tema i de aller fleste Disneyfilmer, og viktigheten av å holde sammen og elske hverandre er i høyeste grad tilstede i filmene.

Kjærlighet

Disse nyere protagonistene har ikke drømmeprinsen som øverste prioritet, riktignok ender flere av dem opp i romantiske forhold, men Disney har også tatt til seg denne kritikken og i løpet av sine to siste filmer møtte vi tre sterke kvinnelige karakterer som aldri nevner romantisk kjærlighet, Elsa, GoGo og Honey Lemon, beviser at romantikk ikke alltid er det viktigste i verden. Det finnes ingen kjærlighetshistorie i *Big Hero 6*, det handler om vennskap, vennegjengen består av tre gutter og to jenter, altså kunne Disney lett ha satt sammen noen av disse som par uten at det hadde behøvet å ta opp noe av filmens tid, men de valgte å la være, og heller la dem alle være venner. To av karakterene er til og med kjærester i den originale tegneserien filmen er basert på, men Disney valgte å fjerne dette. *Frozen* viste også at Disney har tatt flere steg unna romantikk som det absolutte hovedfokus, for selv om Anna har sine romantiske drømmer og ender opp med Kristoff, så handler fortsatt filmen først og fremst om forholdet mellom Anna og Elsa, og det var dette forholdet publikum forelsket seg i.

Nye drømmer og ønsker.

Kjærlighetsfokuset har blitt mindre og mindre i Disneys filmer, og det er ikke bare i de siste filmene deres en merker dette. Også flere av de kvinnelige protagonistene i Eisner epoken og den tidlige Lasseter epoken hadde helt andre ting i tankene enn romantisk kjærlighet. Både Mulan og Kida fokuserer på å redde Kina og Atlantis, romantisk kjærlighet spiller ingen rolle for dem før etter de har forsikret seg om at hjemlandet deres er trygt. Filmene deres ender hverken med et storslått kyss eller et bryllup, det insinueres riktignok til at både Mulan og Shang, og Kida og Milo ender opp som et par men det gjøres ikke til en stor del av filmen, det største for Mulan er å være hjemme hos sin elskede familie, og det siste vi ser av Kida er at hun stolt speider utover kongeriket sitt.

Også i *Tangled* er heltinnen Rapunzel kun interessert i frihet og å se lanternene lyse på bursdagen hennes. Hennes drøm fra starten av handler ikke om drømmemannen i det hele tatt. «I've got a dream! I just want to see the floating lantern gleam.» Hun har ingen erfaring med hverken romantikk eller menn generelt, ettersom hun kun har lest bøker om botanikk, matlaging og geologi i sitt liv. Veggene hennes er fulle av malerier av dyr, landskap, blomster og seg selv, det finnes ikke noe hint om at hun noen gang har tenkt på kjærlighet i sitt liv. Hun har heller ikke noe kjærlighet-med-første-blikk øyeblikk idet hun møter Flynn Rider, den første mannen hun noen gang har sett.

Det er først etter at den livslange drømmen hennes er oppfylt, og etter å ha blitt godt kjent med Flynn at hun begynner å falle for ham. Altså er det som Davis sier, kjærligheten er en ekstra bonus, ikke hovedmålet.

Frozens kjærlighetshistorie er på sett og vis Disneys måte å gjøre narr av seg selv, både ved å gjøre hele den romantiske duetten mellom den kjekke Prins Hans og den sjarmerende Prinsesse Anna til en regelrett løgn og en parodi, men også ved å flere ganger påpeke hvor latterlig det er at Anna var villig til å gifte seg med Hans samme dag hun møtte ham. Kristoff tror nærmest ikke på henne idet hun forteller ham om forlovelsen sin; «Hang on, you mean to tell me you got engaged to someone you just met that day? Didn't your parents ever warn you about strangers?» Dette er temmelig treffende i og med at Anna har tilbragt mer tid sammen med Hans enn det både Snow White, Cinderella og Aurora tilbragte med sine respektive prinser, samtlige av disse klassiske prinsessene visste ikke en gang fornavnet til drømmepriinsen sine. Snow White har aldri sagt et eneste ord til sin prins en gang, men rir likevel lykkelig inn i solnedgangen med ham ved filmens slutt, altså var ikke *stranger-danger* noe disse klassiske prinsessene tenkte på.

I løpet av Eisner epoken blir det lagt mer vekt på at helten og heltinnen faktisk blir kjent med hverandre, de kan riktignok bli forelsket ved første blick, men de må som oftest gjennom flere prøvelser sammen, overvinne misforståelser, ulikheter og små løgner og ender opp med å både kjenne hverandre relativt godt og stole på hverandre. Det holder ikke lenger å synge en sang, gi et kyss og deretter gifte seg, Eisners epoke krevde at de to forelskede måtte tilbringe mer tid sammen enn fem minutter for å kunne bli et par. Det er et viktig budskap å sende til unge jenter at ideen om den perfekte *Prince Charming* ikke er bra nok, drømmepriinsen må ha et navn og en personlighet, og som Kristoff påpeker burde en vite på forhånd, før en forlover seg hvorvidt vedkomne liker å pelle seg i nesa, og spise det. I løpet av Lasseter epoken blir også protagonistene eldre, Tiana er 19, Rapunzel og Anna 18, Elsa 21 og GoGo og Honey Lemon er begge college studenter, dette er også med på å ufarliggjøre kjærlighetshistoriene til Tiana, Rapunzel og Anna. Det er tross alt bedre at kvinnene finner kjærligheten idet de er over 18 år, fremfor å gifte seg som 14 eller 15 åringer. Det er altså en utvikling i hvordan Disney forholder seg til, og presenterer kjærlighetshistorier i filmene sine, de lar begge partene ha velutviklede personligheter, og tvinger dem til å tilbringe tid sammen, faktisk bli kjent, og bli venner før de faller for hverandre. I tillegg presenterer Disney oss for karakterer som er lykkelige uten noen romantisk partner, som fokuserer på andre ting og viser unge tilskuere at kjærlighet ikke nødvendigvis er det viktigste i verden.

Nye *Disney Princess*.

I 2012 lanserte Disney en ny reklamefilm for *Disney Princess* på Disney Channel og *Disney Junior*, som viste en rekke jenter i forskjellige aldre, raser og størrelser klippet sammen med scener av Ariel, Cinderella, Belle, Mulan, Tiana og Rapunzel. Jentene i reklamen er blant annet gymnaster, driver med karate, surfer og er på skolen. Noen er også kledd i prinsessekjoler, danser med faren sin, leker sammen o.l. (det er også en liten jente med Downs Syndrom som leker med søsteren sin)

En ung jente lister opp en rekke aspekter ved å være en prinsesse i en voiceover, hun vektlegger modighet, lojalitet, tillit, styrke, familie, vennskap, vennlighet, medfølelse og å stå opp for seg selv og andre. Hun avslutter med å si: «I have heard I am beautiful. I know I am strong. I am a princess. Long may I reign.»

Den tidligere reklamefilmen for *Disney Princess* var en egen sang, *If You Can Dream*, skrevet for konseptet, og fremført av en rekke av artistene som hadde de originale sangene i prinsessenes filmer, dog handler denne sangen utelukkende kun om kjærlighet. Prinsessene synger linjer som «love will save the day if you can dream», «and you see the love in his eyes» og «when you're finally mine and just a kiss away»

Filmen gir uttrykk for at det viktigste i verden for alle disse prinsessene var drømmeprinsen, selv Mulan blir fremstilt som om hun kun drømmer om Shang gjennom filmen, på tross av at klippet de viser er av Mulan som synger *Reflection*, som jo handler om hennes ønske om å finne seg selv. Det er også Mulan som synger at kjærligheten vil redde dagen, noe som også fremstår latterlig når en vet hvordan *Mulan* endte, da det ikke var romantisk kjærlighet, men respekt, lojalitet, vennskap og kløkt som reddet hennes dag. I likhet med den tidligere nevnte makeoveren *Disney Princess* har gitt protagonistene var også denne reklamefilmen med på å ødelegge de faktiske karakterene de forsøkte å selge.

Disneys nye reklame er med på å vise at Disney forsøker å endre bildet folk har av prinsesser, og jenter i seg selv, og viser at de har et ønske om å vektlegge de positive egenskapene og personlighetene ved Disneys kvinnelige protagonister, fremfor å ha et ensrettet fokus på deres ytre skjønnhet og romantikk.

Orenstein kommenterte reklamen på sin blogg og spør seg hvorvidt det er mulig for Disney å endre fokuset til prinsessenes modighet og styrke samtidig som de selger sminke og lignende til små jenter. «Does the brave Rapunzel in the movie offset the one who is on the Escape from the Tower Lip & Nail Set?» (Orenstein, 2012)

Er det ikke bedre at Disney velger å presentere og understreke Rapunzel som en modig, sterk og kompetent karakter, og at unge jenter kan se på henne som dette på tross av at de lakker neglene med neglelakken hennes. For Orenstein virker det nærmest uforenelig å være en tøff jente samtidig som en ønsker å lakke neglene, hun fremstiller det som om unge jenter enten blir sterke, eller hjernevaskede prinsesser.

Konklusjon.

Disney viser tydelig at de har hørt mye av kritikken de har fått gjennom årene, og viser en vilje til å utvikle seg, både i henhold til markedsføring og ikke minst karakterene og budskapene de presenterer for unge barn. De har siden 90-tallet presentert flere nasjonaliteter og minoriteter i både Jasmine, Pocahontas, Mulan, Lilo, Tiana, GoGo Tomago og Honey Lemon, samt at de i 2016 introduserer deres første polynesiske kvinnelige protagonist med filmen *Moana*. (Clements, Musker, 2016) De forteller historier om jenter som er så mye mer enn bare vakre utstillingsdukker, de er aktive, sterke, modige og smarte. Enten de redder Kina, endrer foreldede tradisjoner, ser godhet der andre ser monstre eller risikerer livet sitt for dem de elsker så har Disneys kvinnelige protagonister mer å by på av lærdommer og visdom enn det kritikere gir dem kreditt for.

In terms of its recognition of changes in American attitudes towards the portrayals of women – particularly those which are likely to be seen by younger audiences – there has been a noticeable shift in its characterisations of women. (Davis, 2006, s. 218)

Mulan har sterke, gode verdier, hun setter familien sin, som hun både elsker og har stor respekt for, høyt, og er modig nok til å risikere sitt eget liv for de hun elsker. Hun er lojal mot sine venner og landet sitt, hun er smart, kreativ og uredd. Mulan har hele samfunnet sitt mot seg, filmen presenterer hennes verden som ekstremt kvinnefiendtlig, men Mulan viser dem alle at kvinner er mer, og kan mer enn verden har troen på. Hun kan blant annet lære unge jenter hvor viktig det er å være seg selv, uansett om det ikke er slik som alle andre, og at det som oftest lønner seg å bruke hodet fremfor vold.

Lilo er riktignok bare 6 år, men er på tross av dette muligens den mest tredimensjonale og kompliserte karakteren enn samtlige av de kvinnelige karakteren som kom før henne. Hun har riktignok voldelige tendenser, men er også samtidig veldig klar over at dette ikke er akseptabel oppførsel. Hennes kreativitet, godhet, og særegenhet er alle flotte egenskaper barn kan lære av. Filmen legger stor vekt på viktigheten av å holde fast på sin egenart og sin unike identitet, slik Lilo aldri forsøker å skjule sine merkelige og annerledes sider for å passe inn i en gjeng som klart og tydelig ikke verdsetter individualitet, noe som er en ekstremt viktig lærdom for unge jenter å ta med seg.

Anna er en karakter som gjør en del dumme valg i løpet av Frozen, men som også lærer mye av konsekvensene disse valgene gir. Hun er i likhet med en rekke andre av Disneys kvinnelige protagonister veldig naiv og tenker seg ikke om før hun hverken snakker eller handler, dog i motsetning til blant annet Snow White og Cinderella som også kan sies å være temmelig naive, så får Annas naivitet store konsekvenser og hun ender opp med å lære av sine feil. Anna er modig, morsom, nysgjerrig, aktiv og ikke minst urokkelig lojal, først og fremst mot sin elskede søster, Elsa. I filmens store finale velger Anna å beskytte Elsa fremfor å selv bli reddet av Kristoff ettersom kjærligheten til søsteren hennes er større og dypere enn forelskelsen som er under utvikling mellom henne og Kristoff. Anna viser barn at en ikke trenger å være feilfri for å være god, hun er klumsete, i overkant impulsiv og overivrig etter menneskelig kontakt, men dette er alle meget menneskelige svakheter, som på ingen måte gjør henne til en dårlig rollemodell, men som kun er med på å gjøre henne til en mer tredimensjonal karakter som kan gjøre det lettere for folk å identifisere seg med.

Hvorvidt en kan si at samtlige av Disneys kvinnelige protagonister er like gode rollemodeller for barn er heller tvilsomt, da de klassiske protagonistene representerte en del verdier som for oss i dag virker foreldede og utdaterte, på tross av dette har protagonistene blitt mer og mer moderne og de aller fleste protagonistene Disney har presentert siden Eisner epoken har fremstått som gode rollemodeller. Enten en ser opp til intelligensen og iveren etter kunnskap hos Jane Porter, Honey Lemon og GoGo Tomago, motet til Mulan, Kida og Rapunzel, eller særegenheten og humoren til Lilo og Anna så har protagonistene langt flere definitivt gode verdier og egenskaper enn mulig negative effekter.

Som nevnt tidligere er det heller ikke nødvendig å totalt imitere karakterer for å ha dem som rollemodeller og forbilder, men å identifisere de gode egenskapene og verdiene i karakterene og bli inspirert av disse. Snow White er riktignok en meget passiv og naiv karakter, men hennes godhet og optimisme er gode egenskaper som gjør at hun ikke er en så totalt håpløs og skadelig karakter som kritikere vil ha det til. Så å si hver kvinnelige karakter som har kommet etter Snow White har også blitt bedre og bedre, og karakterene har mer og mer å tilby unge jenter som rollemodeller. Karakterer kan selvfølgelig tolkes forskjellig, tilskuere vektlegger ulike aspekter på forskjellige måter, og gode og dårlige verdier er relative i henhold til tilskuerens egne verdier. Likevel kan en på generell basis si at flerfoldige av Disneys kvinnelige protagonister kan være meget gode rollemodeller for unge barn, de har mange gode egenskaper for barn å strekke seg etter og positive lærdommer for dem å ta med seg.

Litteraturliste.

Anderson, J. Kristin, Cavallaro, Donna (2002) 'Parents or Pop Culture? Children's Heroes and Role Models', *Childhood Education*, 78 (3) s. 161-168

Bell, Elizabeth, Haas, Lynda, Sells, Laura (1995) *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Bloomington: Indiana University Press

Benshoff, M. Harry, Griffin, Sean (2009) *America on Film: representing race, class, gender, and sexuality at the movies*. 2. Utg. Malden, MA: Wiley-Blackwell

Davis, M. Amy (2006) *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. John New Barnet, UK: Libbey Publishing Ltd

Giroux, A. Henry (2010) *The Mouse that Roared: Disney and the end of innocence*. 2. Utg. Lanham. Md: Rowman & Littlefield

Orenstein, Peggy (2011) *Cinderella Ate My Daughter: Dispatches from the Front Lines of the New Girlie-Girl Culture*. New York, NY: HarperCollins Publishers

Rothschild, Sarah (2013) *Modern American Literature: New Approaches: Princess Story: Modeling the Feminine in the Twentieth-Century American Fiction and Film*. New York, NY: Peter Lang Publishing.

Ward, R. Annalee (2002) *Mouse Morality: The Rethoric of Disney Animated Film*. 1. Utg. Austin, TX: Univeristy of Texas Press

Wasko, Janet (2001) *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*. Cambridge, UK: Polity Press

Nettkilder.

Amidi, Amid (2013) *“Frozen” Head of Animation Says Animating Women is “Really, Really Difficult”*. Tilgjengelig fra <http://www.cartoonbrew.com/disney/frozen-head-of-animation-says-animating-women-is-really-really-difficult-89467.html> (Hentet: 26. Februar 2015)

Goudreau, Jenna (2012) *Disney Princess Tops List Of The 20 Best-Selling Entertainment Products*. Tilgjengelig fra: <http://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2012/09/17/disney-princess-tops-list-of-the-20-best-selling-entertainment-products/2/> (Hentet: 04. Mars 2015)

Orenstein, Peggy (2012) *If you let me be a princess*. Tilgjengelig fra: <http://peggyorenstein.com/blog/if-you-let-me-be-a-princess> (Hentet: 05. Mars 2015)

Orenstein, Peggy (2013) *Seriously, Disney, I’m Trying to Take a Little Break Here- MUST YOU?* Tilgjengelig fra: <http://peggyorenstein.com/blog/seriously-disney-im-trying-to-take-a-little-break-here-must-you> (Hentet: 26. Januar 2015)

Orenstein, Peggy (@peggyorenstein) (2013) *Didn't Disney say no more princess films?* Twitter, 9. Oktober 2013, 8:16 AM. Tilgjengelig fra: <https://twitter.com/peggyorenstein/status/387959637586477057> (Hentet: 03. Mars 2015)

Paschyn, Christina (2013) *Boycott Disneys film ‘Frozen’*. Tilgjengelig fra: <http://www.femitup.com/boycott-disneys-film-frozen/> (Hentet: 09. Februar 2015)

Ryan, Joal (2014) *Frozen Out – One Reporters Tortured Quest to meet Disneylands Anna and Elsa*. Tilgjengelig fra: <https://www.yahoo.com/movies/bp/frozen-out--one-reporter-s-tortured-quest-to-meet-disneyland-s-anna-and-elsa-203635415.html> (hentet: 05. Februar 15)

Waltdisneyconfessions(2012) *Walt Disney Confessions*. Tilgjengelig fra: <http://waltdisneyconfessions.tumblr.com/post/17103154238/nani-is-one-of-my-favorite-disney-characters-she> (Hentet: 17. Mars 2015)

Filmliste:

101 Dlamations (1961, Wolfgang Reitherman, Hamilton Luske, Clyde Geronimi)
Aladdin (1992, Ron Clements, John Musker)
Alice in Wonderland (1951, Clyde Germonimi, Hamilton Luske, Wilfred Jackson)
Atlantis (2001, Gary Trousdale, Kirk Wise)
Beauty and the Beast (1991, Gary Trousdale, Kirk Wise)
Big Hero 6 (2014, Don Hall, Chris Williams)
Bolt (2008, Chris Williams, Byron Howard)
Brave (2012, Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell)
Cinderella (1950, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Clyde Geronimi)
Dinosaur (2000, Ralph Zondag, Eric Leighton)
Dumbo (1941, Norman Ferguson, Samuel Armstrong)
Frozen (2013, Chris Buck, Jennifer Lee)
Hercules (1997, Ron Clements, John Musker)
Kim Possible (2002-2007, Mark McCorkle, Robert Schooley, Disney Channel)
Lilo & Stitch (2002, Chris Sanders, Dean DeBlois)
Mickey Mouse Monopoly (2002, Miguel Picker)
Mulan (1998, Barry Cook, Tony Bancroft)
Oliver & Company (1988, George Scribner)
Peter Pan (1953, Hamilton Luske, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson)
Pocahontas (1995, Mike Gabriel, Eric Goldberg)
Sleeping Beauty (1959, Clyde Geronimi)
Snow White and the Seven Dwarfs (1937, William Cottrell, David Hand, Wilfred Jackson)
Tangled (2010, Nathan Greno, Byron Howard)
Tarzan (1999, Chris Buck, Kevin Lima)
The Aristocats (1970, Wolfgang Reitherman)
The Black Cauldron (1985, Ted Berman, Richard Rich)
The Jungle Book (1967, Wolfgang Reitherman)
The Lion King (1994, Roger Allers, Rob Minkoff)
The Little Mermaid (1989, Ron Clements, John Musker)
The Princess and the Frog (2009, Ron Clements, John Musker)
The Rescuers (1977, Wolfgang Reitherman, John Lounsbery, Art Stevens)
Treasure Planet (2002, Ron Clements, John Musker)
Winnie The Pooh,(2011, Stephen J. Anderson, Don Hall)
Wreck it Ralph (2012, Rich Moore)