

Amalie H. Flostrand

# Disneyprinsessenes språk og den kvinnelige lingvistikk: Hvordan Disneys lingvistiske kjønnsfremstilling har endret seg fra den klassiske til moderne prinsessen.

En kvantitativ innholdsanalyse av de to Disneyprinsessene *Cinderella* (1950) og *Moana* (2016) sin lingvistiske fremstilling.

Bacheloroppgave i Medievitenskap

Veileder: Ingvild Sørenssen



## Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	3
2. Disneys historiske kjønnsfremstilling .....	3
2.1. Disneys første epoke: .....	3
2.2 Disneys andre epoke:.....	4
2.3. Disneys tredje epoke: .....	4
3. Det animerte kjønn – teori og tidligere forskning .....	4
4. En lingvistisk analyse av den klassiske Ciderella og moderne Moana: .....	5
5. Undersøkelses design .....	6
6. Analyse.....	6
6.1. <i>Tomme adjektiver:</i> .....	6
6.2. <i>Hedges:</i> .....	8
6.3. <i>Meningsløse kraftuttrykk:</i> .....	9
6.4. <i>Tag-spørsmål:</i> .....	10
7. Diskusjon og konklusjon.....	12
Referanseliste .....	15
Tabell. 1 .....	7
Tabell. 2 .....	8
Tabell. 3 .....	9
Tabell. 4 .....	10
Tabell. 5 .....	12

**Abstract:**

This thesis explores how the female sex is represented through Disney princess's linguistic portrayal, and how this representation has changed from the classic Princess *Cinderella* (1950) to the modern Princess *Moana* (2016). Using Robin Lakoff's (1975) diagnostics on sex stereotypical speech characteristics, this thesis will perform a quantitative content analysis of Cinderella and Moana's use of the female speech characteristics "empty adjectives", "hedges", "meaningless particles" and "tag questions". By comparing the two Disney Princesses linguistic portrayal, this thesis aims to identify a historical evolution of Disney's gender representation in the periods from 1950 to 2016.

**Oppsummering:**

Denne oppgaven undersøker hvordan det kvinnelige kjønn blir representert gjennom Disneyprinsessenes lingvistiske fremstilling, og hvordan denne fremstillingen har endret seg fra den klassiske prinsessen *Cinderella* (1950) til den moderne prinsessen *Moana* (2016). Ved å bruke Robin Lakoffs (1975) diagnostikk på kjønnsstereotypiske talekarakteristikker, vil oppgaven gjennomføre en kvantitativ innholdsanalyse av Cinderella og Moanas bruk av de kvinnelige talekarakteristikkene «tomme adjektiver», «hedges», «meningsløse kraftuttrykk» og «tag-spørsmål». Gjennom sammenligning av de to prinsessenes lingvistiske fremstilling er oppgavens mål å kunne identifisere en historisk utvikling av Disneys kjønnsfremstilling i perioden fra 1950 til 2016.

## 1. Innledning

Disney er i dag et varemerke de fleste kjenner til, enten det er gjennom barndommens minner eller sine egne barns lek og fasinasjon. Disney har utviklet seg til ett av verdens store konglomerater som dominerer familieunderholdningen gjennom en myriade av reklame, TV-kanaler og produktlinjer (Wills, 2017, s. 79). Men på tross av sin populære assosiasjon med familie- og barnetegnefilm, er ikke Disney-animasjonen nødvendigvis en uskyldig kunstform (Bell, Haas & Sells, 1995, s. 108). Disneys produksjoner har siden 1990-tallet opplevd en stor pågang av kritikk som kulturelle produkter, der Disneys representasjon av kjønnsroller har vært ett av deres mer kontroversielle fenomener (Giroux & Pollock, 2010, s. 17, 104-106; Lacroix, 2004, s. 226). Ledende eventyrteoretiker Jack Zipes (referert i Giroux & Pollock, 2010, s. 108) mener at kjønnsstereotyper blir hyllet i Disneys animerte filmer. Likevel viser tidligere forskning på feltet av blant annet Towbin et al. (2004), England et al. (2011), Itmeizeh og Ma'ayeh (2017), samt Hine et al. (2018) til en gradvis lavere forekomst av kvinnelige kjønnsstereotypiske fremstillinger i Disneys produksjoner gjennom tidene. Denne analysen har som mål å videre undersøke endringer i kjønnsfremstilling blant Disneys kvinnelige protagonister ved å lytte til hva prinsessene selv har å si - eller med andre ord - gjennom deres lingvistikk. I et Disney-univers som stadig er i utvikling, kan sammenligning av Disneys klassiske og mer moderne prinsesser gi et nytt innblikk i hvordan Disney fremstiller det kvinnelige kjønn. Basert på den lingvistiske professoren Robin Lakoff (1975) sin diagnostikk på kjønnsstereotypiske talekarakteristikker, vil denne oppgaven gjennomføre en kvantitativ innholdsanalyse av de to Disneyprinsessene *Cinderella* (1950) og *Moana* (2016) sin lingvistiske fremstilling. Gjennom sammenligning av deres lingvistikk er oppgavens mål å kunne identifisere en historisk utvikling av Disneys kjønnsfremstilling i perioden fra 1950 til 2016, og besvare problemstillingen: *Hvordan fremstilles det kvinnelige kjønn gjennom Disneyprinsessers lingvistikk, og på hvilken måte har deres lingvistiske kjønnsfremstilling endret seg i fra den klassiske til moderne prinsessen?*

## 2. Disneys historiske kjønnsfremstilling

England, Descartes & Collier-Meek (2011, s. 555) deler i sin artikkel «Gender Role Portrayal and the Disney Princesses» Disneys prinsessefilmer inn i tre grupperinger: De tidligere filmene, midtre filmer og de nyeste filmene. Disse filmgrupperingene vil videre presenteres som tre ulike epoker betegnet som første, andre og tredje epoke. Disneys tredje epoke vil også inkludere deres nyere prinsesser fra filmene *Tangled* (2010), *Brave* (2012) *Frozen* (2013) og *Moana* (2016) (Hine et al., 2018, s. 1). Ulikhetene i Disneys historiske kvinnelige fremstilling er interessant å sette opp mot hverandre da Disneys prinsesser fra alle epoker lenge har blitt markedsført som en samlet merkevare under navnet «Disney Princesses» - et multimedialt produkt med både leker, samleobjekter, klær og husholdningsvarer (Wohlwend, 2009, s. 57). Professor Wohlwend fra Indiana University beskriver hvordan dette varemerket utvasker prinsessenes varierende personlighetstrekk og presenterer dem som homogene (2009, s. 66), selv om deres fremstilling - som presentert gjennom de tre ulike epokene - er nokså ulike.

### 2.1. Disneys første epoke

Den første av Disneys tre epoker inkluderer Disneys tidligste prinsessefilmer *Snow White and the Seven Dwarves* (1937) (heretter «*Snow White*»), *Cinderella* (1950) og *Sleeping Beauty* (1959) (England et al., 2011, s. 555). Disse filmene ble laget i det Kroløkke og Sørensen (2006, s. 5) beskriver som den første bølgen av feminisme, en tid hvor kvinner ble ansett som tilhørende i hjemmet. Kvinner skulle være beskjedne, kun ha indirekte innflytelse og absolutt ikke delta i offentlige aktiviteter (Kroløkke & Sørensen, 2006, s. 5). Prinsessene fra denne epoken stammet fra Grimm-brødrenes originale eventyr, men påstås å ha blitt betraktelig alterert for å følge et narrativ gjennom et mannlige perspektiv (Bell et al., 1995, s. 36). Her blir de kvinnelige karakterene satt opp mot hverandre i konkurransen om den mannlige bekreftelse og er ute av stand til å navigere sine egne liv uten innblanding fra en mannlige karakter (Bell et al., 1995, s. 36). Selv om de kvinnelige hovedkarakterene presenteres som heltinner, blir de portrettert som mindre aktive og blir utelatt fra filmens faktiske handling (Bell et al., 1995, s. 37). De kvinnelige karakterene blir gjerne portrettert med tradisjonelle kjønnsroller, for eksempel

utførende husarbeid eller frekventerende stell av sitt eget utseende (England et al., 2011, s. 564-565).

## 2.2 Disneys andre epoke:

Tretti år senere gjenopptar Disney produksjonen av prinsessefilmer og debuterer med Disneyprinsessenes andre epoke på 1980-tallet til 1990-tallet, representert av filmene *The Little Mermaid* (1989), *Beauty and the Beast* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995) og *Mulan* (1998) (England et al., 2011, s. 556). Filmene ble produsert i etterkant av feminismens andre bølge på slutten av 1960- og begynnelsen av 1970, hvor den kvinnelige liberalistiske bevegelsen fokuserte på å dokumentere og kritisere kjønnsdiskriminering privat og offentlig (Kroløkke & Sørensen, 2006, s. 7-11). Disneyprinsessene fra denne epoken ble portrettert med mer maskuline karakteristikk, opptrådte mer egenrådige, hadde en større rolle i filmens endelige redning og ble ikke lenger fremvist utførende husarbeid (England et al., 2011, s. 562-565). Tross flere endringer fra Disneys tidligste filmer, inneholder disse filmene mange kjønnsstereotyper samsvarende med den første perioden. Dette gjør seg gjeldende i en høy grad av feminin oppførsel slik som å vise frykt, omtanke og frekventerende stell av utseende (England et al., 2011, s. 564).

## 2.3 Disneys tredje epoke:

Disneys tredje epoke markeres av prinsessene fra deres nyere prinsessefilmer *The Princess and the Frog* (2009), *Tangled* (2010), *Brave* (2012), *Frozen* (2013) og *Moana* (2016) (England et al., 2011, s. 556; Hine et al., 2018, s. 1). Filmene ble produsert i kjølvannet av den tredje feminismeølgen på 1990-tallet og utover, der kvinner så seg selv som kapable, sterke og selvsikre sosiale agenter (Kroløkke & Sørensen, 2006, s. 15-16). Prinsessene fra denne epoken fremstiller likestilte trekk av både maskulinitet og feminitet, spesielt satt opp mot Disneys tidligere epoker (Hine et al., 2018, s. 10). De viser en større andel av karakteristikk som å være «atletisk» og «selvsikre», i motsetning til tidligere epokers karakteristikk som for eksempel «fryktfull» og «forsiktig» (Ibid, s. 10). De mer passive adferdsmønstrene fra Disneysprinsessene i den første epoken *Snow White*, *Cinderella* og *Aurora* har blitt erstattet med en moderne prinsesse som er aktiv, sterk og uavhengig, karakteristikk spesielt tydelige blant prinsessene Merida (2012) og Moana (2016) (Hine et al., 2018, s. 10).

Disneys historiske utvikling kan se ut til å gjenspeile kulturens verdier som stadig er i endring, der feminismens utvikling, kvinners samfunnsroller i tidsperioden og Disneys representasjoner av sine kvinnelige karakterer går hånd i hånd. Forfatter i Disney studier Dr. Amy, M. Davis (2006, kap. 1) forteller hvordan filmer må være relevante til publikummets verdenssynspunkter for å bli en suksess. Med andre ord må filmen inneholde karakterer, historier og idéer som massepublikummet kan relatere seg til. Dette foreslår at utviklingen i prinsessenes kjønnsfremstilling fra Disneys første til tredje epoke er sentrert i en historisk endring blant konsumerkulturen som følger endringer i kulturelle koder.

## 3. Det animerte kjønn – teori og tidligere forskning

Psykologiprofessor Richard, D. Ashmore og assisterende psykologiprofessor Frances, K. Del Boca beskrev i 1979 (s. 222) stereotyper slik: “A structured set of beliefs about the personal attributes of a group of people”, der kjønnsstereotyper blir definert som “the structured sets of beliefs about the personal attributes of women and of men”. Gjennom sin historiske utvikling viser Disneys tre epoker en økning av mer likestilte trekk av maskulinitet og feminitet blant sine kvinnelige karakterer, noe som også reflekteres i tidligere forskning på feltet. Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund og Tanner gjennomførte i 2004 en analyse av 26 animerte filmer produsert av Disney i perioden 1937 - 2000. Analysens funn viste at selv om kjønnsbudskapet i Disney-filmene åpenbart har blitt mindre normative, fortsetter filmene å avbilde tradisjonelle og begrensede representasjoner av kjønn (Towbin et al., 2004, s. 35). I en undersøkelse av kjønnsoppførsel blant mannlige og kvinnelige karakterer i fem Disney-filmer fra 2009 til 2016, fant Hine, England, Lopreore, Horgan og Hartwell at disneyprinsessene fra denne perioden ikke bare var androgyne med både mannlige og kvinnelige trekk i sine adferdsprofiler, men

ble også fremstilt som mer aktive, sterke og uavhengige satt opp mot Disneys tidligere prinsessegenerasjoner (Hine et al., 2018, s. 10, 22).

Professor i sosialpsykologi Naomi Ellemers (2018, s. 278) beskriver hvordan kjønnsstereotypier kan være nyttige for å forstå hvordan store grupper mennesker skiller seg fra hverandre, men blir mindre nyttige da de gir et forenklet syn på virkeligheten. Kjønnsstereotypier forsterker de opplevde grensene mellom kvinner og menn, og kan tilsynelatende rettferdiggjøre de symbolske og sosiale implikasjonene av kjønn for rolledifferensiering og sosial ulikhet (ibid, s. 278). Lakoff beskriver i sin bok «Language and Woman's Place» fra 1975 (s. 4) hvordan sosiologiske fenomener slik som rolleskiller mellom kjønn også kan komme til uttrykk gjennom lingvistiske beviser, der den kvinnelige lingvistikk skiller seg betraktelig fra den mannlige. Blant annet beskriver forfatteren hvordan kvinner bruker flere tomme adjektiver i sin tale (*empty adjectives*), stiller flere spørsmål (*hedges*), uttrykker en større form for usikkerhet (*tag questions*) og svakere kraftuttrykk enn menn (*meaningless particles*) - begreper vi kommer tilbake til senere i analysen. Stereotypiske karakteristikk mellom menn og kvinners tale kan videre legge et grunnlag for hvordan slik taleoppførsel fremstilles i media (Kramer, 1977, s. 159). Itmeizeh og Ma'ayeh gjennomførte i 2017 en analyse av hvordan Disneys utvikling av kjønnsrepresentasjon gjennom lingvistikk kommer til uttrykk i deres mannlige og kvinnelige karakterer. I analysen ble ulikheter mellom filmene *Snow White* (1937) og *Brave* (2012) analysert basert på Lakoff (1975) sin lingvistiske modell for kvinnelig kjønnsstereotypisk tale, med utgangspunkt i de kjønnsdefinerende talekarakteristikkene «empty adjectives» «tag questions» og «hedges» (Itmeizeh & Ma'ayeh, 2017, s. 37). Deres funn viste til at Walt Disneys produksjon hadde gjennomgått store endringer i tiden mellom de to filmene fra 1937 og 2012, der representasjonen av kvinnelig lingvistikk i filmen *Brave* blir portrettert som mer moderne og mindre marginalisert enn Disneys tidligere produksjon *Snow White* (ibid, s. 37).

På bakgrunn av tidligere forskning er det grunnlag for å anta at lingvistikken blant Disneys kvinnelige protagonister har endret seg sammen med den gradvis lavere forekomsten av kvinnelige kjønnsstereotypiske fremstillinger. På samme tid kan Lakoffs lingvistiske modell være et hensiktsmessig verktøy for analyse, da lingvistiske analyser kan være mer mottagelig for presis gjengivelse på papir og utvetydig analyse enn andre former for menneskelig atferd (Lakoff, 1975, s. 1). Det er likevel viktig å overveie ulikheten mellom det Lakoff beskriver som kjønnsstereotypisk subjektiv tale blant mennesker, og talen man finner i Disneys karakterer som et konstruert og gjennomtenkt produkt. Disneyprinsessenes lingvistiske fremstilling som produkt er ikke nødvendigvis totalt fabrikkert, men kan også tenkes å være en refleksjon av hva som blir ansett som normativ tale for det kvinnelige kjønn. Dette reflekteres i Vogler (2007), en historiekonsulent for Hollywood, som beskriver historiefortelling på følgende måte:

“I came looking for the design principles of storytelling, but on the road I found something more: a set of principles for living. I came to believe that the Hero's Journey is nothing less than a handbook for life, a complete instruction manual in the art of being human. The Hero's Journey is not an invention, but an observation” (Vogler, 2007, s. xiii).

#### 4. En lingvistisk analyse av den klassiske Cinderella og moderne Moana

På bakgrunn av Itmeizeh og Ma'ayeh (2017) tidligere funn vil det være interessant å videre undersøke endringer i Disneys fremstilling av deres kvinnelige protagonisters lingvistiske karakteristikk. Ved å sammenligne lingvistikken fra en av Disneys klassiske prinsesser fra den første epoken og en av Disneys nyere prinsesser fra den tredje epoken, kan analysens funn settes opp mot tidligere dokumenterte endringene i kjønnsfremstilling blant Disneys kvinnelige protagonister. Følgende analyse vil gjennom kvantitativ metode måle antall kjønnsdefinerende talekarakteristikk mellom de to Disneyprinsessene *Cinderella* fra 1950 og *Moana* fra 2016, basert på Lakoffs (1975) diagnostikk på kjønnsstereotypiske talekarakteristikk. Målet med undersøkelsen er å analysere de to protagonistenes bruk av kjønnsstereotypiske talekarakteristikk, og på hvilke måter protagonistene differensierer i bruk av disse.

## 5. Undersøkelsens design

Filmobjektene for undersøkelsen er Disneys to filmer *Cinderella* (1950) og *Moana* (2016), der de to kvinnelige hovedkarakterenes ved samme navn sine lingvistiske uttrykk fungerer som analyseobjekter. For å undersøke eventuelle ulikheter mellom de to karakterene vil en kvantitativ innholdsanalyse gjennomføres, en dataregistrering og analyseteknikk som søker mot en systematisk og kvantitativ beskrivelse av et innhold (Østbye, Helland, Knapskog, Larsen & Moe, 2013, s. 208). Data ble samlet inn ved transkribering av de to filmene, hvor transkriberingsdokumenter fra internett ble brukt som utgangspunkt. I transkriberingsprosessen ble filmene sett to ganger hver, en for å rette feil i transkriberingsdokumentets utgangspunkt og en gang for kontroll og kvalitetssikring av endringer gjort i dokumentet. Baseres på Lakoffs (1975) lingvistiske analyse av de typiske kvinnelige talekarakteristikkene «*tomme adjektiver*», «*hedges*», «*meningsløse kraftuttrykk*» og «*tag-spørsmål*» ble *Cinderella* og *Moanas* bruk av disse omkodet til et kodingsark for å måle utrykkenes frekvens. For å korrekt definere karakterenes ytringer i talekategoriene ble det også gjennomført en kontekstuell innholdsanalyse av karakterenes uttalelser, der ytringene ble analysert opp mot setningenes kontekst mellom karakterene.<sup>1</sup> Filmen *Moana* har en spillelengde på 113 minutter og hovedkarakteren Moana har til sammen 153 replikker gjennom filmens forløp. Filmen *Cinderella* har en spillelengde på 76 minutter og hovedkarakteren Cinderella har til sammen 96 replikker gjennom filmens forløp.

## 6. Analyse

Gjennom analysen vil Lakoff (1975) sine begreper «*tomme adjektiver*», «*hedges*», «*meningsløse kraftuttrykk*» og «*tag-spørsmål*» defineres, og en analyse av karakterenes bruk av disse vil bli presentert. Eksempelutdrag fra filmene vil bli brukt sammen med en kontekstuell innføring i eksempelutdragenes natur for å gi en helhetlig forståelse av analyseprosessen. Analysedelen vil inneholde eksempler som ikke ble inkludert i den endelige kvantitative tellingen av kjønnsstereotypiske talekarakteristikker for å videre utdype teoretiske valg som er tatt gjennom analysens prosess.

### 6.1. *Tomme adjektiver*:

«*Tomme adjektiver*» er visse beskrivende ord som fremstilles mindre involverende eller blottet for alt annet enn en vag positiv følelsesmessig sans (Lakoff, 1975, s. 14). Slike adjektiver beskrives av Lakoff som tilhørende den kvinnelige taleform, hvor adjektivene «*lovely*», «*devine*», «*sweet*», «*adorable*» eller «*charming*» fungerer som eksempler (ibid, s. 12). Dette er satt opp mot nøytrale adjektiver som «*great*», «*terrific*» eller «*neat*», adjektiver som kan tas i bruk av både det mannlige og kvinnelige kjønn (ibid, s. 12). *Tomme adjektiver* beskriver gjerne en subjektiv reaksjon til et fenomen heller enn en generell reaksjon, og beskrives av Lakoff som eksempler på den kvinnelige talerens vanskeligheter med å uttrykke seg nøytralt etter gitte samfunnsnormer (ibid, s 12-14). Hvilken adjektivform som tas i bruk kan ha konsekvenser for hvordan talerens synspunkt på en gitt sak oppfattes av andre (ibid, s. 12). Lakoff beskriver hvordan *tomme adjektiver* blir brukt «*korrekt*» om personen selv synes at konseptet de beskriver er trivielt eller uviktig for verden i sin helhet, og den subjektive beskrivelsen kun er av viktighet for personen selv. Bruker personen derimot *tomme adjektiver* for å uttrykke en subjektiv reaksjon for noe de selv mener er relevant for verden utenforstående seg selv, kan dette gi uttrykk for at personens mening om konseptet ikke er av viktighet eller kraft (Lakoff, 1975, s. 12-13). Sistnevnte defineres som «*ukorrekt*» bruk av *tomme adjektiv* og er tilhørende det Lakoff beskriver som «*womans language*» (1975, s. 13). Analysen for bruk av *tomme adjektiver* i de to filmene vil gjennomføres på bakgrunn av Lakoffs beskrivelse av «*ukorrekt*» bruk av *tomme adjektiv*. *Tomme adjektiver* som gjennom kontekstuell analyse ikke kan defineres som «*ukorrekt*» bruk ble ikke inkludert i den kvantitative analysen. Følgende frekvens av *tomme adjektiver* ble funnet i de to ulike karakterene *Cinderella* og *Moana* gjennom filmenes forløp:

<sup>1</sup> Begrepene «*tag spørsmål*» og «*hedges*» ble beholdt i sin delvis eller fulle originale engelske orddefinisjon, da det manglet meningsfull direkte oversettelse til Norsk.



Tabell. 1

Karakter	Antall tomme adjektiver
Cinderella	6
Moana	0

Utdrag. 1, *Cinderella*:

Cinderella: “Hahaha! Well, serves you right spoiling people's best dreams. Yes, I know it's a lovely (**tomt adjektiv**) morning, but it was a lovely (**tomt adjektiv**) dream too.”

Utdrag 1 viser hvordan den kvinnelige protagonisten Cinderella bruker et kjønnsdefinerende adjektiv, i dette tilfellet «lovely», for å beskrive sin drøm og morgenen hun våkner opp til etter et par fugler vekket henne. Utdraget er valgt for å eksemplifisere hvordan tomme adjektiver kan ha ulike betydning i ulike bruk. Karakteren Cinderella uttrykker her «**I know** it's a lovely morning», noe som fremstiller karakteren med tilstrekkelig kunnskap til å konstatere at morgenen er fin. Cinderella gir ikke uttrykk for at morgens tilstand er triviell eller uviktig for andre enn karakteren selv, da det at dagen er «lovely» konstateres som et faktum. Ved å bruke et tomt adjektiv på denne måten gir karakteren uttrykk for at mening som ytres om morgenen ikke er av viktighet eller kraft. Dette kan settes opp mot bruk av nøytrale adjektiver som i denne sammenheng kunne ha vært «a nice morning». Denne formen for bruk av et tomt adjektiv kan derfor på bakgrunn av Lakoffs (1975, s. 12) definisjon defineres som kjønnsstereotypisk. Videre bruker Cinderella adjektivet «lovely» for å beskrive karakterens opplevelse av drømmen: «(...) but it was a lovely dream too». Her brukes et tomt adjektiv for å beskrive en opplevelse av en drøm som ikke nødvendigvis er av viktighet for andre enn karakteren selv. Dette blir ansett som en mer korrekt bruksmåte for adjektivet, og ble derfor ikke inkludert i den kvantitative innholdsanalysen. Analysen viste at protagonisten Cinderella til sammen brukte 6 kjønnsdefinerende tomme adjektiver gjennom filmens forløp.

Utdrag. 2, *Moana*:

Moana: You're doing great (**nøytralt adjektiv**).

Villager: Is it done yet?

Moana: So close.

Analysen av protagonisten Moanas lingvistikk viste verken «ukorrekt» eller «korrekt» bruk av tomme adjektiver gjennom filmens forløp. Derimot blir kjønnsnøytrale adjektiver brukt i karakterens beskrivelser slik utdrag. 2 er valgt ut for å eksemplifisere. I utdrag. 2 støtter Moana en landsbyboer gjennom prosessen av å ta en tatovering, og bruker det nøytrale adjektivet «great» for å uttrykke en beskrivelse av hvordan landsbyboeren håndterer situasjonen. Lakoff definerer nøytrale adjektiver som beskrivende ord tilstedeværende i både mannlig og kvinnelig tale, som kan videreføres til at disse adjektivene er kjønnsnøytrale heller enn kjønnsdefinerende. Som en motsetning til eksempelet i utdrag. 1 fra karakteren Cinderella, fører bruken av et nøytralt adjektiv i denne situasjonen til en oppfattelse av beskrivelsen som relevant for andre enn karakteren Moana. Valg av et nøytralt adjektiv i denne situasjonen kan tenkes å gi karakterens uttalelse en større kraft eller viktighet, satt opp mot bruk av et tomt adjektiv som i denne situasjonen kunne vært «You're doing **wonderful**».

Adjektivene brukt for å uttrykke karakterenes subjektive reaksjoner eller beskrivelser har gjennom analysen vist seg å være nokså ulike mellom Cinderella og Moana. Cinderella bruker gjennom filmens forløp for det meste tomme adjektiver i sine beskrivelser, men bruker også et begrenset antall nøytrale adjektiver som for eksempel «Oh, it's a **beautiful** dress!». Moana bruker ingen tomme adjektiver gjennom filmens forløp, men bruker heller nøytrale adjektiver som utdrag 2. gir eksempel for. I et større perspektiv gir ikke bare bruken av tomme adjektiver hos karakteren Cinderella hennes taleform en mer overordnet feminin karakteristikk, men gjør også at hennes beskrivelser mister kraft. Moana sin eksplisitte bruk av nøytrale adjektiver kan på den andre siden gi hennes talekarakteristikk en mer kjønnsnøytral undertone, og en større viktighet i karakterens beskrivelser.

6.2. *Hedges*:

«Hedges» er til ord eller fraser som representerer usikkerhet, slik som «well», «kind of», «sort of», «I think so», og «you know» (Lakoff, 1975, s. 53). Dette er fraser som formidler hvordan taleren er usikker på hva han/hun sier, ikke kan stå bak nøyaktigheten i sin uttalelse, ønsker å maskere et utsagn med en høflig undertone eller ikke ønsker å uttrykke seg for aggressivt (ibid, s. 53-54). Lakoff understreker hvordan hedges har en viktig funksjon i den generelle tale når de brukes «korrekt», slik som om taleren genuint er usikker på sannheten i sin påstand eller ikke ønsker å fornærme mottakeren. Likevel forekommer bruken av hedges oftere i den kvinnelige tale enn i den mannlige tale. Her blir hedges omdannet til et kjønnsdefinerende uttrykk når den kvinnelige taler tar i bruk hedges selv om hun er sikker på sannheten bak sin påstand og det ikke er noen kjent risiko for fornærmelse av mottakeren (ibid, s. 53-54). Lakoff (1975, s. 53-54) beskriver dette fenomenet som en manifestering av hvordan kvinner ofte blir sosialisert til å ikke uttrykke seg for aggressivt, da dette ikke er «pent» eller «feminint». Analysen for bruk av hedges blant de to protagonistene vil bli gjennomført på bakgrunn av Lakoffs beskrivelse av «ukorrekt» bruk av hedges. Hedges som gjennom kontekstuell innholdsanalyse ikke kan defineres som kjønnsstereotypisk taleform ble ikke inkludert i analysen. Følgende frekvens av «ukorrekt» bruk av hedges ble funnet i de to ulike karakterene Cinderella og Moana gjennom filmenes forløp:

Tabell. 2

Karakter	Antall hedges
Cinderella	12
Moana	3

Utdrag. 3, *Moana*:

Moana: You know (hedge), it will be rude to refuse a gift from a Goddess.

Maui: Thank you. Your kind just sure is deeply appreciated.

I Utdrag. 3 forteller *Moana* den mannlige karakteren *Maui* hvordan det vil være uhøflig å ikke ta imot en gave fra en gudinne etter at gaven blir presentert for han. Karakteren Moana bruker frasen «*you know*» som et innledende uttrykk for denne påstanden og henvender seg derfor til mottakerens allerede eksisterende kunnskap om påstandens sannhet. Gjennom kontekstuell analyse blir ikke karakteren fremstilt som å være usikker i sannheten bak påstanden, men en hedge blir likevel brukt i uttalelsen for å unngå å uttrykke seg for direkte. Man kan stille spørsmålet om setningen uten bruk av hedge: «*It will be rude to refuse a gift from a Goddess*», bærer direkte fare for fornærmelse av mottakeren *Maui*. Den kontekstuelle analysen av scenen i filmen viser Moana med et vennlig smil under uttalelse av replikken. På bakgrunn av dette ansees ikke bruken av hedge i påstanden som nødvendig, da det ikke er fare for direkte fornærmelse og karakteren er sikker på sannheten bak sin påstand. Følgende bruk av hedge ble derfor beholdt i analysen som et kjønnsstereotypisk uttrykk.

Utdrag. 4, *Cinderella*:

Cinderella: Well (hedge), that's better. Hm. Well (hedge), let's just slip it on for size. It is a little snug, but it'll have to do. (...)

Jaq: Like it, Gus-Gus? Like it? Like it?

I Utdrag. 5 møter Cinderella musen Gus for første gang og kler på han en t-skjorte som er litt for liten. Utdraget er valgt ut for å eksemplifisere karakteren Cinderella sin overfløydige bruk av ordet «well» som innledende i sine uttalelser. Dette er en uttrykksform som forkommer svært ofte i karakterens tale, der hele 9 av de 12 registrerte hedges fra analysen av karakterens tale består av det innledende uttrykket «well». Bruken av denne formen for hedge har ingen fremtredende nytteverdi i Cinderellas tale, annet å fungere som en demper for karakterens uttalelsers direkthet. I eksempelutdrag. 5 er det ingen tydelige tegn på at karakterens uttalelser gir fare for fornærmelse og det eksisterer ikke noen usikkerhet i påstandens sannhet. Isteden blir hedges «well» brukt for å

sørge for at karakteren ikke uttaler seg for direkte, fremtrer som for påståelig, eller slik Lakoff (1975, s. 54) beskriver det: «a fear of sounding too masculine».

Gjennom den kvantitative innholdsanalysen av de to filmene ser man en tydelig forskjell i bruk av hedges mellom de to karakterene Moana og Cinderella. Til sammen gjennom filmens forløp bruker Moana 3 «ukorrekte» hedges, mens Cinderella bruker 12. Spesielt tydelig er Cinderellas bruk av det innledende uttrykket «well». Dette uttrykket har også en singularer opptreden i filmen Moana, der karakteren bruker samme innledende uttrykk i følgende setning: «Well (hedg)... *We should clear the diseased trees. And we will start a new growth... there.*». Ulikheten mellom Cinderella og Moanas bruk av denne innledende hedgen er at Moana gjennom kontekstuell analyse av filmscenen fremstilles som tydelig usikker i påstanden som ytres. Moanas bruk av hedgen «well» ansees som korrekt basert på Lakoffs beskrivelse og ble derfor ikke inkludert i den endelige kvantitative analysen. På lik linje finner man også et eksempel på «korrekt» bruk av hedgen «well» i karakteren Cinderella, der hedgen blir brukt for å understreke karakterens usikkerhet i det som ytres: «*For one thing, he... Well (hedg), sometimes he... Hmm... There must be something good about him.*». Denne hedgen ble på lik linje ikke inkludert i den kvantitative innholdsanalysen basert på Lakoffs beskrivelse av «ukorrekt» bruk.

### 6.3. Meningsløse kraftuttrykk:

Dette er kraftuttrykk i talen som ikke kan henvises til en spesifikk betydning og blir ofte definert av grammatikere som «meningsløse» (Lakoff, 1975, s. 10). Slike meningsløse kraftuttrykk deler Lakoff inn i to kategorier, der visse kraftuttrykk fremtrer som «svakere» og «sterkere» i talen (ibid, s. 10). «Oh dear», «goodness» eller «oh fudge» er eksempler på «svakere» meningsløse kraftuttrykk. Denne svakere formen for kraftuttrykk forekommer oftere i den kvinnelig tale, og står gjerne i kontrast mot «sterkere» kraftuttrykk som «damn», «shit» eller «hell» - mer vanlig i den mannlige tale (ibid, s. 10-11). Kraftuttrykk definerer hvor sterkt en person tillater seg å føle om noe, der «svakere» kraftuttrykk opptre i den kvinnelige tale med funksjon om å uttrykke en mindre aggressiv følelsesreaksjon (ibid, s. 10). Analysen for bruk av meningsløse kraftuttrykk i de to filmene vil bli gjennomført på bakgrunn av Lakoffs beskrivelse den kjønnsstereotypiske «svakere» former for kraftuttrykkene. Meningsløse kraftuttrykk som kan defineres som «sterkere» ble ikke bli inkludert i den endelige kvantitative analysen. Det er her viktig å overveie at sannsynligheten for forekomst av «sterkere» meningsløse kraftuttrykk slik som «damn», «shit» eller «hell» er liten i Disneys produksjoner som familiefilmer. Følgende frekvens av «svakere» meningsløse kraftuttrykk ble funnet i de to ulike karakterene Cinderella og Moana gjennom filmenes forløp:

Tabell. 3

Karakter	Antall meningsløse kraftuttrykk
Cinderella	46
Moana	0

Utdrag. 5, Cinderella:

Cinderella: Why I never dreamed... It's such a surprise! Oh! (**Meningsløst kraftuttrykk**) How can I ever, why, oh (**Meningsløst kraftuttrykk**), thank you so much!

I utdrag. 5 uttrykker Cinderella takknemlighet ovenfor musene som har laget ferdig kjolen hennes til prinsens ball. Utdraget er valgt for å gi eksempel på overflødig bruk av kraftuttrykket «oh» i karakterens uttalelser. Dette er et uttrykk som forekommer i svært mange av Cinderellas ytringer gjennom filmens forløp, og er kanskje den mest fremtredende kjønnsdefinerende talekarakteristikken registrert i analysens helhet. Jeg vil argumentere for at Cinderellas bruk av «oh» opererer som en svakere form av et meningsløst kraftuttrykk der bruken av «oh» før karakterens uttalelser ikke bærer noen henvisning til en spesifikk betydning, men likevel har en funksjon i karakterens tale der kraftuttrykket bærer frem hvor sterkt protagonisten tillater seg å føle om det som blir ytret. Lakoff (1975, s. 11) forteller hvordan man lytter med mer oppmerksomhet jo kraftigere noen uttrykker en mening, mens talere ute av stand til å uttale seg kraftfullt i sine meninger er mindre sannsynlig til å bli tatt på

alvor. Ved å bruke et svakere meningsløst kraftuttrykk i Cinderellas uttalelser fremheves det Lakoff beskriver som en manglende evne til å uttrykke sanne følelser (ibid, s, 11). Hele 39 av Cinderellas 46 registrerte «svakere» meningsløse kraftuttrykkene består av uttrykket «oh». Protagonen Cinderella viser gjennom filmens forløp ingen bruk av «sterkere» meningsløse kraftuttrykk.

Det er gjennom de «svakere» meningsløse kraftuttrykkene brukt av protagonistene Moana og Cinderella at vi finner analysen største skille, der Cinderella bruker 46 slike uttrykk gjennom filmens forløp og Moana 0. Den svært høye forekomsten av meningsløse kraftuttrykk hos protagonisten Cinderella er en konsekvens av at uttrykket «oh» er blitt inkludert i den kvantitative innholdsanalysen som et «svakere» meningsløst kraftuttrykk. 39 av de 46 registrerte «svakere» meningsløse kraftuttrykkene består av uttrykket «oh», som totalt brukes i 40,62% av karakterens 98 replikker i filmen. Karakteren Moana uttrykker ingen meningsløse kraftuttrykk som direkte kan defineres som «sterke» eller «svake». Likevel opptrer uttrykket «hey» 3 ganger i Moanas uttalelser med funksjon av å fange oppmerksomheten til mottakeren, noe følgende utdrag kan eksemplifisere: «*Hey! Let me out! You lying slimy son of a...*». Uttrykket «hey» kan ikke defineres som et «svakere» meningsløst kraftuttrykk da det ikke later til å uttrykke en mindre aggressiv følelsesreaksjon. Derimot gir det protagonisten en mer aggressiv uttrykksform som verktøy for å få oppmerksomheten til mottakeren, noe som samsvarer med Lakoffs beskrivelse av hvordan en kraftigere uttrykksform fører til mer oppmerksom lytting fra mottakerens side. Analysen av meningsløse kraftuttrykk viser med andre ord et skille mellom de to karakterenes form for å uttrykke kraft i sine uttalelser. Cinderella bruker meningsløse kraftuttrykk for å understreke en mindre følelsesladet uttrykksform, mens Moana bruk av uttrykket «hey» kan tenkes å understreke en sterkere uttrykksform.

#### 6.4. Tag-spørsmål:

*Tag-spørsmål* referer til en uttalelse som plasseres midt mellom en direkte påstand og et ja-nei spørsmål, som for eksempel: «John is here, isn't he?» (Lakoff, 1975, s. 15). Tag-spørsmål, som en middelvei mellom en påstand og et direkte spørsmål, blir brukt når taleren kommer med en påstand men likevel mangler full tillit til sannheten i påstanden som ytres (ibid, s. 15). Med andre ord kan et tag-spørsmål beskrives som en erklærende påstand uten antagelsen om at påstanden vil bli trodd av mottakeren (ibid, s.15). Lakoff beskriver hvordan tag-spørsmål blir brukt «korrekt» om taleren for eksempel kun har oppfattet deler av situasjonen og genuint har tro om at mottakeren kan utfylle et kunnskapshull (1975, s. 16). Den «ukorrekte» bruken av tag-spørsmål forekommer når spørsmålsformen blir brukt selv om taleren vet like godt som mottakeren hva svaret er, og i utgangspunktet ikke trenger bekreftelse (ibid, s. 16). Brukt på denne måten gir tag spørsmål taleren midler for å unngå å forplikte seg selv til påstanden og unngå konflikt, men gir som følger også uttrykk for ikke å være sikker på seg selv og søke mottakerens bekreftelse (ibid, s. 17). I følge Lakoff forekommer denne «ukorrekte» bruken av tag-spørsmål oftere i den kvinnelige tale enn blant menn (ibid, s. 16). Analysen for bruk av tag-spørsmål blant de to protagonistene Cinderella og Moana vil bli gjennomført på bakgrunn av Lakoffs beskrivelse av «ukorrekt» bruk av spørsmålsformen. Tag-spørsmål som gjennom kontekstuell analyse ble ansett som «korrekt» bruksform ble ikke inkludert i den endelige kvantitative analysen. Følgende frekvens av tag-spørsmål ble funnet i de to ulike karakterene Cinderella og Moana gjennom filmenes forløp:

Tabell. 4

Karakter	Antall tag-spørsmål
Cinderella	4
Moana	3

Utdrag. 6, Moana:

Maui: (...) You can restore the heart without me. And me says no. I'm getting my hook. End of discussion.

Moana: Erghh.. You'll be a hero... That's what you're all about, right? (**Tag-spørsmål**).

I Utdrag. 6 forsøker protagonisten Moana å overtale karakteren *Maui* til å bli med henne for å plassere tilbake hjertet til livsguden *Te Fiti*. Spørsmålet protagonisten stiller *Maui* kan ikke defineres som et direkte spørsmål, heller ikke som en direkte påstand, men legger seg derimot midt imellom som et tag-spørsmål. Kontekstuell analyse viser at protagonisten presenterer en påstand hun gjennom tidligere ervervet kunnskap vet sannheten bak, nemlig at det å være en helt absolutt er av viktighet for karakteren *Maui*. Likevel blir karakteren Moana presentert som usikker på påstandens sannhet, der Moana lener seg på mottakeren for bekreftelse i påstanden. Det er viktig å poengtere at Moana i denne sammenhengen muligens bruker et tag-spørsmål som en overtalelseteknikk. Det kan diskuteres om det å lene seg på mottakerens bekreftelse i denne situasjonen vil være det samme som å forminske forpliktelser i sin påstand eller unngå konflikt, som Lakoff beskriver som unødvendig bruk av tag-spørsmål (1975, s. 16-17). Derimot kan det argumenteres for at søket etter mottakerens bekreftelse i denne situasjonen fungerer som et middel for overtalelse, der karakteren Maui enten må avkrefte at han ønsker å være en helt eller bekrefte at det å være med på Moanas plan vil gjøre han til en. Tag-spørsmålet presentert i Utdrag. 8 er inkludert i analysen definert som et tag-spørsmål på bakgrunn av Lakoffs definisjon, men er likevel verdt å analysere i et annet lys satt opp mot den kontekstuelle analysen av filmscenen. Utdrag. 8 er derfor valgt for å eksemplifisere hvordan tag spørsmål opptrer med ulike bruksområder mellom de to karakterene Moana og Cinderella.

Utdrag. 7, Cinderella:

Cinderella: Isn't it lovely? (**Tag spørsmål**) It was my mother's.

Mouse: It's pretty-pretty, but it's old.

I utdrag. 7 viser Cinderella frem sin mors kjole hun planlegger å bruke på prinsens ball. Spørsmålsformuleringen utdraget viser faller her midt mellom en direkte påstand og et ja-nei spørsmål. Karakteren Cinderella fremstilles som å allerede ha kunnskap om at kjolen er fin, men blir likevel portrettert som lenende på mottakeren for bekreftelse av påstanden. Utdraget er valgt ut for å eksemplifisere hvordan protagonisten Cinderella bruker tag-spørsmål for å søke estetisk bekreftelse fra mottakeren, noe karakteren flere ganger gjennom filmen blir fremstilt som å gjøre. Bruken av et tag-spørsmål i denne sammenhengen faller under det Lakoff beskriver som en «ukorrekt» bruk av spørsmålsformuleringen. Spørsmålsformuleringen kan fungere som et middel for å minske protagonistens forpliktelse til påstanden eller demper påstandens direktet ved å maskere det som et spørsmål.

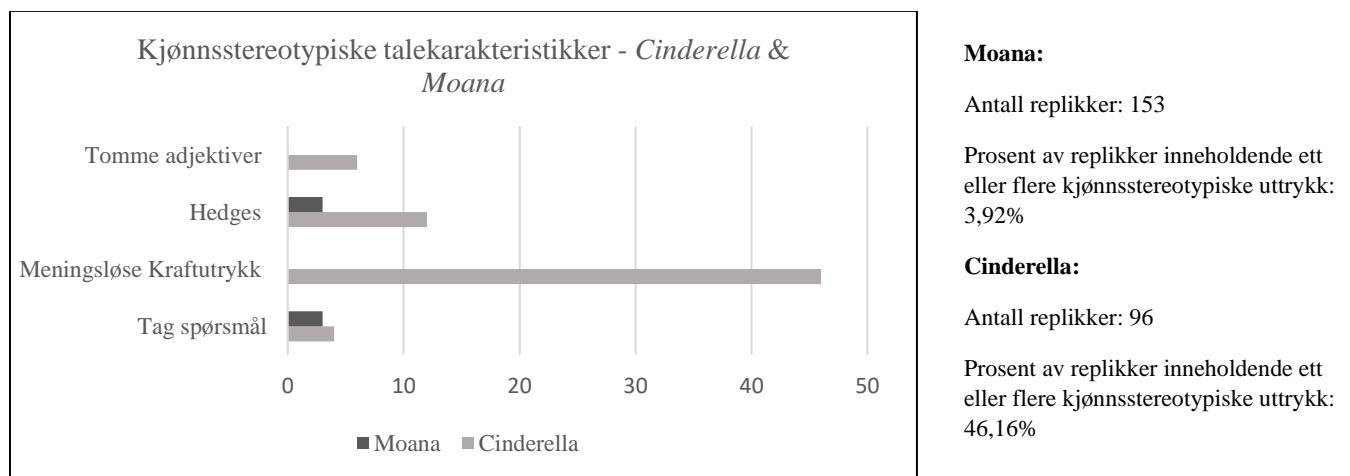
Den kvantitative innholdsanalysen av tag-spørsmål viser analysens minste forskjeller i frekvens mellom de to protagonistene, der Cinderella bruker 4 tag spørsmål og Moana bruker 3 gjennom filmenes forløp. Dette er en konsekvens av svært kritiske kriterier for hva som ansees som «ukorrekt» bruk av tag spørsmål og ikke. Flere tag-spørsmål som originalt ble inkludert i analysen ble fjernet på bakgrunn av manglende elementer for å kvalifiseres som unødvendige gjennom kontekstuell analyse. Eksempel på dette ble funnet fra begge protagonistene, som kan vises i følgende eksempelutdrag (1) fra filmen Moana: «*Mauiii... There! Right there! You're turning?* (**Tag-spørsmål**)». Selv om følgende spørsmål han defineres i middelveien av en påstand og et spørsmål, fyller det ikke kriteriene for å defineres som unødvendig eller ukorrekt bruk av et tag-spørsmål. I eksempelutdrag (1) blir tag-spørsmålet fremstilt av karakteren for å utfylle det som gjennom kontekstuell analyse kan anses som et kunnskapshull. På lik linje ble flere tag spørsmål brukt av protagonisten Cinderella ekskludert fra den kvantitative innholdsanalysen. Følgende utdragseksempel (2) fra protagonisten Cinderella kan gi eksempel på dette: «*Dreaming again. Chasing Lucifer?* (**Tag-spørsmål**) *Catch him this time?* (**Tag-spørsmål**) *That's bad!*». Her bruker Cinderella, på lik linje med Moana, et tag-spørsmål for å utfylle et kunnskapshull da karakteren fremstilles som usikker på om påstanden hun kommer med er sann eller ikke. Følgende tag-spørsmål ble derfor ikke karakterisert som «ukorrekt» bruk. Selv om ulikheten i antall tag spørsmål brukt mellom de to

protagonistene ikke er stor, viser tag-spørsmålene inkludert i den kvantitative innholdsanalysen ulikheter i hvordan de blir brukt mellom de to protagonistene. 3 av de 4 registrerte tag-spørsmålene fra Cinderella er spørsmål som direkte søker mottakerens estetiske bekreftelse, mens Moana bruker tag spørsmål som en overtalelseteknikk, eller for å erte karakteren *Maui*.

## 7. Diskusjon og konklusjon

Målet med denne undersøkelsen var å undersøke hvordan det kvinnelige kjønn fremstilles gjennom Disneyprinsessers lingvistikk, og på hvilken måte deres lingvistiske kjønnsfremstilling har endret seg fra den klassiske til moderne prinsessen. Basert på Lakoff sin lingvistiske diagnostikk på de kjønnsstereotypiske talekarakteristikkene «tomme adjektiver», «hedges», «meningsløse kraftuttrykk» og «tag-spørsmål» viser analysen en desidert høyere forekomst av disse hos prinsessen Cinderella som vist i tabell 5. Til sammen bruker protagonisten Cinderella 62 kjønnsstereotypiske talekarakteristikker. Dette utgjør at 46,16% av alle hennes 96 replikker gjennom filmens forløp inkluderer et eller flere kjønnsstereotypiske uttrykk. Moana bruker til sammen 6 kjønnsstereotypiske talekarakteristikker gjennom filmens forløp og 3,92% av hennes 153 replikker inneholder et kjønnsstereotypisk uttrykk. Spesielt dominerende av forskjellene mellom de to protagonistene var bruken av meningsløse kraftuttrykk, der Cinderella viser analysens høyeste forekomst av kjønnsstereotypiske uttrykk på 46, mens Moana viser 0. På lik linje fant den kvantitative innholdsanalysen en slående likhet mellom de to protagonistenes bruk av tag-spørsmål, der Moana tar i bruk 3 tag spørsmål gjennom filmens forløp og Cinderella 4.

Tabell. 5



I sin helhet utmerker begge karakterene seg med store skiller sett i sammenligning med hverandre, der Moanas overordnede lavere bruk av kjønnsstereotypiske uttrykk kan tenkes å gi en mindre kjønnsdefinerende fremstilling. Karakterens mangel av uttrykk for å uttrykke usikkerhet og bruken av en beskrivelsesform som uttrykker opplevelser som relevante for andre enn seg selv gir karakterer en mer aktiv lingvistisk tilstedeværelse. Moana blir fremstilt som mer selvsikker i sine uttalelser, spesielt satt opp mot Cinderellas svakere uttrykksform og karakterens overflødig bruk av det meningsløse kraftuttrykket «oh» - et uttrykk som finner sted i 40,62% av alle Cinderellas 96 replikker i filmen. Dette kan reflektere den dokumenterte historiske utvikling gjennom Disneys tre ulike epoker. Moana med 6 registrerte kjønnsdefinerende uttrykk tilhører den tredje epoken, der Disneys kvinnelige karakterer portretteres som mer aktive deltakere i sin egen historie, fremstilt med både maskuline og feminine trekk (Hine et al, 2018, s. 10). Karakteren Cinderella med sine 62 registrerte kjønnsdefinerende uttrykk viser på den andre siden en mer markert feminin fremstilling. Cinderellas lingvistiske uttrykk for usikkerhet, manglende direktehet, søken etter bekreftelse og beskrivelse av opplevelser som kun relevante for karakteren

fører til en svakere og mer passiv lingvistisk tilstedeværelse. Sett i sammenheng med Cinderellas tilhørighet i Disneys første epoke, kan karakterens lingvistiske adferd reflekteres i den tidligere dokumenterte epokens fremstilling av kvinner som feminine, forsiktige og passive deltakere i sin egen historie (England et al., 2011, s. 564; Hine et al., 2018, s. 10; Bell et al., 1995, s. 37). Analysens resultater gjenspeiler tidligere forskning på Disneyprinsessers lingvistiske utvikling gjennomført av Itmeizeh og Ma'ayeh (2017), noe som videre kan bekrefte en endring i Disneys kvinnelige kjønnsfremstilling. Skille mellom Cinderella og Moanas bruk av kjønnsdefinerende lingvistikk samsvarer med Itmeizeh og Ma'ayeh (2017, s. 37) funn av historisk endring i Disneyprinsessenes lingvistiske fremstilling, der i filmen *Brave* fra 2012 blir portrettert som mer moderne og mindre marginalisert enn Disneys tidligere produksjon *Snow White* fra 1937.

Etter en gjennomført kvantitativ innholdsanalyse av de to prinsessene Cinderella og Moanas lingvistikk, viser analysens resultater til en endring i Disneyprinsessenes lingvistiske framstilling i perioden 1950 til 2016. Overført til en større betydning kan denne lingvistiske representasjonen gi et innblikk i den historiske endringen av Disneys kvinnelige kjønnsstereotypiske fremstilling. Likevel er det sentralt å stille spørsmålet om det er rettferdig å sammenligne de lingvistiske karakteristikkene funnet hos Cinderella og Moana uten å ta hensikt til den historiske konteksten karakterene ble unnfanget i. Den franske teoretikeren Roland Barthes skriver i sitt essey fra 1967 «The Death of the Author» at kulturelle tekster ikke bærer kun en autoritær mening, men foreslår heller at leseren må være analytisk, kritisk og bruke tolkende praksis forankret i historiske og kulturelle kontekster av den gitte kulturelle teksten (referert i Struken & Cartwright, 2018, s. 57). Forskjellene vi ser mellom de to protagonistene er med andre ord ikke nødvendigvis forankret i en hensiktsmessig kjønnsstereotypisk kvinnelig fremstilling, men har kanskje heller grunnlag i hvordan de kulturelle kodene fra vår samtid settes opp mot koder gjeldende i karakteren Cinderellas tid (1950-tallet). Det kan være vanskelig å stemple en tekst som kjønnsstereotypisk, da dets verk – slik Barthes beskriver det – må bli analysert gjennom sin historiske kontekst. Karakteren Cinderella ble produsert under det Kroløkke og Sørensen (2006, s. 5) kaller den første bølgen av feminisme, en tid hvor kvinner skulle være beskjedne, kun ha indirekte innflytelse og absolutt ikke delta i offentlige aktiviteter (Kroløkke & Sørensen, 2006, s. 5). Moana ble produsert i et samfunn med få rolleskille etter den tredje feminismeølgen, der kvinner ser seg selv som kapable, sterke og selvsikre sosiale agenter (Kroløkke & Sørensen, 2006, s. 15-16). Sett i lys av hvordan Davis (2006, kap. 1) beskriver filmer som avhengige av å være relevante til publikummets verdenssynspunkter for å bli en suksess, er sannsynligheten stor for at Moana og Cinderellas representasjon av det kvinnelige kjønn gjenspeiler konsumkulturen og de gjeldende kjønnsrollene i sin egen samtid. Tasker og Negra beskriver i sin bok «Interrogating Postfeminism» (2007, s. 2) hvordan den postfeministiske kulturen vi ser i dag arbeider med å naturalisere aspekter ved feminisme, men sentrerer også rundt konsumerisme i omdannelsen av feminisme til en salgsvare. Om endringer i konsumerkulturen kan gi en forklaring på Cinderella og Moanas lingvistiske ulikheter, åpner dette videre til et paradoksalt fenomen i Disneys fremstilling av alle sine prinsesser; de blir alle fremstilt som homogene i Disneys merkevare «Disney Princesses» (Wohlwend, 2009, s. 66). På tross av sine ulikheter i kvinnelig fremstilling forblir alle Disneyprinsessene fra alle Disneys historiske epoker fortsatt markedsført som en enhet, der deres varierende personlighetstrekk blir utvasket i et samlet merkevare solgt til barn over hele verden. Om endringer i konsumerkulturen er grunnlaget for den mindre kjønnsstereotypiske fremstillingen i Disneys kvinnelig protagonister, er deres homogene fremstilling gjennom det multimediale merkevare «Disney Princesses» et interessant fenomen som kan åpne for videre studiers analyse.

Selv om denne analysen av Cinderella og Moanas lingvistiske fremstilling kan bidra til det Lakoff (1975, s. 1) selv beskriver som en mer objektiv analyse av kjønnsfremstilling, er det sentralt å konsidere hvordan språket - på lik linje med Davis sin beskrivelse av filmer som kulturelle produkter (2006, kap. 1) - er en refleks av kulturen som alltid vil følge kulturens endrende krav (Boas, 1942, s. 181). Selv om Lakoff sitt verk (1975) gir et teoretisk grunnlag for den gjennomførte kvantitative innholdsanalysen, er verket basert på en språkkultur fra en gitt historisk periode. Det kan tenkes at språket som en refleks av kulturen har endret seg i de 66 årene mellom Cinderella og Moanas produksjon. På bakgrunn av dette ønsker jeg å uttrykke varsomhet ved å bedømme Cinderella som bærer av en mer kjønnsstereotypisk fremstilling satt opp mot Moana uten en bredere form for analyse. Likevel kan den lingvistiske analysen gjennomført i denne oppgaven gi et innblikk i hvordan Walt Disney Productions sin representasjon av kvinner gjennom deres tale har endret seg fra 1950 til 2016. Reflektert i Voglers (2007, s xiii) beskrivelse av historiefortelling som en observasjon av virkeligheten, kan analysens funn

av ulikheter mellom de to Disneyprinsessenes lingvistikk anses som en refleksjon av hvordan «normativ» kvinnelig kjønnsfremstilling har endret sammen med kulturen. Det er mange fenomener ved Disneys kvinnelige fremstilling som gjennom videre studier kan bidra til å gi en dypere forståelse av hvordan kulturen former medias fremstillinger av kjønn, spesielt sett i lys av hvordan Disney baseres på familieunderholdning og barn som målgruppe. Denne analysen av Cinderella og Moanas lingvistiske kjønnsfremstilling kan fungere som et middel for å bedre forstå Disneys utvikling i deres kvinnelige fremstilling, men åpner også for dypere analyser og videre studier av konsumerisme, kulturelle koder og Disneys – som en av verdens store konglomerater – fremstilling av kvinner.



**Referanseliste:**

- Ashmore, D. R. & Del Boca, K. F. (1979). Sex Stereotypes and Implicit Personality Theory: Toward a Cognitive-Social Psychological Conceptualization. *Sex Roles*, 5(2), 219-248.  
<https://doi.org/10.1007/BF00287932>
- Bell, E., Haas, L. & Sells, L. (Red). (1995). *From Mouse to Mermaid: The politics of film, gender, and culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Boas, F. (1942). Language and Culture. I W. Leland (Red.), *Studies in the history of culture: the disciplines of the humanities* (s. 178-184). Wisconsin: Banta. Hentet fra: <http://hdl.handle.net/11858/00-001M-0000-002A-6A56-7>
- Davis, M. A. (2006). Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation. Eastleigh: John Libbey Pub. Hentet fra: <http://web.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=69979521-49dd-4b85-a243-4f32c51420d4%40pdc-v-sessmgr04&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=959459&db=e000xww>
- Disney, W. (Produsent). Geronimi, C. (Regissør). Luske, H. (Regissør) & Jackson, W. (Regissør). (1950). *Cinderella* [DVD]. United States: Walt Disney Productions
- Ellemers, N. (2018). Gender Stereotypes. *Annual Review of Psychology*, 69, 275-298.  
<https://doi.org/10.1146/annurev-psych-122216-011719>
- England, D. E., Descartes, L., & Collier-Meek, M. A. (2011). Gender role portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles: A Journal of Research*, 64(7-8), 555-567. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>
- Giroux, A. H. & Pollock, G. (2010). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. United States: Rowman & Littlefield. Hentet fra: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=2&sid=8206a80c-353b-4cde-b0ba-099dcc5f8715%40sessionmgr4008&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=e000xww&AN=336986>
- Hine, B., England, D., Lopreore, K., Horgan, S. E & Hartwell, L. (2018). The Rise of the Androgynous Princess: Examining Representations of Gender in Prince and Princess Characters of Disney Movies Released 2009-2016. *Social Sciences*, 7(12), 1-23. <https://doi.org/10.3390/socsci7120245>
- Itmeizeh, J. M. & Ma'ayeh, S. (2017). The Evolution of Gender Roles and Women's Linguistic Features in the Language of Disney. *Journal of Literature, Languages and Linguistics*, 36, 29-38. Hentet fra: [https://www.researchgate.net/profile/Mahmoud-Itmeizeh/publication/319328579\\_Evolution\\_of\\_Gender\\_Roles\\_and\\_Women's\\_Linguistic\\_Features\\_in\\_the\\_Language\\_of\\_Disney/links/59a5292c45851570311b2f11/Evolution-of-Gender-Roles-and-Womens-Linguistic-Features-in-the-Language-of-Disney.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Mahmoud-Itmeizeh/publication/319328579_Evolution_of_Gender_Roles_and_Women's_Linguistic_Features_in_the_Language_of_Disney/links/59a5292c45851570311b2f11/Evolution-of-Gender-Roles-and-Womens-Linguistic-Features-in-the-Language-of-Disney.pdf)
- Kramer, C. (1977). Perceptions of female and male speech. *Language and Speech*, 20(2), 151-161.  
<https://doi.org/10.1177/002383097702000207>
- Kroløkke, C. & Sørensen, S. A. (2006). *Contemporary Gender Communication Theories & Analyses: From Silence to Performance*. California: SAGE Publications. Hentet fra: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=5&sid=8206a80c-353b-4cde-b0ba-099dcc5f8715%40sessionmgr4008&bdata=JnNpdGU9ZWZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=e000xww&AN=474426>
- Lacroix, C. (2004). Images of Animated Others: The Orientalization of Disney's Cartoon Heroines From The Little Mermaid to The Hunchback of Notre Dame. *Popular Communication*, 2(4), 213-229.  
[https://doi.org/10.1207/s15405710pc0204\\_2](https://doi.org/10.1207/s15405710pc0204_2)

- Lakoff, R. (1975). *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row. Hentet fra: [file:///C:/Users/47932/Downloads/Language%20and%20womans%20place%20by%20Robin%20Tolmach%20Lakoff%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/47932/Downloads/Language%20and%20womans%20place%20by%20Robin%20Tolmach%20Lakoff%20(z-lib.org).pdf)
- Shurer, O. (Produsent). Clements, R. (Regissør) & Musker, J. (Regissør). (2016). *Moana* [DVD]. United States: Walt Disney Animation Studios
- Struken, M. & Cartwright, L. (2018). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture* (3. Utg.). Oxford: Oxford University Press.
- Tasker, Y. & Negra, D. (Red). (2007). *Interrogating Postfeminism*. North Carolina: Duke University Press
- Towbin, A. M., Haddock, A. S., Zimmerman, S. T., Lund, K. L. & Tanner, R. L. (2004). Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films. *Journal of Feminist Family Therapy*, 15(4), 19-44. [https://doi.org/10.1300/J086v15n04\\_02](https://doi.org/10.1300/J086v15n04_02)
- Vogler, C. (2007). *The writer's journey: Mythic structure for storytellers and screenwriters* (3. Utg.). California: Michael Wiese Productions. Hentet fra: <http://craftywriters.club/reading/christopher-vogler-the-writers-journey.pdf>
- Wills, J. (2017). *Disney Culture*. New Jersey: Rutgers University Press. Hentet fra: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=13&sid=8206a80c-353b-4cde-b0ba-099dcc5f8715%40sessionmgr4008&bdata=JnNpdGU9ZWZwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=e000xww&AN=1455687>
- Wohlwend, K. E. (2009). Damsels in discourse: Girls consuming and producing identity texts through Disney princess play. *Reading research quarterly*, 44(1), 57-83. <https://doi.org/10.1598/RRQ.44.1.3>
- Ycharts. Walt Disney Enterprise Value. (29. April, 2020). Hentet fra: [https://ycharts.com/companies/DIS/enterprise\\_value](https://ycharts.com/companies/DIS/enterprise_value)
- Østbye, H., Helland, K., Knapkog, K., Larsen, O. L. & Moe, H. (2013). *Metodebok for Mediefag* (4. Utg.). Bergen: Fagbokforlaget

