



Stockholms
universitet

Disney och den postfeministiska prinsessan

En semiotisk undersökning av kvinnliga Disney-protagonister

Stockholms Universitet

Institutionen för mediestudier, JMK Medie- och kommunikationsvetenskap

Kandidat-uppsats, V18 M Kandidatkurs

Författare: Mathilda Lundqvist & Ronja Berggren

Handledare: Anu Koivunen

Abstract

The *Walt Disney Company* has been producing feature films for almost a decade, allowing children as well as grown ups to enter their world of fairytales. Along the years there have been different ways to portray the characters, this can be seen in results from previous research. The purpose with our essay is to examine five female main characters in modern princess-movies from Disney; *The Princess and the Frog*, *Tangled*, *Brave*, *Frozen* and finally *Moana*. With a base in the ideas of postfeminism, we wanted to investigate how the female characters were portrayed in terms of physical appearance, personality and stereotypical femininity. We made a semiotic analysis to discern signs in respective movie, we used Roland Barthes's theory consisting of the idea of denotation, connotation and myths. Our analysis lead us to the conclusion that several changes can be seen. Instead of portraying female characters as innocent, love-seeking and in the need of rescue, the modern princesses are physically strong, determined and adventurous. The viewers are also being introduced to new kinds of relationships that differs from the previous heterosexual standards. Even though some gender roles and intersectional standards were remained visible, we found new stereotypical ways of portraying women in Disney.

Keywords: Disney, postfeminism, gender, semiotic analysis, female characters

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
2. Syfte och frågeställningar	4
3. Tidigare forskning	5
3.1 Disneyprinsessornas fysiska attribut.....	5
3.2 Stereotypa roller i Disney.....	7
4. Teoretisk ram	8
4.1 Postfeministisk medieforskning.....	8
4.2 Genus.....	10
4.2.1 Femininitet.....	10
4.3 Representation.....	11
4.3.1 Intersektionalitet.....	12
5. Material	13
5.1 Prinsessan och grodan.....	13
5.2 Trassel.....	13
5.3 Modig.....	13
5.4 Frost.....	14
5.5 Vaiana.....	14
6. Metod	14
6.1 Semiotik.....	15
6.1.2 Denotation, konnotation och myter.....	15
7. Analys/Resultatdel	16
7.1 Prinsessan och Grodan.....	16
7.1.1 Utseende.....	16
7.1.2 Handling & Agens.....	18
7.2 Trassel.....	19
7.2.1 Utseende.....	19
7.2.2 Handling & Agens.....	21
7.3 Modig.....	22
7.3.1 Utseende.....	22
7.3.2 Handling & Agens.....	24
7.4 Frost.....	25
7.4.1 Utseende.....	25
7.4.2 Handling & Agens.....	26
7.5 Vaiana.....	28
7.5.1 Utseende.....	28
7.5.2 Handling & Agens.....	29
7.6 Filmerna ut ett postfeministiskt perspektiv.....	30
7.6.1 Utseende.....	30
7.6.2 Handling & Agens.....	31
8. Slutsats/Diskussion	32
9. Källförteckning	36

1. Inledning

The *Walt Disney Company* grundades år 1923 av bröderna Roy och Walt Disney. Det är ett av världens största medieföretag som producerat animerade långfilmer i mer än 60 år (Towbin et al, 2008:19). Den första långfilmen, *Snövit och de sju dvärgarna*, släpptes år 1937 och blev väldigt uppskattad av publiken. Den banade väg för andra klassiska Disneyfilmer såsom *Dumbo* och *Bambi*, samt *Törnrosa*, *Askungen* och andra filmer med prinsessor i huvudrollerna (Stover, 2013:1-2).

Flera generationer har vuxit upp med filmer och annat mediematerial från Disney och bland nostalgi och kärleksfulla minnen så finns en viss kritik. Denna grundar sig delvis i att filmerna anses belysa vissa ämnen för mycket eller för lite, såväl positiva som negativa sådana. En del menar att undvikandet av våld i filmerna bidrar till en falsk skildring av verkligheten, dessutom berättar det inte nödvändigtvis den ursprungliga sagans faktiska handling. Andra anser att det är alldeles för mycket våld i filmerna, även fast de ursprungliga folksagorna ofta är betydligt mer våldsamma och brutala. Somliga anser att det finns en pryd inställning till sex och sexualitet, andra menar att det förekommer för mycket sex och att barn måste få låtas vara just det. Disney kritiserar alltså för att antingen ta upp sex- och våldsrelaterade ämnen för mycket, eller för att det ges för lite utrymme (Rönnerberg, 1999:60-61).

Disney har även kritiserats för att spåda på samhällets traditionella könsroller genom att skildra attraktiva, passiva och tålmodigt lidande hjältinnor som väntar på att räddas av modiga män. Rönnerberg (1999:61) menar att detta förmedlar budskapet att män är bättre och starkare än kvinnor. En samhällsdiskurs influerad av både genus och jämställdhet har påverkat dagens filmkultur, resultatet av detta ser vi i flera av Disney's senare filmer som skildrar kvinnliga karaktärer. *Trassel*, *Frost* och *Modig* är exempel på filmer med mer nytänkande skildringar av kvinnan och hennes roll. (Rönnerberg, 1999:61).

2. Syfte och frågeställningar

Syftet med vår uppsats är att undersöka den kvinnliga genuskonstruktionen i fem nyare långfilmer från Disney. Med hjälp av en semiotisk analys vill vi ta reda på om feministiska

och postfeministiska influenser gör att de nyare filmerna skiljer sig från de äldre. Vi har även gjort en kvantitativ undersökning för att ta reda på hur många karaktärer av manligt, respektive kvinnligt kön som presenteras. Den teoretiska utgångspunkten är tidigare studier inom genus och representation som baserats på just kvinnliga Disneykaraktärer.

Frågorna vi önskar besvara är enligt följande:

- Hur framställs de kvinnliga protagonisterna i de olika filmerna?
- Hur man tyda en postfeministisk förändring av hur kvinnor gestaltas i Disneyfilmer?

3. Tidigare forskning

3.1 “Disneyprinsessornas” typiska attribut

Mia Towbin et al (2008) har i artikeln “Images of Gender, Race, Age and Sexual Orientation in Disney” gjort en kvalitativ undersökning av 26 stycken animerade Disneyfilmer. Den undersökte kön, ras, kultur och sexuella läggningar i filmerna och resultatet blev relativt lika tidigare studier och forskningar på samma ämne. Towbin et al (2008) menar att Disney fortfarande späder på stereotyper och att icke-dominerande samhällsgrupper framställs negativt eller inte alls. Stereotyperna är även påverkade och influerade av åsikter och traditioner från den tidsepok de skapades under (Towbin et al, 2008).

Typiska attribut för män anser Towbin et al (2008) vara att de främst uttrycker sig fysiskt för att förmedla känslor. De besitter även ett naturligt hjältemod och svårigheter att kontrollera sin sexualitet. För kvinnan anses det vara det faktum att utseendet värderas högre än intelligens; hon är ofta hjälplös och i behov av hjälp från mannen. Towbin et al (2008) föreslår som vidare forskning att man bör göra ytterligare en analys som appliceras på mer nyproducerade Disneyfilmer än de som inkluderades i deras undersökning. Författarna förmodade att en sådan studie skulle kunna presentera nya stereotyper som skiljer sig från de tidigare Disneyfilmernas. (Towbin et al, 2008).

I studien “Gender Role Portrayal and the Disney Princesses” författad av England, Descartes och Collier-Meek (2011) undersökte man, utifrån nio olika Disneyfilmer, hur man valt att framställa kvinnliga och manliga karaktärer. De lade fokus på att skildra genuskonstruktionen

under ett tidsspänn mellan år 1937 och 2009. Under de tidigaste filmerna - *Snövit och de sju dvärgarna* (1937), *Askungen* (1950) och *Törnrosa* (1959) - kunde man urskilja tydliga stereotyper. Detta menar England et al (2011) är något som har blivit allt mer komplicerat med tiden då könsrollerna har förändrats i takt med att samhället har gjort detsamma. Det visade sig vara typiskt för Disneyprinsessorna att vara svaga, känslösa, vackra, kärleksfulla och hjälplösa. I senare filmer så som *Pocahontas* (1995) och *Mulan* (1998) menar England et al (2011) att man ser mindre feminina stereotypiska drag vilket de kopplar till den feministiska rörelse som tog form under 1970-talet när dessa filmer kom. Även Ariel i *Den lilla Sjöjungfrun* (1989) och Belle i *Skönheten och Odjuret* (1991) anses vara mer självständiga än tidigare Disneyprinsessorna, men de bär fortfarande på många av de feminina dragen som Pocahontas och Mulan inte uppvisar. De två sistnämnda besitter snarare typiskt maskulina egenskaper och fysiska attribut (England et al, 2011).

Något som England et al (2011) avslutningsvis kom fram till i studien är att det ännu inte funnits någon prinsessa som lyckats rädda sig själv utan hjälteinsatsen från en prins. De menar att Disney framställer bilden av en prinsessa som godtrogen, naiv och i väntan på att en man ska komma med det lyckliga slutet. (England et al, 2011).

I och med syftet med vår studie är det av värde att ta upp den kritik som Disney har fått motta för sin framställning av bland annat könsroller. Amy Davis lägger vikt på hur man har valt att framställa det feminina i mänskliga karaktärer, vilket också är det som Disney har fått mycket kritik för (Davis, 2006: 222).

Davis presenterar ett flertal olika exempel på stereotypa framställningar som ofta förekommer i Disneyfilmer. Bland dessa finns exempelvis "den goda dottern"; en ung kvinna med så stor lojalitet till sin pappa att hon utsätter sig för fara för hans skull. (Davis, 2006:189). Davis presenterar även stereotypen "prinsesshjältinnan" som kom till under 90-talet då flertalet prinsessfödda kvinnokaraktärer saknade en mamma. Prinsessornas pappor var regenter vilket hindrade dem från att ge sina döttrar den stöttning och guidning i livet som skulle behövas. Detta gav prinsessorna mer självständiga drag än vad man hade sett i tidigare prinsessor (Davis, 2006: 176).

3.2 Stereotypa roller i Disneyfilmer

Margareta Rönnberg (1999) menar att könsrollerna i Disneyfilmer har speglat verklighetens utveckling kring könsroller. Tidigare har man presenterat kvinnokarakterer i tonåren som passiva och i behov av en manlig räddare, men idag går det att urskilja en mer jämlik representation av könen. Detta märks även i att konflikter och problem som tidigare lösts med hjälp av magi numera har ersatts med realistiska problemlösningar och kompromisser (Rönnberg, 1999:67). Att Disney bara framhäver normativa könsroller stämmer dock inte enligt Rönnberg, ett exempel på detta som hon tar upp är bland annat Belle som hindrar prinsen från att bli ett odjur för evigt. Däremot så menar hon att det som är återkommande och vanligt i Disneyfilmerna är flickans sätt att se på sig själv. Hon behöver ständigt bli- och känna sig bekräftad av andra, det är endast då kan hon känna sig sedd och betydelsefull. Hon framställs dessutom som mer lidande, ensam och med en romantisk längtan som är betydligt större än pojkens. Pojken har ofta hjälp vid sin sida och deltar ofta i kamper mot varelser helt olika dem själva, exempelvis drakar och monster. Flickan får istället kämpa mot negativa spegelbilder i form av kvinnliga konkurrenter eller styvmödrar (Rönnberg, 1999:62-64).

I boken "Tv är bra för barn" tar Rönnberg upp sju olika feminina stereotyper som förekommer i Disneyfilmer (Rönnberg, 1997:124-126). Dessa är;

Skönheten; en vacker prinsessa som är väldigt mån om sitt utseende. Hon anser ofta att utsidan är viktigare än insidan, det är därför typiskt att hon gör sig vacker - om inte för sin egen skull så kan det lika gärna vara för att få sin drömprins godkännande.

Bruden; som ständigt söker efter mannens bekräftelse och ofta tänker på män och kärlek. Precis som skönheten så är bruden väldigt vacker men det som skiljer dem åt är att bruden ständigt söker bekräftelse från mannen och är beredd att anpassa sig om han inte skulle gilla något.

Modern; en kvinna som har alla i sin omgivning i tankarna och ofta anses vara den som håller ihop familjen. Hon är väldigt omtänksam sätter alla andra före sig själv då hon ofta anser att andras lycka är viktigare än hennes egen.

Den självständiga (yrkes) kvinnan; som är mån om att klara sig själv. Även om hon är vacker så är hon väldigt intelligent och mån om att ha ett eget liv utanför mannens.

Horan/häxan; en egoistisk och känslökall kvinna som kan gå långt för att få sin vilja igenom. Denna stereotyp brukar oftast inte gå att applicera på Disneyfilmernas kvinnliga huvudkaraktärerna utan på biroller och kvinnliga skurkar.

Den fogliga flickan; hon som gärna vill vara alla till lags. Hon är alltid väldigt vänlig, glad och omtyckt av alla, men samtidigt kan hon uppfattas som svag på sättet hon följer alla order.

Hönshjärnan; en väldigt osjälvständig och virrig kvinna som ofta hamnar i situationer där hon blir arg på mannen. Hennes klumpighet försätter henne samtidigt ofta men samtidigt i nöd där hon behöver bli räddad av mannen.

4. Teoretisk ram

4.1 Postfeministisk medieforskning

Under de tre senaste decennierna har postfeminism blivit ett nyckelbegrepp i feministernas kritiska vokabulär. Begreppet har ifrågasatts och kan ses på många olika sätt, många gånger som ett motstånd mot feminismen. En del hävdar att postfeminismen menar att feminismen inte bör ha funnits, medan andra menar att postfeminismen har förlorat sin kritiska kraft på grund av feminismen som numera främjas snarare än förkastas. Rosalind Gill (2016) svarar på detta i sin artikel "Post-postfeminism?: New feminist visibilities in postfeminist times" och förklarar att det är viktigt att kunna tänka ihop feminism med antifeminism, postfeminism och misogyni. Anledningen är att skapa förståelse för kunna bygga upp feministiska solidariteter över- men också mellan generationer. Gill (2016) förklarar att nyckelbegrepp som "patriarkat" och "sexism" helt har dött ut under hennes "feministiska livstid", för att en tid senare vakna till liv och återupptas till debatt igen (Gill, 2016).

Heather LeighAnn Walters (2017) har skrivit om hur postfeminism framhävs i ett par Disneyfilmer och bland annat gjort en jämförelse mellan *Törnrosa* (1959) och den senare omgjorda versionen *Maleficent* (2014). Enligt Walters har Aurora/Törnrosa framställts som mer feministisk i *Maleficent* än i *Törnrosa* eftersom hon i denna version hävdar sig och står upp för sig själv på ett sätt som inte framkommit originalversionen (Walters, 2017:46). Men genom att använda en karaktär som fortfarande är en del av populärkulturen och konventionella feminina attribut leder det till att Aurora fortfarande presenteras liknande hennes första version. Eftersom hon inte längre presenteras som passiv så kan man däremot tolka hennes kvinnliga egenskaper som aktivt valda från hennes sida (Walters, 2017:47). En annan teori som hon tar upp är att postfeminismen blir framträdande genom att filmen belyser *Maleficent* och Auroras homosociala förhållande. Historien handlar alltså inte bara om kvinnors och mäns relationer till varandra utan nu försöker Disney även framhäva kvinnors komplexa relationer till varandra. Samma sak framkommer i *Frost* (2013) som belyser relationen mellan systrarna Anna och Elsa med budskapet att den mest äkta formen av kärlek inte behöver vara romantisk, den kan lika gärna vara mellan två systrar (Walters, 2017:48).

Cassandra Stover (2013) förklarar den postfeministiska Disneyprinsessan och menar att de gestaltar feministiska ideal och samtidigt representerar förtrycket från tiden före den feministiska vågen. Stover tar upp ett flertal prinsessor; Belle, Jasmine, Meg, Tiana och Pocahontas som alla - åtminstone till en början - avvisar sina friare som möjligtvis skulle vara i vägen för prinsessornas riktiga mål och drömmar. Stover menar att möjligheten att själv få välja sin rätta friare lyfter ett postfeministiskt tankesätt i och med att det framställer kvinnan som en sexuellt självständigt individ. Däremot så understryker Stover att detta inte nödvändigtvis innebär att den postfeministiska prinsessan vill något större än att hitta kärleken, men nu är det åtminstone på hennes villkor nu (Stover, 2013:4). Stover menar att postfeminism innebär att feminismens mål har blivit uppfyllda, detta rättfärdigar därför den postfeministiska prinsessan att till exempel gifta sig med en prins. Postfeminism ska vara på kvinnans villkor och det spelar därför ingen roll om det innebär att gå tillbaka till de traditionella kvinnliga rollerna eller att fortsätta i en mer feministisk anda, så länge det är vad hon vill (Stover, 2013:6).

4.2 Genus

Normalt sett brukar vi tala om kön som det naturliga och genus som det kulturella. Ulrika Dahl (2016) menar att kön och genus enkelt uttryckt kan ses som begrepp som används för att beskriva motsatsparen man/kvinna och manligt/kvinnligt, men också för att förklara relationerna mellan dessa motsatspar. På ett mer komplicerat plan menar Dahl att dessa begrepp även används som sorteringsprinciper i samhället (Dahl, 2016:15).

Ofta sker denna uppdelning av kön och genus redan när ett barn föds och resultatet präglar sedan hela barnets liv. Generellt och strukturellt brukar det innebära mer fördelar och därav även mer makt att födas som pojke (Dahl, 2016:15). Begreppet kön används oftast för att beskriva det biologiska könet och dess skillnader människor emellan, alltså vad som gör att vi definieras som kvinna eller man. Detta har blivit ett mer självklart och naturligt sätt att dela upp människor på. (Dahl, 2016:16). Begreppet genus används istället för att kunna definiera kvinnors och mäns olika sociala beteenden, samt de normer och fördomar som finns kring de olika könen. Begreppen maskulinitet och femininitet framkommer ofta kopplat till genus och används ofta för att betona det relationella och föränderliga inom könens estetik, kroppar och makt (Dahl, 2016:17).

4.2.1 *Femininitet*

Marie Nordberg (2004) förklarar att maskulinitet och femininitet ofta länkas ihop med kön; män förväntas vara maskulina och kvinnor förväntas vara feminina. Femininitet kopplas därmed ofta ihop med kvinnan, men också med homosexualitet och andra beteenden som avviker från det manliga. Hon utgår bland annat utifrån forskaren Michael Kimmel som menar att begreppet femininitet representerar en negativ motpol gentemot maskulinitet. Här indikeras alltså på att maskulinitet är det normala (Nordberg, 2004:48). Fortsättningsvis menar Kimmel att könsdikotomin ofta upprätthålls av forskare, även om målet ofta är att jobba emot könsroller, maskulinitet och femininitet. Detta beror på att de normativa könsrollerna är väldigt kraftfulla och inpräntade i samhället (Nordberg, 2004:49). Varför man började använda begreppen maskulinitet och femininitet var för att kunna förklara könens skillnader, och separera sämre (läs: feminina) egenskaper från mannen (läs: det maskulina) (Nordberg, 2004:50).

4.3 Representation

Enligt Roosvall och Widestedt (2015) är representationer uppbyggda på grundbegreppen *företrädanden* och *föreställanden*. Företrädande utgör en del i vårt lands demokratiska politik; vi i befolkningen får själv rösta fram vilka vi vill ska representera Sverige och fatta beslut som påverkar landet. Ett föreställande är å andra sidan mer språkligt och bildligt, det handlar om hur vi väljer att skildra och berätta om saker vi ser och hör. Stuart Hall berättar om “the politics of representation” som sammankopplar de två grundprinciperna. Han menade att föreställande representationer innehåller komponenter av den representation som är politiskt företrädd. Med det sagt är det alltså viktigt vad och vilka som syns och hörs i medier; “syns du inte - finns du inte” (Roosvall & Widestedt, 2015:49).

Enligt Stuart Hall skulle man kunna förklara representation som läran att beskriva något, det är en viktig del vid skapandet av mening som kan ha olika betydelser i olika kulturer. Hall använder sig av de två processerna “systems of representation” för att skildra representationer; en individs egna tolkningar och dennes språk. Den första processen rör de idéer och mentala representationer som vi bär på, det kan vara alla olika slags människor och företeelser som är nödvändiga för att vi ska kunna förstå världen och skapa mening. För att förstå dessa olika idéer delas de in i olika kategorier där deras likheter och skillnader lättare kan urskiljas. På så sätt skapar vi mening genom att sätta saker i relation till varandra. Eftersom varje person väljer att skapa dessa meningar på olika sätt faller det sig naturligt att personer med liknande idéer skapar gemensamma kulturer, därför skiljer det sig ofta hur man väljer att definiera kulturer och sociala grupper. (Hall 1997:15-18).

Nästa process som Hall använder sig av är språket. Han menar att en kultur eller social grupp inte kan kommunicera med varandra om de inte delar samma språk i form av skrift, tal eller syn. Meningsbärande ord, ljud och visuella bilder kan ofta fungera som symboler för en grupp människor, talar man samma språk så kan man därmed kommunicera och interagera med varandra (Hall 1997:18-19).

Något som också är viktigt för att meddelande ska skapa förståelse är att både avsändaren och mottagaren är förstådd inom samma system. Halls teori om “encoding/decoding” beskriver

just hur mening skapas beroende på hur man tolkar olika koder. *Encoding* betyder "hur" och att ett meddelande skickas ut av avsändaren och då kodas. Beroende på vem avsändaren är kan det påverkas baserat på dennes egna diskurs och intresse. Han menar vidare att dessa inkodade meddelanden slutligen kan bli så pass vanliga att de framstår som naturliga, exempelvis som stereotyper. *Decoding* innebär att mottagaren i sin tur avkodar meddelandet och dess betydelse (Hall 2012:138-140).

4.3.1 Intersektionalitet

Intersektionalitet är ett begrepp som används inom den feministiska forskningen för att undersöka hur olika maktasymmetrier och hierarkier fungerar tillsammans i skapandet av identitet. Dessa sociokulturella kategorier innefattar bland annat kön, etnicitet, klass och sexuell läggning. Skapandet av dessa identiteter och normer kan i sin samverkan också bidra till en social ojämlikhet och politisk orättvisa; i skärningspunkten mellan två eller flera maktasymmetrier skapas särskilda former av förtryck. Roosvall och Widestedt (2015:42) menar att könskonstruktioner alltid är klass- och etnicitetsbetingade, konstruktioner av etnicitet alltid är köns- och klassbetingade etc. Det betyder att ett resultat från undersökandet av en vit medelklasskvinna inte nödvändigtvis är applicerbart på andra grupper av kvinnor. Det är istället viktigt att vända sig mot kvinnor av annan etnicitet och klasstillhörighet för att därefter kunna dra slutsatser om den samhällsgruppen i fråga (Roosvall & Widestedt, 2015:42).

En intersektionalitetsanalys undersöker därmed inte bara binära motsatser såsom kvinnor och män, istället ligger fokus på att förstå hur dessa hierarkier samverkar med varandra. Studierna inom intersektionalitet är av den anledningen viktiga för på ett djupare plan förstå mediernas representationer, vare sig det handlar om fakta eller fiktion. Genom ett intersektionellt perspektiv lyfter man fram komplexiteten i mediernas konstanta konstruktion av normativa genus- och könsroller, mallar och andra sociokulturella majoriteter (Roosvall & Widestedt, 2015:50).

5. Material

Den tidigare forskning vi baserat vår uppsats på har genomfört olika genus- och

postfeministiska studier på Disneyfilmer t.o.m år 2009. För att komplettera dessa studier så kommer vi analysera samtliga Disney- och Pixarproducerade filmer som släppts från det året och fram tills idag. Vi har även gjort ytterligare en avgränsning och bestämt oss för att bara inkludera filmer i vår undersökning som har en kvinnlig och mänsklig protagonist. Det finns totalt fem stycken Disneyfilmer från år 2009 och framåt som uppfyller ovan angivna kriterier; *Prinsessan och Grodan, Trassel, Modig, Frost och Vaiana*.

5.1 Prinsessan och Grodan (2009)

Huvudkaraktären Tiana är en fattig kvinna som jobbar hårt för att uppfylla drömmen om att öppna sin egen restaurang. En prins som besöker hennes hemstad blir förvandlad till groda och i ett försök att rädda honom så går Tiana samma väg till mötes. De ger sig ut på ett äventyr för att häva förbannelsen, men det är inte förrän de inser att “det är insidan som räknas” som deras önskan går i uppfyllelse.. I mänsklig form gifter sig Tiana och prinsen Naveen och öppnar slutligen sin gemensamma restaurang.

5.2 Trassel (2010)

Som litet spädbarn kidnappas prinsessan Rapunzel av häxan Gothel då magiska lockar från barnets hår kan ge henne evig ungdom. För att Rapunzel inte ska ana oråd så hålls hon isolerad från resten av världen tills hon av en slump blir besökt av Flynn; en tjuv som hon lämnar sitt avlägsna torn för att upptäcka världen med. Med Gothel hack i hälarna lyckas Rapunzel se och höra saker som leder henne fram till sitt ursprungliga hem - slottet. Hon återförenas med sin riktiga familj och gifter sig med Flynn.

5.3 Modig (2012)

Den orädda och energiska prinsessan Merida Modig trotsar hennes redan förutbestämda väg i livet och bryter därmed en urgammal sed i kungariket. Till sin mammas stora besvikelse frångår hon sina typiska roller som kvinna för att följa sin egen vilja - inte någon annans. En impulsiv handling förtrollar Meridas mamma till en björn och sätter hela kungadömet ur balans, men hon tar sig ur den kniviga situationen och vinner därefter en respekt hos sina föräldrar som inte fanns där innan.

5.4 Frost (2013)

Systrarna Anna och Elsa är två prinsessor som lever ett liv i skymundan sedan deras föräldrar gått bort i en tragisk olycka. Elsa bär på magiska krafter hon inte lärt sig kontrollera och när olyckan är framme råkar hon försätta samhället i evig vinter. Anna måste nu, tillsammans med några nyfunna vänner, hitta den försvunna Elsa och övertyga henne om att hon duger som hon är. Anna och Elsa återvänder slutligen hem och räddar samhället genom att samarbeta med varandra.

5.5 Vaiana (2016)

Vaiana och hennes familj utgör kungadömet på en avlägsen ö i det forntida Oceanien. Tillgången till mat och gröda försämras hela tiden då den mytomspunna halvguden Maui sägs ha stulit hjärtat från jordens- och växtrikets gud. Den modiga Vaiana trotsar sin pappa och ger sig ut på det öppna havet för att hämta Maui och återge det stulna hjärtat. Efter flera motgångar och magiska vidunder så lyckas Vaiana med sitt uppdrag och räddar sin familj, resterande befolkning och deras ö från att gå under.

6. Metod

För att besvara våra frågeställningar har vi använt oss av en semiotisk analysmetod. Med hjälp av dessa kommer vi undersöka de kvinnliga protagonisterna ur två perspektiv; 1. Deras utseende, och 2. Deras handlingar. På karaktärsnivå kommer vi studera kläder och kroppsspråk, men vi kommer även undersöka filmernas handling och agens. Här aspirerar vi komma fram till vem som har en drivande roll och vem som leder filmens historia framåt. Vi kommer därmed även undersöka vem som är filmens *subjekt* och utför viktiga handlingar, samt vad som är *objektet*; handlingen och viljan. Varje undersökningsområde kommer analyseras utifrån Roland Barthes teori om *denotation* och *konnotation* och baseras på vårt teoretiska ramverk.

För att undersöka filmernas myter har vi valt att applicera Margareta Rönnbergs sju stereotypa kvinnoroller på protagonisterna i de fem filmerna. Syftet är att ta reda på vilka karaktärer som passar in på vilken stereotyp eller om stereotyperna ens fortfarande gäller.

Vi använde oss även av en kvantitativ undersökningsmetod för att kunna räkna ut hur många personer av varje kön som presenteras i filmerna. Vi inkluderade de karaktärer som haft minst en egen replik under respektive films gång, syftet var att undersöka huruvida något kön var mer representerat än det andra.

6.1 Semiotik

Yvonne Eriksson och Anette Göthlund (2012) menar att visuella uttryck är precis lika betydelsebärande som ord, och menar därför att visuella uttryck bär på sociala, kulturella och politiska betydelser på samma sätt som språkliga uttryck och ord. Semiotik använder man för att studera hur människor kommunicerar via tecken och hur tecken samverkar i bilder, men också hur dessa tecken i sin tur påverkar åskådaren. Eriksson och Göthlund beskriver semiotiken som en chans till att förstå visuella uttryck och symboler som ett budskap eller något som innefattar en djupare mening än vad som enbart syns på ytan. När en åskådare tolkar en bild är man inte bara beroende av vilket sammanhang bilden är i, men också vilka förförståelser och tidigare erfarenheter åskådaren bär på och vilka kopplingar och tidigare upplevelser en har gällande liknande bilder och situationer (Eriksson & Göthlund 2012: 42-43).

6.1.2 Denotation, konnotation och myter

Enligt Roland Barthes (1977) finns det framförallt två meddelanden som alla tecken kan ge oss; ett denotativt- och ett konnotativt. Det denotativa är vad vi faktiskt ser och det konnotativa är hur vi, tack vare samhällets kommunikation, tolkar det (Barthes, 1977:17).

Denotation handlar om vad man faktiskt ser i ett tecken rent bildligt. Ett fotografi på en kvinna i ett rum säger oss rent denotativt hur kvinnan ser ut, vilken hårfärg hon har, hur omgivningen i rummet ser ut och vilka färger som framkommer. Även om man kan tolka bilden på olika sätt så kommer den denotativa betydelsen alltid vara densamma, det är tecknets uppenbara betydelse (Fiske, 1990: 117-118).

Konnotation är det begrepp som Barthes använde för att beskriva det samspel som sker mellan tecknet och åskådaren. Det konnotativa meddelandet i ett tecken baseras på hur vi väljer att tolka det och vilken känsla det förmedlar för just en själv. Konnotationen baseras därför på ens egna förutsättningar, tidigare erfarenheter och kan se olika ut beroende från vilken kultur man kommer ifrån (Fiske, 1990: 118) .

I samband med konnotation talar Barthes om *myter*; berättelser som skapas utifrån en kulturs värderingar och normer. Fiske (1990) beskriver att en myt kan få något att låta mer naturligt och självklart än vad det i själva verket kanske är. Detta går bland annat att urskilja i förhållandet mellan manlighet och kvinnlighet, kvinnor påstås exempelvis vara mer känslamma än män enligt naturen. (Fiske, 1990:121).

Barthes menar att myter fungerar som produkter av en viss samhällsklass som varit dominerande, genom att framställa dessa som något naturligt döljer man samtidigt den historiska bakgrunden (Fiske,1990:122). På detta sätt anser vi i att stereotyper av olika slag kan fylla samma funktion som en myt. I vår analys kommer vi därför att använda Margareta Rönnbergs sju stereotypa roller för att undersöka hur myter blir synliga i de fem filmerna.

7. Analys/Resultatdel

7.1 Prinsessan och Grodan

Könsfördelning i filmen: 5 kvinnor (29,4%) och 12 män (70,6%).

7.1.1 Utseende

Denotativ nivå

Tiana är mörkhyad, har stora ljusbruna ögon och vågigt hår som ofta är uppsatt i låg hästsvans. Hon har brun ögonskugga, rouge om kinderna och röda läppar. *Tiana* har ett avslappnat kroppsspråk, hon kröker ofta med ryggen och gestikulerar lugnt med händerna när hon pratar. Hon lutar ofta huvudet med blicken vilandes mot marken, men när hon är på restaurangen eller gifter sig med prins Naveen är hon rakryggad och håller huvudet högt. *Tiana* är den enda prinsessan i våra fem filmer som byter kläder under filmens gång. När hon

jobbar har hon använt en gul klänning med vitt förkläde på sig, annars har hon använt en grön kortärmad klänning till vardags. Vid festtillfällen bar hon en klänning i gulbruna toner och en blå långklänning med tiara och handskar.

Charlottes hy är ljus och likaså är hennes hår som har en blond nyans och är klippt i page. Hon bär ofta något på huvudet, i vissa fall är det en hatt och vid festligare tillfällen har hon bland annat burit en tiara. Hon har väldigt stora och blå ögon med långa ögonfransar och en ögonskugga i en gråblå nyans som matchar ögonen. Hon har rouge om kinderna och hennes läppar är rosa och väldigt markerade. Charlotte gestikulerar mycket med händerna och ser ofta in i ögonen på de hon pratar med, när hon pratar med prins Naveen blinkar hon mycket och håller huvudet lutat åt hans håll. Charlotte har också bytt kläder ett flertal gånger under filmen, men hon har alltid burit färgen rosa i olika nyanser och kläduppsättningar. Hon bär även ofta smycken i form av örhängen eller armband.

Konnotativ nivå

Det är väldigt stora kontraster mellan Tiana och Charlotte. Tianas kläder förmedlar en känsla som lätt kan tolkas som att hon tillhör en lägre klass än exempelvis Charlotte. De kläder hon har när hon jobbar som servitris förmedlar känslan av att hon är arbetsam och engagerad. Tiana har ofta ett ansiktsuttryck som uttrycker sorg, uppgivenhet och en missnöjdhet. Samtidigt kan hon lika ofta ha väldigt intensiva ansiktsuttryck som skulle kunna uttrycka beslutsamhet och livfullhet. Att Tiana ofta bär röda läppar tolkar vi inte som ett sätt att göra sig fin för andra, utan att det snarare är något hon gör för sin egen skull. Det beror även på att hon sällan verkar göra något annat för att "se bra ut", hon har sällan några märkvärdiga kläder och hennes frisyr kan upplevas som ganska diskret. I det stora hela tolkar vi det som att hon gör så lite som möjligt för att sticka ut eller synas för någon annan. Tianas kroppsspråk kan tolkas som att hon är väldigt trött och utmattad, men när hon gör något som hon gillar tolkas hon som självsäker och lycklig.

Charlotte har däremot ofta färgstarka kläder, stora puffiga klänningar och mycket smycken. Hon har ett välsminkat ansikte med fylliga läppar och markerade ögon, vid festligare tillfällen har hon även målat ett skönhetsmärke på ena kinden. Detta gör att vi tolkar Charlotte som väldigt brydd om sitt utseende och att hon tycker det är viktigt att se bra ut. Hennes lyxiga klänningar och stora smycken tolkar vi som en symbol för förmögenhet och överklass, detta

hjälp till att skildra kontrasterna mellan de olika klasskillnaderna Tiana och Charlotte tillhör. Vi tycker att dessa egenskaper hos Charlotte gör att hon skulle passa in på Margareta Rönnbergs stereotyp *skönheten*.

7.1.2 Handling och agens

Denotativ nivå

Tiana lever ett självständigt liv och umgås sällan med människor utanför sin familj eller sitt arbete. Tiana har sitt sikte på ett mål; att starta en restaurang som hon och hennes pappa planerat att göra sedan innan hans död. Hon jobbar hårt om dagarna som servitris och tar sig an de få extra arbetsuppgifter hon kan utöver sitt vanliga jobb. Hon lägger hellre tid på att tjäna pengar än på att umgås med sina vänner, detta tolkar vi som att hon har hög självdisciplin.

Charlotte är uppvuxen tillsammans med sin rika pappa i ett stort hus där hon är det enda barnet. Hon älskar att ha vackra klänningar på sig, det får vi se redan från när hon var liten och Tianas mamma sydde klänning efter klänning till henne. Hon är en väldigt glad och sprallig tjej som pratar mycket om kärlek och om att hitta en prins att gifta sig. När prinsen Naveen kommer till New Orleans blir Charlotte väldigt exalterad över att få umgås och spendera tid med honom. Charlottes kroppsspråk kan tolkas som väldigt energiskt och exalterat, detta märks även när hon pratar med prinsen. Då är hon flörtig och mån om att fånga hans uppmärksamhet.

Konnotativ nivå

Tiana uppvisar inga tecken under filmens gång som tyder på att hon söker efter den stora, sanna kärleken. Istället är hennes drömmar snarare prestationsbaserade och baserade på henne själv. Detta tolkar vi som att hon värdesätter relationen till sig själv före relationen till någon annan. Att Tianas drömmar handlar just om att starta den restaurang hennes pappa en gång drömt om tyder på en stor kärlek till sin avlidne far. Man får känslan av att hon kanske egentligen försöker uppnå hans dröm, inte hennes egen. Tiana bekräftar Rönnbergs stereotyp som *Den självständiga kvinnan* på grund av att hon är väldigt självständig i sitt sätt att vara och bestämd över att nå dit hon vill på egen hand. Hon skulle även kunna passa in på Davis

stereotyp som *Den goda dottern* i och med sättet hon jobbade hårt för att uppnå hans dröm. Det framgår dock inte att hon någonsin utsatt sig för fysisk fara för sin pappa och på det sättet avviker hon från stereotypen. Subjektet i filmen blir Tiana vars objekt är att starta upp sin restaurang, men under filmens gång får hon ytterligare två objekt; att förvandlas tillbaka till människa och att få vara tillsammans med prinsen Naveen i slutet av filmen.

Även personlighetsmässigt så skiljer det sig mellan Charlotte och Tiana. Charlotte får ofta det hon vill ha av sin pappa vilket vi tolkar som en slags bortskämdhet. Hon är aldrig girig, men å andra sidan tydlig med vad hon vill ha och när hon vill ha det. Det är snarare hennes pappa som ofta viker sig för hennes viljor och önskemål väldigt fort. Eftersom hennes pappa har varit väldigt givmild och försörjt Charlotte leder detta oss till tolkningen av att det möjligtvis är därför hon känner att hon behöver en man att gifta sig med, helst av allt en prins, så att denne kan försörja henne lika bra som hon blivit tidigare. Därför passar Charlotte in på Rönnerbergs stereotyp *Bruden*; hon verkar ständigt försöka göra allt för att närma sig prinsen och vinna hans uppmärksamhet.

7.2 Trassel

Könsfördelningen i filmen: 2 kvinnor (15,4%) och 11 män (84,6%).

7.2.1 Utseende

Denotativ nivå

Huvudkaraktären *Rapunzel* är en smal och nätt tjej med blont, utsläppt hår så långt att det släpar i marken. Hon har stora, gröna ögon med rosiga kinder. Rapunzel ler ofta och hon ser inte ut att bära något smink, möjligtvis har hon lite rosa rouge. Under hela filmens gång bär Rapunzel en klänning i olika rosa toner, den har puffiga ärmor och lång kjol. Hon har ofta armarna bakom ryggen och håller i sina händer. När Gothel pratar med henne har hon ofta huvudet sänkt och är ihopsjunken med ryggen.

Gothel har mörkbrunt, lockigt hår och grön/blå ögon. Hon har stora ögon och smala ögonbryn som ofta är rynkade. Det är inte tydligt att hon är sminkad men man ser att hon har läppglans och rosiga kinder. Hon har synliga örhängen och hennes klänning är röd med guldiga detaljer,

vida ärmar och djup uringning. Hon bär samma kläder genom hela filmens gång men när hon är utomhus har hon även en grå huva/kappa som täcker hennes överkropp och hår. Gothel sträcker ofta på ryggen och huvudet, hon står ofta med armarna lutade på höfterna och gestikulerar ofta med händerna när hon pratar.

Konnotativ nivå

Rapunzels utseende tolkar vi som väldigt flickigt och oskyldigt vilket skulle kunna vara ett sätt att visa hennes unga ålder, men med tanke på hennes isolerade livssituation så går det även att tolka som ett sätt att framhäva henne som osäker. Hennes kroppsspråk bidrar också till en känsla av att hon är osäker, framför allt när hon pratar med andra människor. Hon vet trots allt inte avsevärt mycket om världen eller sitt ursprung, ett oskyldigt anspråk kan göra detta ännu tydligare. Rapunzel har en kropp som passar in i det västerländska idealet med ett feminint långt hår, men trots det verkar inte hennes utseende vara särskilt viktigt för henne. Detta går att tolka som ett sätt att visa den antagligen unga tittaren om att utsidan inte behöver vara det viktigaste. Rapunzel använder snarare sitt långa hårsvall åt att utföra uppgifter och rädda sig ur situationer.

Baserat på Gothels utseende är det tydligt att hon är väldigt noga med hur hon ser ut, det är viktigt för henne att se attraktiv och ung ut. Gothels kroppsspråk kan tolkas som självsäkert och auktoritärt. Tack vare den magiska kraften i Rapunzel kan hon göra det, egentligen är hennes hår grått och hon är väldigt rynkig. Hennes rädsla för att åldras kan indikera på att det är vackert att vara ung, men mindre vackert att bli äldre. Ett exempel på detta är när Rapunzels hår klipps av; Gothel åldras och får tillbaka hennes egentliga utseende vilket gör att hon brister ut i skrik. Hon speglar sig väldigt ofta och är mån om att piffa till sig när det behövs. Detta beteende anser vi passar in på Rönnerbergs stereotyp *Skönheten*. Det är dock aldrig på tal om att hon vill se vacker ut för att vara attraktiv för en man, utan det verkar helt enkelt bara vara en viktig del för Gothel själv.

7.2.2 Handling och agens

Denotativ nivå

Rapunzel är en nyfiken och utåttriktad person som har levt isolerad från omvärlden så länge hon kan minnas. Hon saknar erfarenhet i många situationer vilket kan framställa henne som något osmart och virrig. Hon blev kidnappad som liten på grund av hennes magiska hår och har sedan dess levt i ett fort utan att få gå ut. Hon drömmer därför om att få komma ut och se vad som finns i världen. Hon litar väldigt mycket på Gothel eftersom det är den enda personen hon minns att hon träffat i sitt liv och innan hon lyckas rymma från tornet så uppvisar hon en tydlig respekt mot Gothel.

Gothel har under en lång tid besökt en magisk blomma som gjort henne ung och vacker. Under födseln av Rapunzel blev hennes mamma svårt sjuk vilket gjorde att man gav henne samma magiska blomma så att hon skulle kunna överleva, men detta ledde även till att blommans magiska krafter fördes över till Rapunzel. Gothel kidnappade därför Rapunzel och lurade i henne att det var hon som var hennes mamma, för att fortfarande kunna nyttja magin och se ung ut. Gothel brukar laga Rapunzels favoriträtter och köpa saker som Rapunzel önskar sig, men är annars väldigt nedlåtande och sarkastisk mot Rapunzel. Ett exempel är en scen där Gothel pratar med Rapunzel och säger att hon ser en ung, stark och självständig kvinna men det visar sig att hon ser sig i spegeln och därför menar sig själv och inte Rapunzel. Gothel vill inte att Rapunzel ska lämna fortet någonsin och förklarar att hon vill ha Rapunzel hemma för att skydda henne då det finns faror och elaka skurkar utanför som vill henne illa.

Konnotativ nivå

Rapunzel upplevs som väldigt förvirrad och i vissa situationer verkar hon inte riktigt veta hur hon ska bete sig. Detta kan tolkas som en följd av att hon levt isolerad i många år, men vi tycker ändå inte att dessa egenskaper tar över hela hennes karaktär. I vissa situationer är hon nämligen väldigt skarp och detta gör att hon till viss del passar in på Rönnerbergs stereotyp *Hönshjärnan*. Eftersom Gothel är hennes enda mänskliga kontakt har det även fallit sig naturligt att hon litar på Gothel, särskilt eftersom hon har varit ute i världen vilket Rapunzel inte har. Hon får även höra många negativa kommentarer som kan fungera som ett sätt för Gothel att bryta ned Rapunzels självförtroende. Hon passar in på Rönnerbergs stereotyp *Den fogliga flickan* då hon är väldigt osäker på sig själv och mån om att vara andra till lags. Ett exempel är när hon har rymt hemifrån för sin egen skull och blir vän med Flynn, samtidigt

funderade hon på att återvända hem för att hennes mamma inte skulle bli orolig eller arg. Att vara på god fot med andra människor kan alltså fungera som ett sätt för Rapunzel att stärka sitt självförtroende. Hade hon varit en mer självsäker person hade hon möjligtvis inte varit lika mån om att vara andra till lags utan isåfall mer tänkt på sin egna vilja. Däremot så blir Rapunzel mer mån om sin egen vilja under filmens gång, och är därför den drivande faktorn i filmen vilket gör henne till subjektet och hennes vilja att se stjärnorna till objektet.

Att Gothel gör mycket som Rapunzel önskar sig kan fungera som ett sätt för Gothel att säkerställa att Rapunzel inte ska kunna klaga på att hon inte får lämna fortet. Det blir en slags övertygelse om att hon har det så bra hon kan där. Gothels sarkastiska och nedlåtande ton kan också tolkas som ett sätt för Gothel att hålla Rapunzel kvar i fortet; det gör att hon får dåligt självförtroende i vissa situationer vilket gör att hon stannar kvar hemma där Gothel vill ha henne. Även om hon visar en viss typ av omtänksamhet mot Rapunzel när hon säger att hon vill skydda henne så tolkar vi detta som ett falskt beteende gentemot Rapunzel. Det uppfattas i själva verket som en handling som hon gör för egen vinning snarare än för att skydda Rapunzel mot någonting. Dessa handlingar gör att Gothel passar in på Rönnebergs stereotyp *Horan/häxan*. Hon är väldigt känslökall och kan uppenbart gå väldigt långt, i det här fallet kidnappa någon, för att få det hon vill ha. Hon bryr sig inte om Rapunzels vilja om att få gå ut, utan är väldigt envis med att inte släppa ut eller in någon i fortet.

7.3 Modig

Könsfördelning i filmen: 5 kvinnor (35,7%) och 9 män (64,3%).

7.3.1 Utseende

Denotativ nivå

Merida har ett runt ansikte med runda, starkt blå ögon. Hennes hy är väldigt ljus och hon är ofta rosig om kinderna. Hennes hår är yvig, lockigt och eldande rött och genom filmen har hon en blå, något simpel, lång klänning på sig. Klänningen har ett skärp i midjan som hon kan hänga sin pilbåge och sina pilar på. Hon är väldigt liten i proportion till resterande karaktärer i filmen.

Meridas mamma, Elinor, har bruna ögon och något mörkare hår flätat i två långa flätor. På huvudet har hon en krona av guld med en grön sten på. Runt halsen har hon ett halsband och fingrarna pryds av ringar. Hennes ansikte saknar smink och man kan vid vissa tillfällen även tyda några rynkor i pannan. Hennes hy är, precis som Meridas, väldigt ljus och hon är klädd i en lila långklänning med långa ärmor och små, diskreta gulddetaljer.

Både Merida och Elinor är rakryggade och håller hakan sträckt. Merida gestikulerar ofta mycket med kroppen och händerna när hon pratar medan Elinor står relativt stilla även om även hon gestikulerar en del.

Konnotativ nivå

Merida upplevs i helhet väldigt obrydd om hur hon ser ut. Hon har inget smink eller något som skulle implicera att hon försöker se vackrare ut än vad hon är. Hennes rosiga kinder tolkar vi vara en följd av det faktum att Merida springer och rör på sig mycket. Men hennes lilla kropp, de runda kinderna och det "nakna" ansiktet indikerar på att Merida ännu är väldigt ung och inte riktigt har kommit in i det stadiet där utseende och skönhet kan kännas viktigt.

Elinor upplevs inte heller vara särskilt mån om hur hon ser ut med tanke på att hon ser relativt osminkad ut, men detta kan ju också bero på att filmen utspelar sig i ett medeltida Skottland och att hon egentligen lever upp till de skönhetsideal som var då. Hon har trots allt mycket smycken som pryder henne tillsammans med hennes krona, däremot är hennes klänning inte särskilt speciell utsmyckad. Hon har ofta ett väldigt bestämt ansiktsuttryck som ibland även kan upplevas som nästintill ilsket.

Både Merida och Elinor tolkas som självsäkra utifrån deras kroppsspråk, Elinor utstrålar dock ett mer lugn än Merida. Detta anser vi indikerar att hon är mer säker på att få sin röst hörd och kunna få igenom sina önskemål, Merida kan snarare tolkas som mer exalterad och upprorisk i sitt kroppsspråk. Hon sitter inte på en lika auktoritär plats i kungadömet och upplevs därmed inte lika säker på att få sin vilja igenom.

7.3.2 Handling och agens

Denotativ nivå

Merida är en prinsessa som helst av allt vill vara ute i skogen och skjuta med sin pilbåge eller klättra i berg. Hon upplevs som busig då hon ofta är ute med sin häst och hittar på nya äventyr under dagarna. Hon lär sig gärna av vad hennes pappa har att visa henne men hamnar ofta i konflikt med sin mamma som har väldigt bestämda åsikter om hur hon vill att sin dotters liv ska vara. Hon vill väldigt gärna att hennes mamma ska tycka som hon och vänder sig därför till en häxa som kan hjälpa henne med detta.

Elinor jobbar ständigt för att lära Merida att bli en ordentlig och väluppfostrad prinsessa. Hon är väldigt mån om att det ska gå för lika bra för Merida som det har gått för henne själv, detta menar hon kommer ske om Merida gifter sig med en prins. Elinor har även väldigt starka åsikter som ofta skiljer sig från vad hennes dotter tycker, ett exempel på detta är när Merida inte vill gifta sig vilket leder till ett stort bråk mellan de två.

Konnotativ nivå

Eftersom Merida ser väldigt ung ut och agerar på ett ungdomligt sätt så kan det tolkas som att hon inte riktigt vet hur hon ska bete sig och hantera vissa situationer. Egentligen skulle bråket mellan Merida och Elinor kunna tolkas som ett tonårsuppror från Meridas håll, ett sätt för henne att bryta sig loss från föräldrarna och barndomen. Eftersom hon är så viljestark skulle hon kunna passa in på Rönnerbergs stereotyp *Den självständiga kvinnan*, men hon är nödvändigtvis inte självständig i den mån att hon klarar av att lösa konflikter själv. Hon får nämligen ofta hjälp i filmen, även om hon gärna försöker att lösa situationen själv så lyckas hon sällan. Om man tittar på de stereotyper som Rönnerberg och Davis tar upp så frångår hon många stereotyper då hon aldrig pratar om utseende och även verkar ha en stark motvilja angående kärlek, giftermål och allt som hör det till. I filmen är Merida subjektet och hennes objekt är hennes ovilja till att gifta sig med någon. Under filmens gång blir dock även objektet att återställa hennes mamma till människa igen sedan hon blivit förvandlad till björn.

Trots att det kan tolkas som fel att Elinor gärna vill gifta bort sin dotter så indikerar det även på att det är hennes sätt att säkerställa en bra framtid till sin dotter. Hon är alltid väldigt mån om att hennes familj ska ha det bra och det är tydligt att det är hon som bestämmer i familjen för att de andra litar på hennes föredöme. Av den anledningen passar hon in på Rönnerbergs

stereotyp *Modern*. Det är märkbart att hon är den som håller ihop familjen och hennes man söker ofta hennes bekräftelse när saker och ting ska bli gjorda. Till en viss del skulle vi också kunna dra slutsatsen att hon passar in på Rönnbergs stereotyp *Bruden*, det är märkbart hur viktigt hon tycker att det är för Merida att gifta sig. Hon gör dessutom det klart för sin dotter att ingen prins kommer vilja ha henne som fru så länge hon inte betar sig som en dam. Från Meridas perspektiv upplevs hon som en väldigt känslokall person som endast tänker på vad hon själv vill, vilket skulle kunna stämma överens med stereotypen *Horan/häxan*. Vi uppfattar dock hennes handlingar som omtänksamma i grund och botten och menar därför inte att hon hör hemma i den kategorin.

7.4 Frost

Könsfördelning i filmen: 13 kvinnor (34,2%) och 25 män (65,8%).

7.4.1 Utseende

Denotativ nivå

Anna är en smal tjej med långt, rött hår och gröna ögon. Hon har smala läppar och en liten näsa som pryds av fräknar. Hon byter kläder ett fåtal gånger under filmens gång, men hon bär alltid någon slags mörkare klänning eller kjol i färgerna grönt, svart, ceriserosa och blått. Hon har ett naturligt och osminkat utseende och bär allt som oftast sitt hår uppsatt i två flätor. Hon har vänliga ögon och ler ofta. Hon ser ofta ned i marken när hon pratar med Elsa och slutar då oftast att le också. Hon gestikulerar ofta med händerna när hon pratar med andra och får väldigt uppspända ögon.

Elsa har, liksom sin syster, en slank figur och långt, platinablont hår. Hennes hy är väldigt ljus, hennes ögon är blåa och likaså är den klänning hon bär under större delar av filmen. Elsa bär en hårdare sminkning än Anna med rosiga kinder och sotade ögon, håret är mestadels uppsatt i en inbakad, lång fläta. På grund av sina krafter tvingas hon bära vita handskar som räcker en bra bit upp på underarmen. Även Elsa är väldigt feminin, men ger ett mer kvinnligt intryck än sin syster. Hennes minspel ser allvarligt och ganska likgiltigt ut, hon har inte en lika glad och positiv uppsyn som Anna. Hennes blick kan vara spänd och hon är ofta rak i

ryggen med armarna antingen korsade eller hängandes längs kroppen.

Konnotativ nivå

Anna bär typiskt feminina plagg i kvinnliga modeller och passformer, men samtidigt är hon osminkad och till synes ganska obrydd om sitt yttre. Detta skulle kunna bero på att man velat trycka på det faktum att hon är den yngre systemen som inte riktigt är en vuxen kvinna ännu. Denna hypotes förstärks ytterligare av hennes två flåtor, det är nämligen en frisyr som kan uppfattas som barnslig eller flickig. Annas kroppsspråk förändras beroende på om hon pratar med Elsa eller om hon pratar med någon annan. När hon pratar med Elsa signalerar hon osäkerhet, alternativt nedstämdhet. Detta kan bero på att de sällan pratar med varandra, men det kan också vara Annas sätt att reagera på en nonchalant och ilsken uppsyn från Elsa. När Anna interagerar med andra människor kan hon på grund av sitt kroppsspråk ofta upplevas som väldigt entusiastisk och energisk. Vi får uppfattningen att hennes många år i ensamhet gör henne väldigt nyfiken på andra människor, samtidigt framhäver det hennes ringa ålder och ungdomliga sinne.

Elsas kvinnliga utseende visar tydligt att hon är den äldre, mognare systemen. Förutom att hennes kläder är typiskt feminina så är de ofta något mer utmanande än vad Annas är; Elsas karaktäristiskt blå klänning visar både hennes axlar och delar av hennes bröst. Detta, tillsammans med den relativt hårda sminkningen, indikerar på att hon är mån om hur hon ser ut. Hennes allvarsamma uppsyn gör att hon ibland uppfattas som hård, det kan vara ett sätt att gestalta hennes roll som regent och storasyster. Hennes kroppsspråk kan uppfattas som bestämt, men kan också tolkas som ilsket och nonchalant. Det skulle rimligtvis kunna böttna i den frustration hon känner över att inte kunna kontrollera sina magiska krafter. Dessa krafter kan också vara en anledning till att hon ofta har armarna i kors, det kan vara ett sätt för henne att använda dem så lite som möjligt för att minimera risken för skador.

7.4.2 Handling och agens

Denotativ nivå

Anna är en nyfiken och energisk person. Hon är glad och väldigt framåt, men framställs som något osäker och bekräftelsesökande inför sin storasyster. Hon vill väldigt gärna hitta på olika

lekar och saker att göra men har väldigt sällan någon att göra det med. Hon är väldigt intresserad av kärlek och att hitta mannen i sitt liv; hon fattar tycke för den första jämnåriga mannen hon stöter på efter att hon avslutat livet i isolation. Hon är något klumpig och virrig, men har alltid goda avsikter.

Elsa är en mer tillbakadragen person som är osäker i flera sociala sammanhang, av den anledningen är hon inte så pratsam. Hon är inte blyg inför Anna, men även inför henne är hon reserverad och fåordig. Elsas osäkerhet triggas ytterligare i och med sina magiska krafter hon inte kan kontrollera till fullo. Elsa råkade skada Anna med hjälp av de magiska krafterna när de var små och håller sig därför undan från både Anna och resten av omgivningen. I beslutsfattande sammanhang är Elsa bestämd och självsäker, hon upplevs som självgående och orädd för att stå på egna ben.

Konnotativ nivå

Man uppfattar Anna som osäker och tillbakadragen framför sin syster, det kan bero på att hon inte är särskilt van vid att vistas i hennes närhet. Det verkar även finnas en viss maktordning i deras relation på grund av att Elsa är den äldre systemen och dessutom regent över kungadömet. Trots att hon ständigt blir bortvisad och att Elsa stänger henne ute så ger Anna inte upp hoppet om deras systerskap, vilket visar tillförlitlighet och vänlighet.

Annas klumpiga sidor blir tydliga i sammanhang där hon är nervös eller stressad, exempelvis på morgonen då slottets portar ska öppnas för allmänheten. Hon försover sig och stressar sig fram i slottet med ett klumpigt kroppsspråk. Hon uppvisar samma klumpighet när hon förälskar sig i någon, detta går att tolka som att hennes virrighet bottnar i ett dåligt självförtroende. Anna bekräftar stereotypen *Bruden* genom sin tydliga längtan efter att hitta den perfekta mannen. Hon passar även in på *Hönshjärnan* på det sätt hon är klumpig och lite virrig, framförallt i sammanhang då hon vistas kring män. Men hon bryter samtidigt mot denna stereotyp eftersom hon inte blir räddad av en man, det är istället hon som räddar honom.

Elsas tillbakadragenhet förstår vi som att det har uppkommit då hon tvångsmässigt har fått leva hela sitt liv i skymundan från sin yngre syster och resterande omvärld. Som följd av ett ensamt liv har det gjort att Elsa blivit väldigt självgående med en hög tillförlitlighet till sig

själv och sina beslut. Hon kan upplevas som kall och i vissa fall till och med elak som helst lever ensam, men är i grund och botten en omtänksam person. Flera av de beslut hon fattar under filmens gång grundas i omtanke för andra, inte i en vilja att faktiskt vara ensam. Elsa bekräftar delvis stereotypen som *Skönheten*, men det är framförallt baserat på att andra ofta uppfattar henne som vacker. Hon själv är inte märkbart brydd över sitt yttre och passar bättre in på Rönnerbergs beskrivning av *Den självständiga kvinnan*. Hon är smart, självgående och mån om att klara sig själv. Utifrån andra karaktärers perspektiv passar även Elsa, till viss del, in på *Horan/häxan* på det sätt hon i vissa delar av filmen framstår som väldigt kall och hård, detta gör hon dock inte av själviska skäl utan för att skydda andra.

Slutligen anser vi att de båda prinsessorna passar in på Davis beskrivning av *Prinsesshjältinnan* i och med att de växer upp utan föräldrar och får lära sig mycket på egen hand. Det har gjort de båda, om än på olika sätt, väldigt självständiga. Vi tolkar det som att detta har gett dem mer skinn på näsan och förmågan att lösa situationer som uppstår i filmen på egen hand, även om de ibland får hjälp. Eftersom det finns två kvinnliga protagonister skulle man även kunna säga att det finns två olika subjekt i filmen, beroende på synvinkel. Från Annas perspektiv är det hon som är subjektet och hennes objekt är då att få tillbaka Elsa och stoppa vintern i staden. Från Elsas perspektiv är det Elsa som är subjektet och hennes objekt blir att hitta sig själv och därmed även få kontroll över sina magiska krafter. De båda är därmed drivande för att få historien att fortsätta.

7.5 Vaiana

Könsfördelning i filmen: 4 kvinnor (22,2%) och 14 män (77,8%).

7.5.1 Utseende

Denotativ nivå

Vaiana är en svarthårig tjej med stora, bruna ögon och har en muskulös kroppsform. Hon åldras under filmens gång och bär därmed lite olika typer av kläder beroende på ålder, men hennes utstyrsel består alltid av en vit underdel och en ljusröd överdel. I vuxen ålder bär hon en lång, till synes virkad vit kjol och en kort röd-svart topp. Hennes stora, lockiga hår är utsläppt och hennes ansikte ser osminkat och solkysst ut. Vaiana ser ofta andra i ögonen när

hon pratar med någon och är väldigt rak i ryggen. Hon vänder sällan blicken till och vid diskussionen närmar hon sig den hon pratar med istället för att backa eller vända blicken åt något annat håll.

Konnotativ nivå

Vaiana frångår den stereotypa kvinnan i Disney på flera sätt när det kommer till hennes utseende. Hon ger ett bestämt uttryck och har en fysiskt stark kropp; två attribut som rent stereotypiskt inte förknippas med femininitet. Likaså tolkar man hennes vilda, nästan lite ovårdade utseende med något normativt okvinnligt. Som tittare får man därför känslan av att hon inte är särskilt brydd över sitt utseende, samtidigt som kulturen på hennes Oceaniska ö ser ut att skilja sig mycket från nutida västerländska ideal och normer. Hon upplevs som väldigt bestämd, orädd och självsäker i sitt kroppsspråk och kan tolkas som att hon är säker på sin sak och mån om att stå upp för det hon tycker.

7.5.2 Handling och agens

Denotativ nivå

Vaiana är en energisk, äventyrslysten person som är nyfiken på världen. Hon är orädd för att testa nya saker och bekväm med att göra det på egen hand. Hon aktiv, atletisk och händig - ändå vänder hon sig gärna till sin familj för tips och råd inför viktiga beslut. Hon vill väldigt gärna ta sig ut i vattnet och hitta nya äventyr men hindras av sina föräldrar som hon hyser stor respekt för, framförallt sin pappa.

Konnotativ nivå

I många av filmens scener är Vaiana väldigt säker i sig själv och orädd för agera på egen hand, hon är exempelvis inte rädd för att bestämt ställa krav på halvguden Maui som är avsevärt mycket större och starkare än henne själv. Av detta att döma får man som tittare intrycket av att Vaiana har ett starkt självförtroende och inte är rädd för att ta plats. Samtidigt vågar hon inte uttrycka sig lika bestämt inför sin pappa. Detta kan tolkas som att hon, på grund av hans roll som man, pappa och kung inte är lika benägen att stå på sig inför honom. Vi kan till viss del säga att Vaiana bekräftar stereotypen som *Den självständiga kvinnan* på sättet som hon fattar egna beslut och agerar utifrån sina egna tankar och idéer. Hon uppfyller

även samma stereotyp på det sättet att hon oftast inte bryr sig om huruvida hon är männen i sin närhet till lags. I filmens början uppfyllde Vaiana kriterierna för stereotypen *Den fogliga flickan* på sättet hon åsidosatte sina egna intressen för att göra hennes pappa nöjd. I och med detta passar hon även in på Davis beskrivning av *Den goda dottern*. Vaiana är subjektet i filmen och hennes objekt är att rädda sitt folk från en förödelse genom att hitta gudinnan Te Fiki, men det är också att bryta sig loss från hennes pappa och kunna hitta sig själv.

7.6 Filmerna ur ett postfeministiskt perspektiv

7.6.1 Utseende

I flera av de Disneyfilmer vi tittat på så framställs huvudkaraktärerna enligt konventionella fysiska attribut; de har mjuka ansiktsdrag med smal kroppsbyggnad och ljus hudfärg. Detta ser vi framförallt i filmerna *Frost* och *Trassel* där Anna, Elsa och Rapunzel passar bra in på ovanstående beskrivning. De skiljer sig däremot från många andra tidigare Disneyprinsessor på sättet som de inte lägger någon större vikt vid detta. Rapunzels långa hår används exempelvis inte för att göra fina uppsättningar förutom vid ett tillfälle i filmens slut, istället är det ett verktyg för henne. Hon använder det för att forma snaror och lasso, eller som steg för att andra ska kunna klättra i det. Här sänder man ut signalen att nej; att vara vacker och kvinnlig behöver inte automatiskt betyda att jag inte *också* kan vara andra saker. Enligt Stover (2013) är det postfeministiskt att tillhöra ideal och leva utefter vissa könsroller, men samtidigt utmana dem.

De kvinnokarakterer som utmanar Disneys standardmallar vad gäller utseende är framförallt Tiana i *Prinsessan och Grodan*, samt Vaiana i filmen med samma namn. Först och främst har de båda en mörkare hudton, detta är avvikande då vithet har varit den tydliga normen bland karakterer i Disneyproducerade filmer. Förutom dessa två karakterer så är *Pocahontas* och *Mulan* de enda kvinnliga Disney-protagonisterna som haft en mörkare hudton någonsin. Vaiana skiljer sig dessutom från de andra då hon inte har en lika slank och tunn kroppsform som de andra protagonisterna, istället utstrålar hon styrka och atletik. Dessa avvikande attribut gestaltas på ett självsäkert sätt som aldrig under filmens gång ifrågasätts eller framställs negativt. Det kan tolkas postfeministiskt att Vaiana känner sig säker i sig själv trots att hon inte passar in i mallen för det västerländska kroppsidealet.

7.6.2 Handling och agens

Stover (2013) menar att postfeminism bland annat handlar om att en kvinna ska kunna göra som hon vill utan pekpinnar. Det viktigaste är att hon får fatta sina egna beslut om sitt egna liv; hon ska accepteras vare sig hon vill följa traditionella könsroller eller gå emot normen. Detta är något vi kan urskilja i flera av de filmerna vi valt att ta med i vår uppsats.

Merida, protagonisten i *Modig*, är ett exemplariskt exempel på en kvinna som skapar- och följer sin egen väg trots motstånd. Hon känner sig inte bekväm med de egenskaper hon som kvinna och prinsessa förväntas anta, hennes stora mål är därför att slita sig fri från dessa. Meridas mamma Ellinor uppvisar däremot inte ett postfeministiskt tänk i lika hög grad. Hon är ett tydligt exempel på en kvinna som följer de hundratal års gamla traditionerna, vilket förvisso är acceptabelt enligt Stovers (2013) teori. Vi får dock inte uppfattningen att Ellinor håller fast vid sina principer för att det är hennes egentliga åsikt, utan för att det är så det alltid har varit. Det är först efter enorm övertalan som Elinor finner sig i att Merida vill något annat än att följa den traditionella vägen.

Ur samma postfeministiska perspektiv skulle man kunna tolka vissa av protagonisternas typiskt okvinnliga karaktärsdrag som aktivt valda. Anna i filmen *Frost* är exempelvis inte en passiv karaktär, enligt Walters (2017) skulle hennes jakt på kärlek därför kunna tolkas som ett aktivt beslut av henne - inte ett sätt att rädda sig själv på. Hennes klumpighet skulle på samma sätt kunna tolkas som något hon inte känner behov av att gömma; hon är självsäker nog att veta att den rätta mannen för henne inte kommer fördöma henne på grund av hennes virriga sida.

Om vi istället ser till relationen mellan man och kvinna i våra fem utvalda filmer så finns det vissa postfeministiska influenser att lyfta fram. Den manliga "räddaren i nöden" har vi tidigare sett i andra Disneyfilmer, bland annat *Snövit*, *Törnrosa*, *Askungen* och *Förtrollad*. Han är en prins som kommer in och räddar upp den svåra situation som kvinnan i fråga har hamnat i, detta leder allt som oftast till sann kärlek. En sådan slags manlig karaktär har inte skildrats i någon av de nyare Disneyfilmerna, även fast manliga biroller förekommer. Ett

tydligt exempel på hur en mer modern skildring av “prinsen” kan se ut går att hitta i Trassel. Först och främst så sker det ingen faktisk räddningsaktion av Rapunzel, hon stöter på Flynn av en slump och han är inte där för hennes skull egentligen. Han är dessutom inte en prins, han är en efterlyst brottsling som livnär sig på tjuveri. Det blir däremot hans uppgift att föra henne till olika platser hon önskar se, så hennes öde läggs på sätt och vis i hans händer. I Trassel får vi med andra ord se ett nytt sätt att porträttera berättelsens kärlekssaga.

I enlighet med Margareta Rönnerbergs (1999) teori så visar detta på en mer jämlik representation av könen som kan tolkas postfeministisk. Kvinnan behöver inte vara av lägre samhällsklass än mannen bara för att hon behöver hans hjälp med något, han behöver heller inte tillhöra den övre samhällsklassen och vara en prins.

Utöver Rapunzel och Flynns relation så är det stort fokus på den mellan Rapunzel och Gothel. I enlighet med Walters (2017) kan detta tolkas som postfeministiskt eftersom man fokuserar mer på de homosociala förhållandena än bara de heterosociala. Detta går även att se mellan Anna och Elsa i Frost, samt i Vaianas fall. I Frost kan det tolkas postfeministiskt att uppvisa hur kärlek inte nödvändigtvis måste ske mellan en man och en kvinna. Det finns ingen prins som räddar prinsessan i filmens slut, istället visar sig Anna och Elsas kärlek gentemot varandra vara den allra starkaste. I Vaiana så skildras inte heller någon tydlig prins och hon träffar inte någon under filmens gång som hon fattar romantiskt tycke för. Istället porträtteras en ny slags kärlek som talar om för tittaren att det finns mer än romantik som är värt att kämpa för, exempelvis kärleken till sin familj. Det sänder även ut signalen att livet inte nödvändigtvis behöver kretsa kring en man, eller sökandet efter honom. Här skildras alltså en mer komplex relation än den heteronormativa kärleken mellan en man och en kvinna.

8. Slutsats/Diskussion

Syftet med vår uppsats var att semiotiskt undersöka feministiska och postfeministiska tendenser i nyare långfilmer från Disney. Vi utgick ifrån Margareta Rönnerbergs sju stereotyp feminina rolltyper för att lättare kunna sätta ord på de karaktärer vi analyserade. En allmän slutsats vi kan göra efter arbetets gång är att dagens skildringar av Disneyprinsessan ser

annorlunda ut än förr. De nutida prinsessorna har mer skilda utseenden och bakgrunder, de har olika drömmar och olika vägar dit. Vi tycker inte att alla protagonister är stöpta ur samma form och alla Rönnerbergs rolltyper upplevdes helt enkelt inte längre som applicerbara stereotyper.

Många av Disneys tidigare filmer skildrar tydligt kärlekssökande skönheter som faller för första person av det motsatta könet dom stöter på. Exempel på detta ser vi i klassiska filmer såsom *Törnrosa*, *Snövit*, *Askungen* och den något nyare filmen *Förtrollad*. I de nyare Disneyfilmerna som vi studerade så skyntades bara dessa karaktärsdrag i Anna från filmen *Frost*. Förutom i hennes fall så framhövdes aldrig heteronormativ kärlek som något uppseendeväckande värt att eftersträva, stereotyperna *Bruden* och *Skönheten* var därmed inte särskilt förekommande. Rönnerbergs stereotyp som kallas *Horan/häxan* har tidigare gestaltats i styvmödrar, onda häxor eller andra uppenbart skrämmande kvinnor. Även fast liknande karaktärer hittas även i de nyare filmerna vi har studerat så upplever vi att Disney numera tenderar att framställa rollen som vänlig, i många fall även hjälpsam.

Davis tar upp stereotypen *Prinsesshjältinnan* som går ut på att döttrarna enbart lever med sin pappa och saknar tillräckligt med stöttning och hjälp i livet, något som gör dem mer självständiga. Vi har dock observerat att detta inte alls är ett lika vanligt sätt för Disney att framställa prinsessorna längre. I *Vaiana* och *Modig* hade huvudkaraktärerna båda sina föräldrar vid liv, i resterande filmer där huvudkaraktärerna bara hade en förälder kvar i livet så har alla föräldrar varit väldigt stöttande och involverade i deras liv. Det enda undantaget i det här sammanhanget blir *Frost*, men där upplevde vi Anna och Elsas föräldrar som väldigt engagerade innan de tragiskt nog gick bort. Även i *Trassel* såg vi tendenser där föräldrarna var väldigt måna om sin dotter och kämpade för att få henne tillbaka då hon var bortrövad av *Gothel*.

Av vår analys kan vi dra slutsatsen att vi bara kunde applicera vissa av Margareta Rönnerbergs stereotyper på någon, eller några enstaka karaktärer. Detta ger oss uppfattningen att listan på typiskt förekommande rolltyper bland kvinnliga Disney-protagonister kan behöva uppdateras. Baserat på vår studie kan vi urskilja vissa andra mönster bland karaktärerna, en av dessa är vad man skulle kunna kalla för *Den isolerade kvinnan*. I såväl *Trassel*, *Modig*, *Vaiana* och

Frost så är huvudkaraktärerna begränsade till att enbart existera inom vissa tydliga ramar, både geografiska och normativa sådana. Rapunzel hålls isolerad i sitt torn, Merida, Anna och Elsa i sitt slott och Vaiana på sin ö. Detta leder oss fram till en annan tydlig stereotyp; *Upptäckerskan*. För samtliga av de tidigare nämnda protagonisterna löser sitt problem genom att slå sig fri från sina begränsningar och upptäcka vad som finns bortom dessa. Karaktärerna uppvisar nyfikenhet på det okända, stort mod och äventyrlighet.

I postfeministisk anda ser vi därmed också hur stort fokus har flyttats från de nya prinsessornas yttre och istället lagts på deras egenskaper. Karaktärerna tillåts ha egenskaper som avviker från tidigare kvinnliga protagonister och kvinnans värde ligger inte på samma sätt i hennes yttre. Istället får hon beröm för prestationer, det ser vi exempelvis tydligt i filmerna Vaiana, Modig och Frost. Att vara "räddaren i nöden" har tidigare varit typiskt för den manliga, allt som oftast, prinsen. I de filmer vi studerat har vi kunnat se hur den äran flyttats över mer till kvinnan.

Rönnerberg (1999) tog även upp att det var vanligt att pojkar ofta kämpade mot varelser olika dem själva, exempelvis monster och drakar. I filmen Modig var det däremot Merida som bekämpade ett "monster" (läs:björn), vilket vi anser vara stor förändring i hur man har valt att framställa Disneyprinsessorna, eller åtminstone Merida i detta fall.

Vi tycker att de kvinnliga protagonisterna numera tar för i en bredare grad och är måna om att få ta sina egna beslut. Vi anser att dessa karaktärsdrag är postfeministiska eftersom de talar om för tittaren att tjejer inte nödvändigtvis behöver vara oskyldiga, ohändiga och oförmögna att fatta viktiga beslut bara för att dom är just det; tjejer. På samma spår går det att göra en tydlig jämförelse mellan Disneys klassiska prinsessfilm Törnrosa och den nyare långfilmen Trassel för att urskilja postfeministiska tendenser. I Törnrosa hålls protagonisten Aurora isolerad av tre magiska féer i sexton år, syftet med detta är att hålla henne borta från fara. Detta är något som Aurora helt och håller respekterar, tror på och förhåller sig till. I Trassel ser vi hur Rapunzel hålls isolerad från vad som påstås vara farligt, men till skillnad från Aurora så säger hon ifrån. Hon vill själv fatta de beslut som rör *hennes* liv och hon ifrågasätter Gothels ord.

Det handlar heller inte längre om att hitta kärlek som en lösning för alla problem, snarare har kärleken aldrig varit ett mål att nå utan tillkommit senare under resans gång. Det har heller aldrig framställts på ett sätt som indikerar på att kvinnan endast blir lycklig om hon får sin man. Endast två av de kvinnliga protagonisternas drömmar har inkluderat drömmen om en drömprins, i resterande fall har snarare kärlek och känslor vuxit fram av en slump. Det har framställts på ett mer verklighetstroget i och med att ett intresse för en annan person oftast är något som växer fram med tiden. I vissa fall, som i filmerna *Modig* och *Vaiana*, uppstod aldrig kärlek vilket också är helt normalt i ett verklighetsförankrat och postfeministiskt samhälle. Precis som Walters (2017) tog upp verkar Disney mer och mer fokusera på de homosociala relationerna och banden mellan systrar, mor och dotter samt vänskap vilket då även bidrar till en mer postfeministisk anda i filmerna.

Om vi istället ser till den kvantitativa undersökningen så fann vi det intressant hur de manliga karaktärernas dominans är så påtaglig. Samtliga filmer som undersökts i vår uppsats har kvinnliga protagonister och samtliga historier kretsar även kring kvinnornas uppdrag, problem, äventyr och känslor. Ändå fanns det betydligt fler manliga karaktärer i alla filmerna, i filmen *Trassel* kunde vi bara räkna till ynka två kvinnliga, talande karaktärer. Detta var de två huvudrollerna; Rapunzel och Gothel.

9. Källförteckning

Tryckta källor:

Barthes, Roland (1977) *Music, image, text* London: Fontana Press

Davis, Amy M. 2006. *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. Eastleigh: John Libbey Publishing.

Eriksson, Y & Göthlund, A. 2012. *Möten med bilder: att tolka visuella uttryck*. 2 [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur, sid 42-43

Fiske, J. 1990. *Kommunikationsteorier, en introduktion*. WS Bookwell, Finland 2007.

Ganetz, H. 2004. *Skogens konung och djurens konung i TV. Natur, kultur och genus i naturfilm*. Nordicom-Information, Nr 1, s 3-16

Gill, R. 2016. Post-postfeminism?: new feminist visibilities in postfeminist times. *Feminist Media Studies*, 16:4. 610-630. DOI: 10.1080/14680777.2016.1193293

Hall, Stuart (1997). *Representation: Cultural and Signifying Practices*. London: Sage.

Hall, Stuart (2012). Encoding/Decoding. I Meenakshi Gigi Durham och Douglas M. Kellner (red.). *Media and cultural studies: Keywords*. 2nd ed. John Wiley & Sons. 137-144.

McRobbie, A. 2004. *Post-feminism and Popular Culture*. *Feminist Media Studies*, Vol 4, Nr 3, s 255-264

Nordberg, U. 2004. "Kvinnlig maskulinitet" och "manlig femininitet". *En möjlighet att överskrida könsdikotomin?* Kvinnovetenskaplig tidskrift. Institutionen för samhällsvetenskap, Karlstad Universitet, s 47-65.

Roosvall, A. & Widestedt, K. 2015. *Medier och intersektionalitet*. Mediers känsla för kön. Nordicom, Göteborg, sid 42, 49-50

Rönnerberg, M. 1997. *TV är bra för barn*. Stockholm: Ekerlid. s. 124-126

Rönnerberg, M. 1999. *Varför är Disney så populär?* Uppsala: Filmförlaget

Stover, C. 2013. *Damsels and Heroines: e Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess*. LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research om Claremont Graduate University: Vol. 2: Iss. 1, Article 29.

Towbin, M.A., Haddock, S.A., Schindler Zimmerman, T., Lund, L.K., & Tanner, L.R. 2008. *Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films*. Journal of Feminist Family Therapy, Vol. 15:4, s. 19-44. DOI: 10.1300/J086v15n04_02

Walters, H. 2017. *And they lived happily ever after. The end? Postfeminism and the rebranding och the Disney princesses*. Washington, Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University.

Elektroniska källor:

Dahl, Ulrika. 2016. *Kön och genus, femininitet och maskulinitet* I Anna Lundberg och Ann Werner (red.). *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Göteborg. Nationella sekretariatet för genusforskning, sid 15-17

https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://www.genus.se/wp-content/uploads/En_introduktion_till_genusvetenskapliga_begrepp.pdf (Hämtad 080418)

England, D. E., Descartes, L. & Collier-Meek, M. A. 2011. *Gender Role Portrayal and the Disney Princesses*. Springer Science & Business Media, LLC, Vol. 64, s. 555- 567

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/45054385/Gender_Portrayal.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1523606701&Signature=m%2B7sv9

[%2F5exHkP6TyyyN%2BmfgCF8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filena
me%3DGender_Role_Portrayal_and_the_Disney_Pri.pdf](#) (Hämtad 080418)

<https://www.ne.se/upplagsverk/encyklopedi/1%C3%A5ng/the-walt-disney-company>
(Hämtad 230418)