



VITENSKAPELIG
HØYSKOLE

Norwegian School of
Theology, Religion and Society

Løvenes Konge

En narratologisk, semiotisk og retorisk analyse av
Disneyfilmen «Løvenes Konge»

Jane Susan Gundersen Johnsrud

Veileder: Asle Eikrem, professor

MF vitenskapelig høyskole for teologi, religion og samfunn

AVH505:

Masteroppgave i RLE / Religion og etikk (60 studiepoeng)

Våren 2020

Antall ord: 30 700



Forord

Første skoledag er et privilegium. Det er lett å glemme hvor viktig skolen er for oss som mennesker. Utdannelse, dannelse, selvrealisering, utvikling og utfoldelse. Denne oppgaven er min avslutning på tre lærerike og utfordrende år på masterstudiet ved det vitenskapelige og teologiske Menighetsfakultetet i Oslo. Fra en augustdag i 2017 til dagen i dag har jeg jobbet hardt og målrettet for et godt resultat. Det er noe befriende med å jobbe med de tingene som treffer rett i hjerte. Jeg får en spesiell følelse, når jeg forsvinner inn i analysers verden, og leter etter det jeg kanskje overså eller ikke engang visste at fantes de første gangene. Helt siden jeg var ung har jeg vært interessert i film. Masteroppgaven har gitt meg mulighet til å arbeide med dette temaet, og gjennom nettopp dette arbeidet, gitt meg ny innsikt og nye kunnskaper. Takk til alle som har bidratt til å gjøre arbeidet med masteroppgaven mulig. En stor takk til veilederen min for all hjelp og støtte. Mine kjære venner og kollegaer, dere er mine hverdagshelter. Dere fortjener all ære for deres tålmodighet og omtanke, men mest for deres humor og evne til å holde meg smilende gjennom alt arbeidet. En spesiell takk til Synøve som alltid tar vare på meg. Til slutt en stor takk til min familie. Dere er grunnen til at jeg aldri har gitt opp, og alltid har landet på beina. Jeg elsker dere, og jeg håper dere er like stolte av meg som jeg er av dere.

Fyll ditt sinn med kjærlighet.

Ta hjertet med på alt.

«Remember who you are»

- The Lion King

Sammendrag

Målet med denne masteroppgaven har vært å gjøre et utvalg analyser som skulle fortelle noe om referanser, symboler, dialog og handling. Denne masteroppgaven er et bidrag til forståelsen av film og Disney filmenes verdisett. Utgangspunktet for min oppgave er en interesse for og fascinasjon over film og spesifikt Disney-filmer. Jeg hadde et ønske om å få en bredere forståelse av hva som karakteriserer en film som aksepteres og idealiseres på tvers av kontinenter, land, kulturer, religioner og aldersgrupper. Oppgaven tar utgangspunkt i filmen fra 1994 «Løvenes Konge» og tar for seg verdisynet og hva filmen faktisk kommuniserer ut til seerne.

Metodikken som er tatt i bruk er tre forskjellige analyser: narratologisk, semiotisk og retorisk. Dette er tre av hovedtypene analyser som ofte brukes i samhandling med tekst eller film. Flere forfattere bidrar med litteratur til mitt teorikapittel og mitt metodekapittel, og jeg benytter meg i hovedsak av teori om de tre analysetypene og verditeori. Begreper som er sentrale innenfor filmanalyse blir presentert underveis i oppgaven. Forskningen, altså analysen i denne oppgaven, har vært kvalitativ.

Resultatene i oppgaven viser at enkelte verdier og verdisyn er ekstra fremtredende i filmen «Løvenes Konge». I vår tid er det noen idealer som er mer fengslende, dette kan komme av flere ulike grunner, både samfunnsmessig, kulturelt og religiøst. Den tydeligste moralen utad i filmen er: vær deg selv, ikke stress med det du selv ikke kan endre og at alle har sin plass i verden, og sin egen vei dit. Samtidig har «Løvenes Konge» flere sannheter som de kommuniserer ut til seerne sine: Vær snill, jobb hardt, vis lojalitet, vær ydmyk og ikke minst det du gir, er det du får.

Abstract

The aim of this master's thesis has been to do a selection of analyzes that should tell something about references, symbols, dialogue and plot in a chosen film. This master thesis is a contribution to the understanding of film and the system of values in Disney films. The starting point for my assignment is a personal interest and fascination with film and specifically Disney movies. I had a desire to have a broader understanding of the characterization of a film that is accepted and idealized across continents, countries, cultures, religions and age groups. The thesis is based on the 1994 film "The Lion King» and considers the vision on values and what the film actually communicates to the viewers.

The methodology used in this thesis is three different types of analyzes: narratological, semiotic and rhetorical. These are the three main types of analyzes that are often used in conjunction with text or film. Several authors have contributed with literature to my theory and method chapter, and I mainly use theory of the three types of analysis, and theories of values. The concepts that are central to the film analysis are presented during the thesis. The research, ie the analysis in this paper, has been qualitative.

The result of the thesis shows that some values and ideals are extra prominent in the movie "The Lion King". In our time there are some ideals that are more captivating, this can come for a variety of reasons, both socially, culturally and religiously. The clearest moral of the movie is: be yourself, do not care about the things you cannot change, and everyone has got their own place in the circle of life. At the same time Disney have some logics or meanings they communicate through "The Lion King". Mainly ethical logics like: work hard, be loyal, kind and humble, respect others, show merci and good behavior will be rewarded.

Innhold

Forord.....	ii
Sammendrag	iv
Abstract.....	v
Innledning	1
Disposisjon	1
Egen motivasjon og begrunnelse	2
Problemstilling	4
Teori og litt filmhistorie	5
Tidligere forskning	7
Metode	8
Presentasjon av materialet	12
Metode	14
Vitenskapsteori som grunnlag	14
Narratologisk analyse som metode	16
Semiotisk analyse som metode	22
Retorisk analyse som metode	26
Teori.....	30
Verditeori	30
De syv basisplottene	33
Analyse	35
Handlingen i filmen	35
En narratologisk analyse av Løvenes Konge	37
Filmens dramaturgi	38
Filmens tema og motiv	41
Karakterer i filmen	43
Handlingsstrukturer	51
Forfattere, fortellere og seere	52
En semiotisk analyse av Løvenes Konge	54
Væremåter og atferd blant hovedkarakterene	54
Tegn i filmen	56

Spesielle ord og uttrykk i filmen	61
Kodebrudd	65
Musikk og sang i filmen	66
En retorisk analyse av Løvenes Konge	76
Hvem er avsenderen og er avsenderen troverdig?	76
Hvilke verdier og idealer har en rettledende rolle i filmen?	77
Hvilke følelser vekker filmen hos seeren?	80
Avslutning.....	83
Oppsummering av masteroppgaven	84
Konklusjonen av de tre analysene	87
Sluttkommentarer og veien videre	90
Litteraturliste.....	91
Bøker	91
Nettsteder	94
Filmer	95

Innledning

«Etter hvert som vi lever livet, vil vi se at det er så mye vi ikke forstår. Og det eneste vi faktisk vet, er at ting stort sett ikke går som vi planlegger».

Slik lyder starten på det første verset i sangen «We are one» som Jack Feldman, Marty Panzer og Tom Snow laget til oppfølgeren til filmen «Løvenes Konge». Dette er Simbas første lærdom til sin datter. En påstand som var lett å ta med seg i arbeidet som fulgte en masteroppgave. Moralen som relativt tydelig kommer til uttrykk, kjenner vi med andre ord igjen fra vårt faktiske liv like mye som i selve filmen. Denne masteroppgaven er et forsøk på å forstå Løvenes Konge som et uttrykk innenfor populærkulturen basert på tre typer analyser: narratologisk, semiotisk og retorisk. Analysene dekker ulike perspektiver, og sammen gir de meg mulighet til å utforske en av de mest betydningsfulle filmene og filmkonsernene i historien. Målet er å forstå hvilke virkemidler skaperne av filmen har brukt, og hva de ønsket å formidle til seerne. Løvenes Konge kom som et brøl ut til folkemassene en junedag i 1994, og satte spor i hjerter og hoder rundt om i verden. I dag, 25 år etter, står filmen igjen som en av de mest sette barnefilmene og familiefilmene som noen gang er produsert. Nyinnspillingen som kom i juli 2019, fikk enorm medieomtale, og forventningene var høye. Hvorvidt Disney levde helt opp til forventningene, er hyppig diskutert, men at filmen ble en suksess med tanke på antall visninger på kino og solgte eksemplarer, er uten tvil et faktum. Med denne prestasjonen blir filmen stående som en av de mest populære i sin sjanger, og er derfor også et usedvanlig morsomt utgangspunkt for analyser.

Disposisjon

I denne oppgaven skal jeg ta for meg Walt Disneys animasjonsfilm «*Løvenes Konge*». Jeg har delt oppgaven inn i 8 hovedkapitler og flere underkapitler. I den første delen av oppgaven vil jeg si noe om hva min motivasjon er for å skrive nettopp denne oppgaven og hva denne analysen kan bidra med sett fra et forskningsperspektiv, videre vil jeg presisere min problemstilling med underspørsmål, før jeg sier noe om tidligere forskning og innledningsvis om metode. I kapittel to vil jeg skrive mer inngående om metode, og styrker og svakheter med metodene jeg har valgt. Det er i hovedsak de tre analysene som vil bli vektlagt. Videre i det tredje kapittelet vil jeg skrive om filmteori og mer spesifikt om ulike teorier om filmanalyse. I det fjerde kapittelet vil selve analysen få plass, og da er det metode- og teorikapittelet som vil brukes til å arbeide med mitt analysematerial, altså «*Løvenes Konge*». Her er det viktig å få frem poengene som vil besvare min problemstilling. Til slutt i denne oppgaven vil jeg konkludere utfra min analyse, og få med avsluttende poenger for oppgaven.

Egen motivasjon og begrunnelse

Disney har preget, om ikke dominert underholdningsindustrien fra 1930-tallet. Populærkulturen griper direkte inn i vårt liv, gjennom både det dagligdagse livet preget av litteratur, film, TV-serier, spill, leker og musikk, men også gjennom reklame og klær. Disney har definitivt en stor påvirkningskraft på både mennesker og ikke minst på filmindustrien innenfor alle disse områdene.

Siden 1937, året «*Snøhvit og de syv dverger*» kom ut har Disney-filmer utgjort en forholdsvis sentral del av de fleste sitt liv i en forholdsvis lang periode, i hvert fall med tanke på barndom og oppvekst. Det er interessant å se på en så populær film som *Løvenes Konge* på et dypere nivå enn folk flest gjør og har gjort frem til nå. Det er en film som "alle" har sett, og har et forhold til. Min motivasjon for valg av tema og problemstilling i denne masteroppgaven, er ønsket om å få en dypere forståelse av

hvordan et «verdensbilde» dannes og bygges opp narratologisk, semiotisk og retorisk. Valget av filmen «Løvenes Konge» baseres på fascinasjon over Disney-konsernet sin makt og monopol på animasjonsfilmer, og familiær kultur. Det er også et naturlig valg siden «Løvenes Konge» er den filmen som jeg ikke bare har sett flest ganger i løpet av min tid, men også den filmen som jeg husker best og som jeg tror har lært meg mest. Siden Disney favner bredt, og «Løvenes Konge» ikke bare er film, men bok, tegneserie og musikal også, krever også valget av mediet film en forklaring. Film for meg, er en moderne, men tradisjonell produksjon, som engasjerer folk i alle aldre. Jeg har vokst opp med film og TV-serier, på lik linje med bøker og annen litteratur, men i løpet av min tid på skolen og som student har jeg analysert en mengde tekster og bøker, men jeg har aldri hatt mulighet til å sette meg dypt inn i en film verken gjennom en narratologisk, semiotisk eller retorisk analyse. Inspirasjonen til å skrive denne oppgaven fikk jeg da jeg først leste om nyinnspillingene av de kjente og kjære klassikerne: «Aladdin», «Dumbo» og «Løvenes Konge» i en tilfeldig nyhetssak som dukket opp på en nettavis. Umiddelbart, i et naivt øyeblikk, forstod jeg ikke helt hvorfor det var nødvendig med nyinnspillinger. Disse klassikerne er ikke så gamle, og historiene er jo allerede fortalt. Økonomisk gevinst og sportsmetaforen «Never change a winning team» dukket først opp i hodet mitt ett par minutter senere. Så fort var det gjort. Engasjementet for Disney-filmene våknet, og som jeg gjorde allerede bare ett par år gammel, tok jeg «Løvenes Konge» til mitt hjerte.

Fra et faglig perspektiv er det viktig, om ikke nødvendig, å forstå hvordan idealer og livssyn formidles til folk gjennom forskjellige teknikker og valg, i så stor grad at filmene lever videre gjennom generasjoner, og ikke minst aksepteres av alle land og kulturer. Hvilke grep gjøres innenfor semiotikk, narratologi og retorikk for å være et universelt produkt som opptar og fengsler "alle". Innenfor film er det USAs Hollywood og Indias Bollywood som står for de største produksjonene. Disse står i

spenn i forhold til hverandre, og de har helt ulike uttrykk og metoder. Bollywood har tatt verden med storm, men det er fortsatt Hollywood som er størst i den vestlige verden. Disney-konsernet er kanskje ikke like viktig i Norge som det er i USA, men filmselskaper, som Disney, preger oss. De lærer oss verdier, preger vårt livssyn og motiverer oss til å ønske å være bedre mennesker. Disney, og filmer som «*Løvenes Konge*» setter spor i vår kultur, og vår kultur setter spor i dem. I større eller mindre grad, og mer eller mindre ubevisst. Det er viktig å ha kunnskaper om hvorfor og hvordan disse filmene påvirker oss, og det er interessant og kjenne til prinsippene de baserer sin moral og mening på og bak. Det er nemlig fort gjort å tenke at Disney-filmer kun er basert på kjærlighet og forståelse, og at personene bak filmene ytrer verdier som skal være samlende. Referanser og symboler, dialog og handling, viser at kritisk tenkning og analyse også er nødvendig i familie og barnefilmer. Forhåpentligvis kan denne masteroppgaven hjelpe meg å i en større grad stille spørsmål til ideene bak og verdier som blir fremmet gjennom mediet film.

Problemstilling

Denne oppgaven handler om temaene Disney og filmanalyse. Mer spesifikt er det «*Løvenes Konge*» som er hovedtemaet. Den overordnede problemstillingen, det begrunnede forskningsspørsmålet, i denne masteroppgaven er følgende: «Hva kjennetegner verdensbildet og verdiene som blir kommunisert ut til seerne i filmen *Løvenes Konge*, og hvorfor er dette verdensbildet og disse verdiene så fengslende i vår tid?»

Denne problemstillingen er valgt fordi den både har et faglig potensial og forskningsmessig grunnlag, men den er også valgt på bakgrunn av mine egne preferanser og interesser. Det er den første delen, altså det første spørsmålet i problemstillingen som vil bli tyngst vektlagt i oppgaven.

For å klargjøre tematikken ytterligere i oppgaven omhandles følgende underspørsmål og støttespørsmål:

Hvilke temaer og motiv tar filmen *Løvenes Konge* for seg? Hvilke verdier og idealer fremmer filmen? Finnes det en særegen ideologi i filmen?

Disse spørsmålene er valgt ut for å kunne hjelpe med å svare på hovedproblemstillingen, slik at konklusjonen blir tilfredsstillende. Denne problemstillingen og disse underspørsmålene er helt og delvis forankret i tidligere forskning, og forhåpentligvis vil denne oppgaven være et bidrag til videreutvikling av konklusjonene som kan trekkes ut fra problemstillingen og spørsmålene. I større eller mindre grad vil i hvert fall enkelte deler kunne bidra til nye eller støttende konklusjoner. I den store sammenhengen, er denne oppgaven en dråpe i havet, men for å fullføre med et annet ordspill: Alle monner drar.

Teori og litt filmhistorie

Spillefilmer dukket opp på slutten av 1800-tallet. Da var filmen et forsøk på å være et virkelighetsnært medium. Det ble laget apparater til å lage bevegelige bilder, og disse apparatene ble stadig forbedret.

Den første kinoforestillingen ble arrangert av de to brødrene Auguste og Louis Lumière i 1895 i Paris, Frankrike. Dette markerer starten på en filmhistorie, som inneholder både amerikanske, sovjetiske, tyske og franske filmer, og som har hatt ulik dominans (Braaten m.fl. 2000:40). I dag står vi igjen med særlig to helt forskjellige typer film som har mer eller mindre monopol på filmindustrien: Hollywood og Bollywood. Det finnes selvfølgelig også andre land enn India og USA

som preger film og serieproduksjon som for eksempel Britene med sin karakteristiske krim.

En filmteoretiker som var opptatt av fortellingsformer og derfor også er aktuell med tanke på amerikansk film og, var franskmannen André Bazin. Bazin interesserte seg for klassisk film, og med klassisk mente han universelle og enhetlige egenskapene ved film som finnes på tvers av ulike land, områder, kulturer eller andre tradisjonelle skiller. Filmspråket utviklet det Bazin betegner som «klassisk perfeksjon» med amerikanske filmer som normgiver (Braaten 2000:87). Selv om Bazin var opptatt av det objektive, skal vi være forsiktige med å hevde at Bazin mente at filmer og kino er uten spor av ideologi og kulturpåvirkning. Tvert imot mente Bazin at det faktisk at filmer har en ideologi og kultur gjør filmene mer realistiske. Med andre ord har alltid den implisitte forfatteren et verdensbilde.

«Løvenes Konge» havner naturlig nok innenfor Hollywood-film, og det er nettopp den klassisk fortellende amerikanske filmen, som er den vanlige, mainstream filmen. De gylne år innen amerikansk filmhistorie regnes som 1930 til 1945. I denne perioden oppnår amerikansk film fullstendig dominasjon i internasjonal sammenheng (Braaten 2000:86). Det er også i denne perioden de største produksjonsselskapene dannes og legger til rette for en sterk økonomi. I løpet av 1960 og 1970-tallet skjer det noe som kalles en endring innenfor filmindustrien. Tidligere var det ikke nødvendigvis vanlig at filmselskapene gikk ut og fortalte eller åpent snakket om sine idealer og sitt verdensbilde. De amerikanske Hollywood-selskapene starter med å uttrykke politiske, religiøse og kulturelle meninger og idealer gjennom sin produksjon. De var åpne om det, og selv om alle Disneyproduksjoner, og andre Hollywoodproduksjoner til enhver tid uttrykte sine meninger implisitt, var det først nå at de åpent uttalte det. De gamle prinsippene ble med andre ord utfordret.

Omtrent på samme tid fremmes det en lov i USA som gjør at Hollywood-produksjonen ble mer enn halvert (Braaten 2000:77). Selskapene mistet retten til å vise filmer gjennom kinovisninger, og det fremprovoserte dermed et samarbeid mellom filmselskapene og TV-selskapene. Underholdningsindustrien blir gradvis mer kompleks, og i 1995 startet CNN og Disney et samarbeid (Braaten 2000:78). Siden den gang har Disney fortsatt sin ekspansjon, og selskapet Disney eier i dag flere store film og tv-selskaper, helt eller delvis som for eksempel ESPN, ABC, FOX, Lucasfilm og Pixar. Listen er vesentlig lengre, og stadig økende.

Tidligere forskning

Disney er et stort konsern, og med tanke på hvor mange land og private aktører som kjøper produktene, er det forstandig å tenke at ulike deler av Disney-prosjektet har blitt forsket på. I denne sammenhengen er det mest naturlig å vektlegge forskning på Disneys ulike ideologier, ulike uttrykk og konkrete filmanalytiske trekk.

En amerikansk forfatter med navnet Mark I. Pinsky skriver om Disney og Disney-filmer i USA. Pinsky er aktiv som Disney-skribent per dags dato. Han har blant annet skrevet «The Gospel According to Disney: Faith, Trust, and Pixie Dust» fra 2004 som blant annet handler om det han kaller «Disney-evangeliet». Denne teorien er interessant med tanke på problemstillingen i denne oppgaven, og jeg vil derfor komme tilbake til den.

Den norske forskeren Ingvild Kvale Sørensen har også skrevet flere artikler om Disney og ulike temaer. I 2018 publiserte hun «Sometimes it's a bit too much Disney» som en tidsskriftpublikasjon for The Journal of Children and Media. Artikkelen handler om Disneys ulike roller eller stemmer, og foreldres holdninger til disse. En

av stemmene, er den pedagogiske stemmen. Selv om artikkelen er interessant fordi den har et fokus på Disney-filmer, er den ikke relevant med tanke på problemstillingen i denne oppgaven.

Dette er bare ett utvalg av tidligere forskning som er gjort på temaet Disney, men det er det mest relevante. Både på nasjonalt og internasjonalt nivå finnes det naturligvis et større utvalg av forskning på Disney.

Metode

I forskningsarbeid er valg av metodikk viktig. Hvordan skal vi jobbe med film? På mange områder er studie av film det samme som studie av litteratur. Det finnes mange ulike perspektiver på film. I denne oppgaven har jeg som tidligere nevnt, valgt å gjøre en filmanalyse. Mer spesifikt en narratologisk, semiotisk og retorisk analyse.

Den norske medievitaren og professoren Jostein Gripsrud skriver om narratologi, semiotikk og retorikk i sin bok «*Mediekultur, mediesamfunn*». Denne boken vil blant flere bli brukt som utgangspunkt for denne oppgaven.

Narratologi handler om fortellingens oppbygning, helhetlig struktur. I boka «*Å begripe teksten*» fra 2006, skriver Liv Helene Willumsen om narratologi. Denne boka gir en fin innføring i grunnleggende, men også en bred forståelse av narratologi. Hun tar for seg flere litteraturforskere og filosofer som har ulike syn på narratologi, blant annet Lothe, Fludernik, Kittang, Bal, Genette og Greimas. Selv om disse narratologene har ulike tilnærminger, så finnes det ting som kan sies om narratologi på et generelt grunnlag, uavhengig av innfallsvinkel og fokusområde. Gripsrud

(2015) skriver om retorikk knyttet til situasjon og hensikt. Innenfor narratologien skilles det mellom det som blir fortalt, altså fortellingen, og det som det fortalte referer til, altså historien i teksten. Fortellingen referer derfor ikke til den fysiske historien eller den virkelige verden utenfor teksten, men bare til historien i teksten. Narratologien benekter ikke at det er mulig for fiksjonstekster å vise til konkrete steder eller personer som finnes i virkeligheten, men disse referansene innlemmes i fiksjonen og derfor ikke lenger referer til den konkrete og reelle verden utenfor (Gripsrud 2015:161). En narrativ analyse ser på narrative tekster som selvrefererende. Det som kan kalles meningen med narratologi, er ønsket om å finne ut av hvordan, fremfor hva, en tekst betyr. Willumsen drar frem professoren i litteratur, Atle Kittang. Kittang påpeker at narratologisk arbeid ligger i skjæringsfeltet mellom to tradisjoner. En tradisjon er opptatt av den narrative diskursen, og den andre den narrative litteraturens innholdsformer (Willumsen 2006:43). Det er den siste tradisjonen som også har gjort seg gjeldende innenfor andre områder, som filosofi.

En annen språkviter som blir nevnt av Willumsen er Jakob Lothe. Han påpeker muligheten for narratologisk analyse i film (Willumsen 2006:54). Lothe gir en innføring i narrativ teori og metodikk. Han kommer også med noen ulike definisjoner av selve begrepet narratologi.

Narratologi er et analyseverktøy, som hjelper til med å plukke ut enkelte deler av en helhet for å fortelle om forskjellige tema. I en narratologisk analyse er det noen spørsmål eller noen områder som er nødvendig å ta for seg. Forfatteren: Hvilken funksjon har forfatterne? Forteller: Hvordan er fortellerens rolle, er fortelleren allvitende og pålitelig? Tema og motiv: Hva blir uttrykt direkte og hva er den underliggende meningen? Dramaturgi: Hvordan er starten, hvordan er slutten og hva er selve problemet? Roller og karakterer: Hva er meningen bak rollene, hvilke

typer roller er det, er rollene under utvikling og er de flerdimensjonale? Handling: Hva går handlingen ut på? Seleksjon: Hva er det som ikke får være en del av fortellingen og moralen? Leser: Hvem er tekstens implisitte leser kontra den faktiske leseren, og hvem taler teksten til? Disse spørsmålene legger grunnlaget for spørsmålene jeg vil ta utgangspunkt i denne analysen, og som vil bli presentert senere i oppgaven.

Semiotikk er læren om tegn og atferden knyttet til bruk av tegn. Ofte består en tekst av ulike semiotiske systemer. En film tar gjerne i bruk tale, bilde, musikk og skrifter. Bilder har ofte mange betydninger. Språket hjelper oss til å forstå hvordan bildet faktisk skal tolkes.

Jostein Gripsrud (2015) forklarer begrepet semiotikk og tegn på en indirekte måte, og påpeker enkelte trekk ved semiotiske analyser. Semiotikk er studiet av sosialt betingede tegnsystemer og den meningen de kan gi. Ordet semiotikk er gresk og betyr tegn. Historisk knyttes semiotikk ofte til sveitseren Ferdinand de Saussure og amerikaneren Charles Sanders Peirce. Saussure er mest interessert i verbalspråket, og sammenlikning mellom ulike tegn, mens Peirce på sin side er mest kjent for sin inndeling av tegn: Uttrykk som er formlike med sitt innhold, uttrykk som er skapt i kontakt med sitt innhold og uttrykk som representerer i kraft av en kode (Gripsrud 2015:123).

En semiotisk tekstanalyse er analyse av tegn. Mer spesifikt er det en analyse for å dekonstruere tegnene og kodene som en tekst, eller et bilde består av. I semiotisk analyse bruker man ulike begreper for hvordan man beskriver det man ser. Språket er et system av forskjellige meninger. Analysen handler om tolkning av tegn som ikon, indeks, symbol, men også av denotasjonen, altså den direkte betydningen, og

konnotasjonen, altså fortolkningen. Disse begrepene brukes for å forstå det som ligger bak tegnene. Forståelsen av tegnene kan også utvides ved å se på videre kontekst og meningen bak. Syntagme er en kjede av ord som står i et grammatisk forhold til hverandre, som for eksempel en setning, og paradigme, altså bøyningsmønster, er to andre viktige begreper innenfor semiotisk analyse (Gripsrud 2015:129).

For å utføre en semiotisk analyse, er det enkelte ting som må ses i sammenheng. Semiotikk handler om å tolke tegnkode. Disse kodene er situasjonsbestemte og kan ha ulike betydninger i sammenheng med hverandre og alene. Tegnene kan brukes for å kommunisere noe, både bevisst og ubevisst. Typiske spørsmål som kan stilles i en semiotisk filmanalyse, er for eksempel: Hvilke assosiasjoner gir denne filmen, hvordan belyses filmens tema, og hvilke konnotasjoner har de ulike aspektene ved denne filmen? Stikkord knyttet til disse spørsmålene kan for eksempel være struktur, bevegelser, objekter, omgivelser, farger og stil, språk og uttrykk, musikk og stemmer. Et viktig spørsmål er også hvorvidt det er noen kodebrudd. Senere i oppgaven vil spørsmålene som er lagt til grunn i denne oppgaven bli presentert.

Retorikk, som er den tredje typen analyse, handler om talekunst, kommunikasjon, og muntlig og skriftlig ordkunst. Professoren i retorikk og visuell kommunikasjon, Jens Kjeldsen, gir i sin bok «*Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*» en innføring i moderne retorikk med enkelte tilbakeblikk til den tidlige retorikken, som blant annet Aristoteles skrev om i sine verk. Kjeldsen påpeker at retorikk ikke bare handler om taler eller en plakat for den saks skyld, men like mye om kommunikasjonen bak. Retorikk er nemlig ikke overføring av informasjon, men snarere handling. Det overordnede målet med retorisk kommunikasjon, er å overbevise. Kjeldsen fremhever videre de latinske ordene *docere* (belære), *delectare*

(behage) og movere (bevege) som essensielle (Kjeldsen 2006:14). Han hevder på bakgrunn av logikk og tankene til mange retorikere før hans tid, at disse momentene må være tilstede for at retorikk skal lykkes. I den sammenhengen påpeker også Kjeldsen at selv om begrepene innenfor retorikk fortsatt er de samme som de var for rundt 2000 år siden, så har retorikken utviklet seg. En av de viktige utviklingene som har skjedd er blant annet innenfor retorikk og institusjonelle forhold. Retorikk i dag handler om å forstå og formidle, og dette blir nøkkelen til verden (Kjeldsen 2014:138).

En retorisk analyse handler om å akseptere at det ikke finnes en virkelighet uavhengig av mennesker som kan forstås objektivt. Virkeligheten er der, men det er først i samspill med kommunikasjon at virkelighet blir virkelig. Dette prinsippet gjelder også i retorisk analyse. Retorikk inneholder språk, symboler, begreper og ord. En retorisk analyse på sin side setter søkelys på de fem arbeidsfasene: inventio, dispositio, elocutio, memoria og actio (Gripsrud 2015: 167). Disse fasene kan grovt oversettes med innhold, disposisjon, ordvalg, hukommelse og fremførelse. I tillegg vektlegges uttrykkene ethos (etikk), pathos (følelser) og logos (logikk), som går rent direkte på talemåtene og kommunikasjonen utad (Gripsrud 2015:178). Det er i hovedsak disse momentene jeg vil legge til grunn for min analyse. Dette er i hovedsak Kjeldsens fokus, men det finnes både flere og mer omfattende refleksjoner rundt retorikk og retorisk analyse. Dette kommer jeg også tilbake til senere i oppgaven.

Presentasjon av materialet

«Løvenes Konge» (originaltittel: The Lion King) er en amerikansk musikalsk animasjonsfilm, produsert av Walt Disney Feature Animation og utgitt av Walt Disney Pictures i 1994. Linda Woolverton, Irene Mecchi og Jonathan Roberts skrev manuset til filmen, og Don Hahn produserte den (Strøm 1998: 49). De tre

amerikanske manusforfatterne har skrevet manuset til mange Disney-filmer, og de har også jobbet med både serier og musikaler. Det originale manuskriptet til «Løvenes Konge» ble skrevet på engelsk, naturlig nok siden forfatterne var amerikanske, men små deler inneholder Swahili og Zulu. Produsenten har på sin side også jobbet med flere filmer fra Disney. Løvenes Konge er som nevnt ovenfor en musikalsk film, og derfor er musikken og sangtekstene også essensielle. Elton John komponerte sangene, og Tim Rice skrev sangteksten. Den kjente tyske musikkprodusenten Hans Zimmer laget filmmusikken. Både Filmmusikken og en av de mest kjente sangene «*Can you feel the love tonight*» vant Oscar for beste filmmusikk og beste sang fra spillefilm (Internet Movie Database 1994). Dette var ikke de eneste prisene filmen vant, for «Løvenes Konge» vant også en Golden Globe for beste film, samt over 30 andre priser for musikk, film og manus. Med en så stor suksess, var det nokså forventet at «Løvenes Konge» fikk en oppfølger. Den første oppfølgeren kom i 1998 og ble kalt «Simbas stolthet», og en halvoppfølger kom i 2004 og ble kalt «Hakuna Matata». Begge oppfølgerne hadde andre manusforfattere og regissører enn den første filmen.

I 2019 kom det som tidligere nevnt en nyinnspilling av «Løvenes Konge» med den amerikanske skuespilleren Jon Favreau som regissør, og to nye manusforfattere: Jeff Nathanson og Brenda Chapman (Internet Movie Database 2019). Det er helt tydelig at denne filmen er tungt basert på originalen fra 1994, og det er få øyeblikk som viker fra originalt manus.

Jeg har som nevnt over valgt den originale filmen fra 1994 som material for min oppgave. Det er fordi det er den filmen som var den første, i tillegg til at det var den filmen som så tydelig ble en suksess og en klassiker. Oppfølgere er alltid basert på hovedfilmens rykte og status. Det samme gjelder nyinnspillinger. Selv om

nyinnspillinger ofte kan gi en film ny aktualitet, eller i dette tilfellet kanskje en ny generasjons hengivenhet.

Metode

I dette kapittelet vil jeg først ta for meg min valgte vitenskapsteori. Jeg vil videre presentere de tre valgte analysene og selve analyseskjemaene. I denne oppgaven har jeg som tidligere nevnt valgt narratologisk, semiotisk og retorisk analyse som metode. Denne oppgaven tar for seg disse tre typene analyser for å besvare problemstillingen på en hensiktsmessig måte. Ideen bak denne tilnærmingen er å dekke et bredest mulig spekter av materialet for analysen.

Vitenskapsteori som grunnlag

Vitenskapsteori er en relativt ny del innenfor filosofi, og mer spesifikt en undergrein i erkjennelsesfilosofien. Erkjennelsesteori handler om forbindelsene mellom et tenkende subjekt og et observert objekt. Det er evnen til å tenke og erkjenne som er i fokus. Vitenskapsteori kan forstås som meta-vitenskap, og handler i store trekk om forutsetninger for vitenskapelige kunnskaper og ferdigheter. Professoren Sture Kvarv påpeker at forutsetninger også kan deles i implisitte og eksplisitte, og at vitenskapsteorien igjen kan deles i flere undergrupper (Kvarv 2010:20).

I denne oppgaven vil hermeneutikk være det vitenskapsteoretiske standpunktet. Jeg har valgt filmanalyse, med andre ord en kvalitativ metode. Kvalitative metoder baserer seg på teorier om hermeneutikk og fenomenologi, altså fortolkning og erfaringer. Hermeneutikk er navnet på forståelsen og tolkningen av humanvitenskapene, og handler om tolkninger av noe som har mening. Sentralt i

den hermeneutiske arbeidsprosessen er forsøkene på å finne forståelse og meningssøking gjennom fortolkning. Ordet hermeneutikk kommer av navnet på den greske guden Hermes. Han var ifølge gresk mytologi blant annet budbringer, gud for språk, skrift og overtalelse. Direkte oversatt betyr hermeneutikk å forstå, fortolke og tyde (Kvarv 2010: 74). Selve formålet med å bruke hermeneutikk er nettopp å få forståelse gjennom å tolke.

Først ble hermeneutikk brukt i bibelstudier, men gjennom gradvise prosesser har det utviklet seg til å bli et universelt redskap. Hermeneutikken har hatt mange ulike teoretiske fokus og ulike teoretikere. Ernst Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger, Paul Ricoeur og Hans Georg Gadamer er blant de mest kjente.

Hans Georg Gadamer er en av de viktigste innenfor nyere hermeneutikk, om ikke den viktigste. Han er mest kjent for å være tenkeren bak ideen om for-dommer eller forforståelse. Han mener at det er essensielt, strengt tatt nødvendig å være bevisst sin førforståelse (Gadamer 2000:64). Med andre ord starter all tolkning med noen forutinntatte ideer. Med utgangspunkt i førforståelsen, dannes en forståelseshorisont, og det er da han påpeker viktigheten av åpenhet i det han beskriver som en jeg-du situasjon (Gadamer 1960:340). Gadamer påpeker at det er mange komponenter som kan spille inn på våre for-dommer, men professorene Gilje og Grimen drar frem spesielt tre komponenter. Språk og begreper, trosoppfatninger og individuelle personlige erfaringer (Gilje og Grimen 1993:148). Disse tre momentene preger mennesker, og vil derfor også prege alle situasjoner som inntreffer et menneske.

For Gadamer er begrepet horisontsammensmelting viktig. Muligheten for å oppnå ny forståelse av allmenne og universelle sannheter ved at partenes særegenhetsfølelser overvinnes og at fellestrekk åpenbares

horisontsammensmeltningen er med andre ord en fortolkende prosess som leder til en dypere forståelse (Gadamer 1960:162). Forskningsobjektet, du-et, i denne oppgaven er filmen Løvenes Konge. Gjennom fortolkningsprosessen vil jeg tilnærme meg en forståelse av filmen, fra et narratologisk, semiotisk og retorisk ståsted. Det er et visst rom for subjektivitet i denne oppgaven, som det er i alle typer analyser. I denne oppgaven må jeg-et sette seg inn i du-et sitt sted, forstå det og bli bevisst dets ulikheter fra seg selv, dette vil så føre til at både jeg-et og du-et, dersom dette er i samme beredskap, heves opp til en høyere universalitet.

Narratologisk analyse som metode

Fortellinger finnes i alle former, og er en variert sjanger. Fortellinger kan fortelles via ulike medieuttrykk, og har eksistert i alle tider og i alle samfunn. Fortellinger er noe kulturelt, og fortellingsformen læres på mange måter samtidig som språket. Fortellingsformen er rett og slett blitt et menneskelig uttrykk, det er slik mennesker organiserer sitt liv. Det er mange ulike måter å definere en fortelling, men de fleste definisjonene har noen likhetstrekk. Gripsrud (2015) foreslår følgende definisjon: «En fortelling er en fremstilling av et menneskelig (eller menneskelignende) subjekt som har et prosjekt (vilje, ønske, begjær) og som gjennomlever en kjede av kausalt sammenhengende begivenheter» (Gripsrud 2015:194). Denne definisjonen er en blanding av flere ulike definisjoner av et utvalg språkforskere. Narratologi på sin side, handler om hvordan fortellinger er bygget opp.

Film er narrativt i den forstand at den presenterer en historie filmatisk.

Filmkommunikasjonen er visuell, og holder seerne fast i en illusjon, som er optisk, og derfor er stabilt vedvarende. Mye av kraften som gir en menneskelig fascinasjon ligger i måten film kombinerer dimensjonene tid og rom. Filmens romdimensjon knytter dette mediet nært til fotografiet, som filmen er avhengig av (Lothe 2003:23).

Hollywoodfilmernes dramaturgi er bygget opp stort sett likt. Først en scene som gir seeren lyst til å se videre, så en presentasjon av hovedkarakterene og deres problem, så en utdyping av karakterene og problemet, så «The point of no return», så en opptrapping av problemet/problemene, før det kommer et klimaks og til slutt en uttoning av filmen. Stil er et annet begrep som er viktig i film, og som er meget tydelig i Hollywoodfilmer. I film er følgelig alt som spesifikt tilhører filmmediet en del av stilen. Redigering, fotografering, lyd og bilde, og alle elementene som hører inn under det.

En utbredt modell innenfor narratologisk analyse er aktantmodellen. En skjematisk analysemodell, som ble utarbeidet av den litauiske lingvisten Algirdas Greimas. Modellen sier noe om den grunnleggende strukturen i fortellinger. Ifølge modellen er det et subjekt i hver fortelling som har et prosjekt etter et objekt. Prosjektet realiseres gjennom en konflikt der subjektet støter på motstandere og hjelpere (Gripsrud 2015:204). Samtidig som en kommunikasjon fører objektet videre fra en giver til en mottaker. Med andre ord er subjekt, objekt, giver, mottaker, hjelper og motstander fortellingens grunnleggende roller, også kalt aktanter. I fortellinger kan aktanter fylles av mennesker eller dyr. Aktantmodellen kan brukes til å få oversikt over hva som foregår i en fortelling, og ikke minst handlingen. Videre kan den brukes til å analysere frem et underliggende tema og et synlig motiv.

En annen modell som er interessant i denne sammenhengen er den narrative kommunikasjonsmodellen. Den er utviklet på grunnlag av teorier om språk og narrativ fiksjon. Denne modellen finnes i mange ulike versjoner, men noen sentrale begreper blir stående som viktige i de fleste. Forfatter, forteller, narrativ tekst, tilhører og leser er eksempler på disse begrepene. Lothe (2003) tar utgangspunkt i

Roman Jakobsons og Wolfgang Kayzers bidrag til modellen, og forklarer en enkel og generell modell. En avsender sender et budskap til en mottaker. For at budskapet skal nå frem, hevder Jakobson og Kayser at det er nødvendig med en kontekst som kan oppfattes av mottakeren og som er verbalisert eller mulig å verbalisere. Videre er det nødvendig med en kode, altså et system av normer og regler som i hvert fall er delvis felles for avsender og mottaker. Til slutt krever budskapet at det er en kontakt, fysisk eller psykisk sammenheng mellom avsender og mottaker, som gjør at begge er i stand til å begynne og holde på kommunikasjonen.

Som jeg var inne på i starten av kapitlet er begrepene fortelling, forteller og narrasjon nært knyttet sammen. En fortelling tar utgangspunkt i at det er en forteller som forteller noe. I filmverdenen er det alltid et virkelig, levende eller død, menneske som er fortelleren. Det er en forteller som kommuniserer noe ut til seerne, eller leserne. Det er denne fortelleren som bestemmer hvilket verdisyn og perspektiv som skal prege og organisere en film eller en tekst, og ikke minst hva som bortprioriteres. Det er viktig å skille mellom den faktiske forfatteren eller skaperen, og en forteller i en film. I de fleste filmer er det to ulike fortellere. En faktisk forfatter, og en forteller som fungerer som en forteller i selve filmen. En forteller kan være personal, en som fremstiller seg som en person som forteller en historie eller en del av en historie, gjerne fiktiv. Den andre typen forteller er auctoral, en mer eller mindre anonym person som står utenfor selve fortellingen. Videre skiller vi mellom allvitende forteller, en forteller med større eller mindre begrensninger i sin viten. Hvor mye fortelleren synes å vite er nært knyttet til det som gjerne kalles narrativt perspektiv eller fortellerposisjon synsvinkel eller point of view. Et narrativt perspektiv kan også innebefatte en psykologisk, moralsk og ideologisk vinkling av begivenhetene og karakterene. I filmanalyse er synsvinkel begrepet i første rekke brukt om innstillinger der vi som tilskuere ser noe fra en av karakterenes posisjon. En slik perseptuell synsvinkel kan imidlertid også i film brytes mot en mer underliggende synsvinkel,

ofte kalt figurativ (Gripsrud 2015:209). Uansett er fortelleren alltid noe annet enn det som kalles den impliserte forfatteren, mens fortelleren som kan sies å føre ordet i en fortelling er den impliserte forfatteren taus. Den impliserte forfatteren er en forestilling om den virkelige forfatteren som leseren konstruerer ut fra diverse indikasjoner i teksten, det vil nærmere bestemt si en forestilling om en holdning eller ideologisk verdi som fornemmes å ligge bak teksten som en slags styrende intensjon (Lothe 2003:29). Det er viktig å huske at den impliserte forfatteren ikke trenger å ligne på den faktiske forfatteren eller dens normer og verdier. Gripsrud drar frem den russiske språkforskeren Mikhail Bakhtin, som var opptatt av det han kalte polyfoni, altså når det er vanskelig å danne en forestilling om en implisert forfatter, og det blir flere som representerer ulike normer eller intensjoner. Bakhtin omtalte forholdet mellom disse stemmene som dialogiske, og han la vekt på at alt språk danner et spenningsfylt samspill mellom ulikeartede varianter og situasjonsbestemte betydninger (Gripsrud 2015:208). Selv om dette i hovedsak dreide seg om tekst kan det lett få overføres til filmmediet. Tilhørerrollen eller seerrollen kan være eksplisittert, som for eksempel når en person i en film virker å fortelle til en annen person. Den kan også være mer utydelig, noe som noen bare fornemmer at det fortalte er rettet mot eller mangler. Den impliserte for leseren er med andre ord de verdier, holdninger eller ideologiske perspektiver teksten synes å ha henvendt til analogt. Med den implisitte forfatteren er den verdimessige eller ideologiske posisjonen fornemmet under det som fortelles. Gripsrud (2015) drar frem Umberto Eco, som opererer med et begrep som kalles modell-leser. Eco som semiotiker snakker om modell-leseren som enn forutsatt kodekompetanse (Gripsrud 2015:210). Det er uansett viktig å huske på at den impliserte forfatteren ikke nødvendigvis er den faktiske forfatteren, og den impliserte leseren eller seeren ikke må være den faktiske.

Gripsrud (2015) fremhever filmteoretikeren David Bordwell, som har hevdet at filmmediet ikke har en forteller, og filmsemiotikeren Christian Metz, som hevder at tradisjonell film skjuler sine tegn på at noen forteller historien (Gripsrud 2015:211). I Hollywoodfilmer er det oftest en aural forteller, som er så å si allvitende og pålitelig for seerne. Dette betyr at i mange tilfeller så vet seerne mye mer enn karakterene i filmene. Bordwell ser også narrasjon som nødvendig i filmkommunikasjon. Han ser på seerne som aktive deltakere, som selv konstruerer sammenhenger, forståelse og historie. Handlingen fungerer som en kronologisk rekke av årsaker og virkninger som skjer i løpet av en viss periode og i et visst rom. Den måten å tenke på er interessant og aktuell i filmanalyser. Lothe (2003) opererer selv med et diagram som viser et utvalg variabler eller elementer som utgjør filmfortelleren. Han skiller mellom det auditive og det visuelle: Musikk, stemme og støy, i og utenfor filmbildet handler om det auditive. Mens bildeinnhold, lokalisering, skuespillere (karakterer), utseende, fremføring, fotografering, redigering, lys, farge, kamera, vinkel, distanse, rytme, direkte kutt og overtoning handler om det visuelle (Lothe 2003:51). Det vil variere fra film til film hva som har størst tyngde, og hvilke elementer i diagrammet som er viktigst.

Tilnærmingen en seer har til en film påvirker filmen. Narrative fiksjonsfilmer er ofte dyre og tekniske, og med andre ord avhengige av å bli produsert i mange ledd, av blant annet manusforfattere, produsenter, skuespillere/stemmer, fotografer og tegnere. Fiksjonsfilmer kommenterer ofte den virkelige og reelle verden, men på en mer indirekte og eksplisitt måte. Lothe (2003) drar frem Eco og Kittang, og deres ideer om ulike lese måter og tolkninger. Kittang introduserer tre lese måter, en sympatisk, en objektiviserende og en symptomal, hvorav han selv slutter seg til den siste (Lothe 2003:28). Den sympatiske lese måten idealiserer å komme fram til hva forfatteren har hatt som intensjon med det han eller hun har skrevet. En slik lese måte legger til grunn at det finnes en objektiv tolkning av verket eller et budskap som alle

lesere kan komme fram til, og som kan regnes som riktig. Den objektiverende lese måten er en reaksjon på den sympatiske, og ser teksten som noe estetisk. Den symptomale lese måten på sin side er en kritisk lese måte som ser tekster som resultater av prosesser med produksjon og utallige ulike faktorer (Bordwell 1985:49). Overgangene mellom disse lese måtene kan være gradvise, men narratologi enklest kobles til den objektiverende. Selv om dette handler om lese måter knyttet til tekst, kan allikevel kunnskapen overføres til film. Selv om det er en stor medieforskjell kan flere av elementene som er sentrale i narrativ teori, basert på litteratur, være av relevans for film.

Spørsmålene som er aktuelle i en narratologisk analyse vil variere ut fra om det er en tekst eller film som skal analyseres. I dette tilfellet, hvor analyseobjektet er en film, vil spørsmålene jeg tar tak i være følgende:

Hva er motivet i filmen?

Hva er temaet i filmen?

Hva er filmens dramaturgi?

Hvilke karakterer er det i filmen, og hvordan er forholdet mellom dem?

Hvilke handlingsstrukturer finnes det i filmen?

Hvem er de implisitte og faktiske forfatterne av filmen?

Hvem er filmens fortellerstemme?

Hvem er filmens faktiske og implisitte seer?

Disse spørsmålene vil sammen med spørsmålene som stilles i den semiotiske og retoriske analysen bidra til å kunne svare på problemstillingen. Historier hefter hendelser sammen og styrker følelsen av at vi lever i en verden som har årsaker og

konsekvenser, og mål og mening. Både i religion, psykologi, historie og i politikk har narratologi en betydning. Forholdet mellom narratologi i litteratur og film er et godt eksempel på at fortellingene rundt oss tar forskjellige former og uttrykkes på mange ulike måter.

Semiotisk analyse som metode

Semiotikk er som tidligere nevnt studiet av sosialt betingede tegnsystemer og deres mening. Ordet kommer fra det greske ordet «semeion» som betyr tegn (Gripsrud 2015:114). Tegnene kan være hva som helst fysisk som forbindes med en forestilling eller ide. Streker, prikker, figurer, lydbølger er eksempler som Ferdinand de Saussure bruker i sin forklaring. Ferdinand de Saussure var en lingvist som først og fremst var opptatt av tegn i samfunnet, og står igjen som grunnlegger av semiologi. Han var mest opptatt av verbalspråk, skrift og tale. Verbalspråk i motsetning til bilder, har et forhold mellom uttrykk og innhold som er arbitrært, altså vilkårlig.

Innenfor semiotikk er betydning naturligvis viktig. Vi som mennesker er meningsskapende og meningssøkende. Gripsrud opererer med to trinn innen betydning. Denotasjon og konnotasjon. Som tidligere nevnt er denotasjon den direkte betydningen og konnotasjon er den indirekte betydningen. Disse to trinnene kommer fra den danske lingvisten Louis Hjelmslev. Når et ord viser til et saklige innhold, er det en denotasjon, men ordet kan også ha én eller flere tilleggsbetydninger, konnotasjoner (Hjelmslev 1966:19). Den franske språkforskeren Roland Barthes videreutviklet så denne teorien, og fokuserte på forholdet mellom denotasjon og konnotasjon. Et av de viktigste poengene var at tegns innhold er skiftende i tid og rom. Samme uttrykk kan ha ulike betydninger for forskjellige mennesker til forskjellige tidsrom og perioder (Barthes 1957:112).

Et annet begrep som er sentralt i semiotikken er «tegn». Tegnets innhold deler inn verden i kategorier, og disse kategoriene er ofte kulturelt bestemt fremfor den faktiske realiteten. Tegn får som tidligere nevnt sin mening og betydning gjennom et forhold til andre tegn. Språket er et system av forskjeller. Ifølge Saussure består et tegn av en «signifiant», formen som tegnet tar, og en «signifié», konseptet det representerer (Saussure 1983: 67). Tegnet blir helheten som er resultatet av signifikantens tilknytning til det signifikerte. Forholdet mellom disse delene blir referert til som "signification" (Saussure 1983:101).

Den amerikanske filosofen Charles Saunders Pierce på sin side har et litt annet syn på begrepet tegn og semiotikk. Pierce mente at et tegn er alt som på en eller annen måte står for noe annet i en eller annen forstand. Dette betyr at Pierce har et bredere tegn-begrep, og at egentlig alt er tegn, så lenge det har en betydning. Definisjonen hans gjør også at hvorvidt noe er et tegn, avgjøres på person-nivå, for hva som har betydning er ulikt fra person til person. Med andre ord blir ikke skiller mellom denotasjoner og konnotasjoner tydelige. Pierces teori er ifølge Gripsrud en persepsjonsteori og en epistemologi før den blir en kommunikasjonsteori (Gripsrud 2015:122). Pierce opererer med flere modeller, og en av modellene tar for seg tegnet og det tegnet står for. Denne modellen kalles ofte den semiotiske trekanten. I den sammenhengen påpeker Pierce at tegnet er det som står for noe annet, objektet er det andre som det står for og interpretanten er den betydningen tegnet har for noen. Tegn kan bli fortolket i endeløse rekker, og interpretanter åpner for stadig nye betydninger, som igjen blir det Pierce kaller uendelig semiose (Pierce 1958:302).

Pierce deler tegn inn i tre ulike typer, med utgangspunkt i forbindelsen mellom logikken bak tegnet og det tegnet står for. Han betraktet det som den mest grunnleggende og logiske inndelingen av tegn. Symbol, som er den første

klassifiseringen av tegn, beskriver når signifikanten ikke ligner det som er angitt, men som er helt vilkårlig. I disse sammenhengene må forholdet læres. Et eksempel kan være språk, tall eller morsekoder. Den andre klassifiseringen er ikoner. Ikoner blir oppfattet som en imitasjon eller etterligning av signifikanten. Da er meningen at imitasjonen skal innbefatte noe som kan gjenkjennes. For eksempel et utseende, en smak eller en lukt. Den tredje typen tegn er indeks. Indeks beskriver en signifikant som ikke er tilfeldig, men som har en helt direkte, fysisk kobling til den signifikante. Med andre ord kan det også være en kausal relasjon mellom tegnet og betydningen (Gripsrud 2015:123). Eksempler kan være naturlige tegn, symptomer, målinger, signaler, pekere, innspilling eller noe personlig. De tre ulike typene tegn hos Pierce, er ikke klart avgrenset, men kan overlappe hverandre og mer eller mindre nærme seg hverandre. Tegn kan fungere på tre ulike plan: Den pragmatiske funksjonen gjelder forholdet mellom tegnene og tegnbrukerne. Den syntaktiske funksjonen gjelder relasjonene tegnene imellom. Den semantiske funksjonen gjelder relasjonene mellom tegnene og det de betegner. I denne oppgaven skal jeg se nærmere på disse dimensjonene av tegn brukt i film. I den sammenhengen er det viktig å huske på at film er et komplekst system av etterfølgende kodetegn (Metz 1974:102). Metz er forsiktig med direkte analogier mellom film og verbalspråk. Han påpeker at ingenting i filmen som svarer til ordet i verbalspråket, og sammenliknes verbalspråket med filmen, blir filmen et språk uten kode. Film er et komplekst semiotisk system som presenterer seg på sitt eget premiss. Filmkommunikasjon er ifølge Lothe (2003) lett å prege utfra hvilket perspektiv eller aspekt som ønskes prioritert. Flere har sett en parallell mellom film og musikk, og drar parallellen dit hen at film, på samme måte som musikk, arbeider gjennom stemning, resonans og rytme. Filmens oppgave er allikevel en forlengelse av musikken. Filmens oppgave er nemlig å kombinere flest mulig av elementene i det varierte funksjonsrepertoaret mediet har (Lothe 2003:24).

Måten Peirce ser på tegn er interessant for de sier noe om forståelsen av tegn, og forteller at tegn ikke bare handler om verbalspråk, men om multimodale tekster, altså en tekst som bruker flere modaliteter til å få frem budskapene sine. Roland Barthes skiller mellom to typer funksjoner som verbalspråk kan ha i kombinasjon med bilder: forankring og avløsning (Barthes 1966:65). Avløsning er når tekster sier noe annet enn det som bildet viser, mens forankring er når det foregår tolkninger for å finne ut av hva som er den faktiske meningen bak. Med andre ord kan en verbaltekst forankre meningen i et bilde, men bildet kan også forankre verbalteksten.

I en semiotisk analyse er spørsmålene som stilles varierende utfra for eksempel om det er en tekst, musikkvideo eller film som skal analyseres. I denne oppgaven vil følgende hovedspørsmål være:

Hvilken væremåte har hovedkarakterene?

Hvilke fysiske objekter tillegges betydning, og hvilken betydning har de?

Hvilken musikk og sang brukes i filmen?

Brukes det noen spesielle ord eller uttrykk i filmen?

Er det noen tydelige kodebrudd i filmen?

Kultur og kommunikasjon er to begreper som tett kan knyttes til koder. Kulturer er et kodefellesskap, og legger grunnlaget for grupperinger med felles forståelser. Avsenderen har mindre betydning i den semiotiske tanken. Hovedfokus er rettet mot teksten og hvordan den blir lest eller forstått. Semiotisk teori er interessant i møtet og diskusjonen mellom teksters representasjon og fremstilling av virkeligheten. I følge Danesi (2008) handler et viktig moment om tegn og hvorvidt de er allment konnotert eller om det er filmskaperens egne assosiasjoner som tas hensyn til. Det er viktig å

vite om kulturen som både filmen og filmskaperen har, slik at tegn og koder ikke misforstås eller ikke blir oppfattet. Her er det også et poeng at enkelte koder kan endres med tiden, bli borte underveis eller rett og slett ha flere ulike betydninger, altså være polysent. Alle meningsbærende uttrykk har eldre røtter, og tegnene påvirker mennesker og deres verdenssyn (Danesi 2008:30). Det er allikevel ikke nødvendigvis slik at skaperen av en film har ment det som en analyse kan vise. Analysen må ses i forbindelse med samfunnet og det verdensbildet som dominerer. Dette kalles symptomal analyse, og det handler om hva som har påvirket filmen, eller teksten, slik at den ble som den ble. Filmen blir et symptom på kulturen den er skapt i og leses i. Gripsrud påpeker at dette kan gjøre filmskaperne uvitende om hva som faktisk kommuniseres (Gripsrud 2015:31). En annen tolkningsstrategi er den sympatiske. Som navnet tilsier, er denne lesemåten bygget på lojalitet til tekstprodusenten eller filmprodusenten. Det er produsenten som er skaperen, og det er han eller hun som er opphavet til teksten, uavhengig av samfunn og kultur. Dette gjør at det er subjektet som produserte teksten som er konstituerer og garanterer enheten i teksten. Den tredje og siste lesemåten eller strategien, kalles objektiverende. Teksten eller filmen blir sett på som autonom. I den objektiverende lesemåten er det tolkningens koherens og samsvaret med tekstens antatte koherens som er avgjørende (Gripsrud 2015:151). I denne analysen vil jeg kommentere kulturen og samfunnet som filmen har blitt til i, samtidig som jeg vil sette søkelys på filmskaperne, og forhåpentligvis deres ønskelige formidling.

Retorisk analyse som metode

Retorikk handler som tidligere nevnt om kommunikasjon og læren om talekunst. Historisk har retorikk vært viktig for drøfting av politikk, i rettssystemet og i andre saker som innebærer felles interesseområder. Retorikken oppstod som en refleksjon over taler, og hva som gjorde taler effektive for å nå et publikum. Fra starten har lærere, allerede gjennom sofister i antikken, prøvd å lære folk å bli overbevisende. I

klassisk retorikk var det tre deler som måtte på plass for å kunne regnes som overbevisende: sannhet, godhet og skjønnhet. Den retoriske teorien ble gradvis endret til å handle om veltalenhet. Etter hvert har også semiotikk og kommunikasjon blitt nært knyttet til retorikken.

Som tidligere nevnt har retorikk fem forskjellige faser, basert på sitt eget ansvarsområde eller disiplin. Den første fasen, inventio, handler om innsamlingen av stoff til talen. Hvilke momenter er relevante, og hvilke argumenter finnes det i saken. Det var vanlig å finne spørsmål eller problemstillinger, såkalte «topos» som var essensielle for emnet eller temaet (Gripsrud 2015:167). Den andre fasen, dispositio, handler om disponering av stoffet som er samlet. Stoffet disponeres fra starten, «exordium», for å få folk interessert, via argumenter og synspunkter, til en avsluttende «conclusio» hvor konklusjonen blir lagt frem i en følelsesbasert appell. Den tredje fasen, elocutio, handler om utarbeidelsen av talen. Det er denne fasen som har blitt mest forbundet med begrepet retorikk, og det er også denne fasen som er mest omfattende naturlig nok. Den fjerde fasen, memoria, handler om å lære seg talen utenat. Denne fasen er mindre aktuell i dag, men tidligere var det viktig å kunne fremføre en tale uten manuskript, da var det enklere å engasjere andre mennesker på den måten. På enkelte arenaer er det selvfølgelig fortsatt viktig, men teknologien har endret på dette utgangspunktet. Den femte og siste fasen, actio, handler om selve fremføringen av avtalen (Gripsrud 2015:169). Den er spesielt viktig for TV og film, og derfor også ekstra viktig i denne oppgaven. Her handler det om stemmebruk, valg av setninger, kroppsbevegelser og flere andre momenter. Målet er å engasjere de som ser eller hører på gjennom fremførelsen.

Retorikk handler mye om forholdet mellom den som holder en tale og publikumet som lytter. Emnet finnes naturlig innebygd i teksten, og det gjelder uavhengig av om

det er en bok eller en film, eller for den saks skyld en konkret tale. Det er vanlig å snakke om utsigelsesforholdene, og der er det skille mellom det som er usagt og det som framføres (Gripsrud 2015: 174). Det er flere overtalelesemidler som blir brukt i retorikken, og de tre mest kjente er som tidligere nevnt ethos, pathos og logos. Ethos er et følelsesmessig overtalelesmiddel knyttet til talerens karakter eller andre ord inntrykket tale angir av sin menneskelige karakter. Logos betyr ord og handler egentlig om resonnement og innhold, og her havner det fornuftsbaserte overtalelesmidlet intellektualitet inn. Pathos sikter på sin side til følelser og handler om de følelsene som er så sterke at de kan kalles lidenskaper eller affekt, de tydeligste eksemplene kan være glede, sinne og sorg.

Innenfor retorikk kan vi gjerne si at det visuelle sammen med det som sies og måten det sies på, former en stil. Begrepet stil handler ofte om tone eller klang, og den er enten nøkternt, autoritativ, hyggelig, autoritær eller overspent. En annen ting som også handler om stil er utsmykning, også kalt ornamentikk, og historisk har det blitt lagt en stor vekt på ornamentering av taler. Som tidligere nevnt mente retorikere i antikken at alle taler skulle opplyse og underholde, og ikke minst bevege. Når det handler om film kan ornamentikk brukes som bilde og redigeringsgrep. Det visuelle kan bidra til å holde på publikums oppmerksomhet og underholde dem gjennom for eksempel variasjon. Historisk handlet ornamentikk i taler om tre ting: valg av ord, samordning og samklang mellom ord, og det som kalles figurlæren. Enkelte ord som brukes på en annen måte eller en annen betydning enn den vanlige er figurer, figur er med andre ord både betegnelsen på et uttrykk med flere ord som brukes i en eller annen overført betydning, og samtidig den overordnede betegnelsen på hele fenomenet. Uttrykksfigurer er måter å si ting på som er bestemt av ordenes kvaliteter som materielle fenomener, rytme og rim, mens innholdsfigurene er derimot tankefigurer, som uttrykker en mening ved hjelp av figurer som ironi, sammenligning og lignende (Gripsrud 2015:178). Den største og viktigste kategorien

blant innholdsfigurene er metaforen. Metafor er en implisitt sammenligning, som blir brukt mye i dagligspråket, og også i film. Særlig brukes det som kalles døde metaforer, de metaforene som er brukt så lenge at vi ikke lengre tenker på dem som metaforer.

Et annet viktig begrep innenfor retorikk er medforståelse. Fordi retorikk handler om en formidling, er medforståelse helt sentralt. Det handler om det Gripsrud (2015) kaller betydningsmessig overlapping, altså ordet som brukes har en betydning som enten innebefatter det noen faktisk sikter til eller inngår i det. Dette kalles synekdoke. Den andre typen medforståelse kalles metonymi, og her er det ikke betydningsmessig overlapping, men en slags nærhet som gir forbindelse mellom det som sies og det som menes (Gripsrud 2015:183). For at en tale, eller en film skal kunne formidle det som er ideen til skaperne, må det være en grad av medforståelse mellom dem og publikumet.

Selv om det er mange ulike elementer som kan analyseres innenfor retorikk, vil jeg i denne oppgaven forholde meg først og fremst til de tre appellformene: Ethos, pathos og logos. Spørsmålene jeg vil ta stilling til, vil være følgende:

Hvem er avsenderen, og er avsenderne troverdige for et publikum? I så fall hva er det som gjør dem troverdige? Hvem er målgruppen?

Hvilket resonnement og logikk vises gjennom filmen? Hvilke verdier og idealer er det som har en rettleidende rolle?

Hvilke følelser vekker filmen hos sitt publikum, og hvilken effekt gir disse følelsene?

Samtidig vil jeg naturligvis si noe om Hvilke språklige funksjoner og virkemidler som er dominerende (skriftlig og muntlig). Gjennom disse spørsmålene vil jeg kunne svare på problemstillingen. Samtidig er det viktig å se på retorikken i bilder, farger,

lyd, musikk og levende bilder, og ikke minst kombinasjonen av medieuttrykkene i filmen. Slik at spørsmålene er knyttet opp mot nettopp dette.

Teori

Denne oppgaven handler som tidligere nevnt om å svare på problemstillingen om hva som kjennetegner verdensbildet og verdiene som blir kommunisert ut til seerne i filmen *Løvenes Konge*, og hvorfor det treffer oss som seere. For å svare på denne problemstillingen, er det nødvendig med en forståelse av verdifilosofi eller verditeori. I dette kapitlet vil jeg først greie ut om verdifilosofi på et generelt grunnlag, før jeg tar for meg et utvalg momenter som er viktig å kjenne til for å besvare spørsmålet om verdiene i «*Løvenes Konge*». Da er det et særlig fokus på teorien om «Disney-evangeliet». Til sist i kapitlet vil jeg ta for meg teorien om «de syv basisplottene». Denne teorien viser oss direkte hvilke handlingsstrukturer som ofte forekommer i filmverdenen, og er derfor hjelpsom for å se etter logikken som filmen presenterer for seeren.

Verditeori

Verditeori handler om ulike problemstillinger knyttet til begrepet verdi. Det kan handle om økonomi, etikk eller estetikk. Det viktigste spørsmålet som har vært i verditeorien, handler om begrepene egenverdi og instrumentell verdi. Altså om noe er verdifullt i kraft av å være det den er, eller om den er verdifull bare gjennom å være et middel eller en årsak til noe med egenverdi. Spørsmålet om hva som er det høyeste gode, har tidvis også vært viktig. Handler det om nytelse, skjønnhet, rettferdighet, dyd, kunnskap eller vennskap. Handler det om alt, altså verdipluralisme eller er det bare en type egenverdi, altså verdimonisme. Videre blir spørsmålet, hvis man da tar utgangspunkt i at det finnes flere ting med egenverdi,

om alle tingene kan rangeres eller om det ikke er mulig å sammenlikne egenverdier (Sagdahl: SNL - verditeori).

Verdifilosofi eller verditeori er den filosofien som undersøker det felles grunnlaget for forskjellige former for vurdering. Tekniske, juridiske, estetiske og moralske vurderinger. I alle vurderinger går begrepene «god» og «godt» igjen. Mye av verdifilosofien samler seg derfor rundt spørsmålet om hva som er godt, og hva det vil si at noe er godt. Begrepene «god» og «godt» vanskeliggjør diskusjonen. Det er et skille mellom predikativ og attributiv bruk av begrepene. Ved predikativ bruk tillegges en spesiell egenskap som kalles godhet til en ting. Ved attributiv bruk tillegges ikke den samme typen egenskap, men i stedet kan det virke som om det uttrykkes at noe er et velfungerende eksemplar av sin type (Sagdahl: SNL - verditeori). Innenfor verdifilosofi kan vi dele filosofiene i tre hovedgrupper: objektivister, naturalister og subjektivister. Objektivister mener at handlinger eller ting er verdifulle i kraft av å besitte en særlig verdiegenskap. Denne egenskapen erkjennes ved en særlig form for erfaring. Verdiutsagn blir altså sanne eller falske. Naturalistene mener derimot at det ikke finnes særlig verdiegenskaper, men at ting og handlinger er verdifulle i kraft av at de besitter naturlige eller empiriske egenskaper. At noe er verdifullt kan for en naturalist handler om at det er noe som vekker behag hos mennesker. Subjektivisme mener at verdier ikke er annet enn projeksjoner av subjektive følelser eller holdninger. Når man vurderer en ting eller en handling gis det uttrykk for en holdning eller følelse. Moralske vurderinger kan derfor være verken sanne eller falske (Lubcke m.fl. 1996: 570).

En annen viktig problemstilling innen verditeori og filosofi er hvordan verdier forholder seg til andre normative begreper. For eksempel begrepet plikt. Er det grunner til å gjøre noe på grunn av verdien av å gjøre det, eller er noe verdifullt på

grunn av grunnene til å fremme det. Sammenhengen mellom verdi og hva som er tillatt eller en forpliktelse er også interessant. Ulike utgangspunkt vil si noe om forpliktelser, og hva som kan og skal gjøres (Sagdahl: SNL - verditeori).

Verdensanskuelse er et begrep som egentlig ikke har en direkte eller eksakt betydning, men det har allikevel blitt brukt av filosofer opp igjennom historien. Begrepet handler om å betegne et individs eller et folks helhetsforståelse av den verden individet eller folket lever i. Grunnen til at dette begrepet er viktig, er at det kan hjelpe for å se grunnlaget for våre handlinger. Det er også interessant med tanke på spørsmålet om livets og verdens mening, formål og verdi, eller mangelen på mening, formål og verdi. Verdensanskuelse kan ofte bli sett på som en samlebetegnelse for filosofi og religion (Lubcke m.fl. 1996: 569).

Som mennesker har vi noen verdier. Noen byttes ut, og endres over tid. Noen er kulturelle og bygger på fellesskapet, mens andre er individuelle og handler om selv-et. Verdier kommer fra emosjoner. Ytre og indre hendelser skaper reaksjoner og affekter som preger og former atferdsmønstret, og til slutt påvirker handlingene som velges. I verditeori er det som nevnt over, mange ulike problemstillinger og spørsmål. Mennesker foretrekker noe foran noe annet, og det gjelder også verdisyn.

Videre i oppgaven, under analysen av verdiene og holdningene i filmen, er det viktig å ta med seg de ulike forståelsene og motsetningene av verdier og verdisett. Spesielt i den retoriske analysen, der hvor det er et konkret fokus på verdiene og idealene som fremmes i filmen.

I «Løvenes Konge» er det et sett med verdier som fremmes, og dette er verdier som er overens med andre Disney-filmer, både gamle og nye. Dette verdisetet har fått et navn: «Disney-evangeliet». Det er den amerikanske forfatteren Mark I. Pinsky som står bak denne teorien. Han er en aktiv skribentene om Disney-filmer i USA, og han har blant annet skrevet «The Gospel According to Disney» fra 2004 som danner grunnlaget for teorien om «Disney-evangeliet». Mark I. Pinsky (2004) skriver om det han kaller for «The Disney Gospel». Her hevder han at Disney er bygget på kristne definisjoner av godt og ondt og kristne verdier. I «Disney-evangeliet» er vanligvis suksess et resultat av hardt arbeid i konkurranse mot andre. Å bli født rik eller å arve rikdom blir fremstilt nesten som en synd. I Disney-filmene vises den protestantiske arbeidsmoral i praksis (Pinsky, 2004, s.8). Mark I. Pinsky (2004) skriver om at godhet blir belønnet og ondskap straffet. Det er helt essensielt å ha tro på seg selv, og ha tro på en høyere mening (Pinsky 2004: 1). Denne teorien bygger på funn han har gjort i et utvalg av Disneys filmer. Pinsky påpeker videre at selv om det er en «Disney evangelium», så er det ikke Jesus eller Gud i seg selv som gir frelse. Han kaller «Disney evangeliet» for et sekulært evangelium. Dette kan i og for seg stemme, for Walt Disney var opptatt av at Disney-selskapet ikke skulle favorisere en religion, eller fremme religion (Gabler 2006:123 ff). Pinsky (2004) påpeker underligheten ved å fremstille det han mener er kristne verdier uten å bruke kristendommen som kontekst. Pinsky (2004) drar også frem den protestantiske arbeidsmoralen. Det som er målet til Pinsky (2004) er å bevisstgjøre seere om Disney sin mulighet til å lære barn om moral. Disney-filmer kan bygge eller fremme moralske verdier hos barn og unge (Pinsky 2004: 12). Denne teorien er interessant og relevant med tanke på problemstillingen i oppgaven.

De syv basisplottene

Handlingsstrukturer er et interessant begrep i analysearbeid. Den engelske journalisten Christopher John Penrice Booker operer med begrepet «basic plots»,

basisplott på norsk, eller handlingsstrukturer. Begrepet presenteres i boken «The Seven Basic Plots» fra 2004, og tar utgangspunkt i observasjoner som er gjort av et stort utvalg filmer. Meningen med teorien til Booker, er at mange, kanskje alle, fortellinger har en handlingsstruktur eller et basisplott som faller inn under syv forskjellige strukturer. Selv om en fortelling har en hovedstruktur, kan den ha enkelte trekk fra de andre strukturene. De syv strukturene er: Å overvinne monsteret. Oppdraget. Komedie. Fra fattig til rik. Utfart og gjenkomst. Tragedie. Gjenfødelse. «Å overvinne monsteret» er preget av å være en fortelling hvor et samfunn får en «skygge» over seg. Et monster som kommer fra intet og begynner å angripe eller drepe. En helt drar ut og kjemper mot monsteret. «Oppdraget» er preget av å være en fortelling hvor en helt mottar et viktig oppdrag, og må ut på en lang reise med mye motstand. Helten har ofte gode medhjelpere. «Komedie» er preget av å være en fortelling hvor helten lever i en verden med dårlig kommunikasjon og forståelse. Det oppstår imidlertid ofte misforståelser og kaos, som snur menneskene og skaper en ny og bedre forståelse. «Fra fattig til rik» er preget av å være en fortelling hvor en helt lever i fattigdom, før han blir rik, og så fattig igjen. Helten klarer allikevel bli suksessfull igjen gjennom det han lærte den første runden. «Utfart og gjenkomst» er preget av å være en fortelling hvor en helt som er uerfaren og naiv, havner i en ny situasjon på et nytt sted som først virker spennende og paradisisk, men som etter hvert viser seg å ikke være rett sted. Det gjør at helten ønsker å returnere hjem. «Tragedie» er preget av å være en fortelling hvor en forventningsfull person drømmer om å bli noe stort, og en stund ser det bra ut, men stadig mer motstand gjør at helten tar dårlige valg, og mottar både straff og mister veien til målet. «Gjenfødelse» er preget av å være en fortelling hvor en helt lever i høy status, men mister dette brått og uventet, som om han har fått en forbannelse kastet på seg. Denne forbannelsen kan relateres til heltens egne handlinger. Han ydmykes, men til slutt skjer det noe som forvandler helten og løfter ham opp til hans tidligere høye posisjon atter en gang (Booker 2004). Deler av denne teorien vil utdypes i analysekapittelet, basert på relevansen til problemstillingen. Enkelte av

handlingsstrukturene er mer aktuelle enn andre og vil derfor bli fordypet nøyere. Dette kommer jeg tilbake til seinere i oppgaven.

Analyse

Analysen av filmen «Løvenes Konge» startet mer eller mindre første gang jeg så filmen på slutten av året 2019. I løpet av få dager, ble både nyinnspillingen og den originale filmen sett. Analysen har vært en pågående prosess som startet med at umiddelbare observasjoner ble nedskrevet og organisert. Før jeg brukte begrepene og innfallsvinklene fra metodekapittelet, som grunnlag for selve analysen. Filmen ble sett en rekke ganger, mens jeg tok for meg spørsmålene knyttet opp imot en narratologisk, semiotisk og retorisk analyse. Mine valg og fokusområder kan ha påvirket presentasjonen av resultatene, valg av eksempler og ikke minst hvilke spørsmål som har blitt stilt. Dette betyr at min fremstilling og tolkning ikke er den eneste mulige, og at min fremstilling er en slags forenkling basert på mitt uttrykk i denne oppgaven. Hver eneste tilnæringsmåte avdekker noe, og dekker over noe annet. Det betyr at i det øyeblikket en tolkning eller en metode blir valgt, satses det på denne tolkningen og metoden, og at det er disse innsiktene i filmen som er rette. Dette kapittelet er delt i flere deler hvor et handlingsreferat kommer først, så den narratologiske analysen, før den semiotiske analysen, før den retoriske analysen til slutt. Enkelte deler av analysene går til dels noe inn i hverandre, og da vil det være gjort en avveining om i hvilke deler avsnittet blir plassert. Det vil bli referert mellom de ulike analysene, så det allikevel er mulig å følge en komplett rød tråd gjennom en analyse.

Handlingen i filmen

Handlingen i filmen starter med en scene i et naturlandskap som skal forestille et område kalt Pride Lands i verdensdelen Afrika. Det starter med at en voksen hannmandrill, som heter Rafiki, presenterer den nye løveungen, Simba, til Kongen og dronningen over området, Mufasa og Sarabi.

På samme tid forstår broren til kongen, Scar, at han ikke lenger er tronarvingen og bestemmer seg derfor for å drepe broren sin og hans nyfødte sønn. Scar prøver å gjennomføre planen, ved å lure Simba til en elefantgravplass som ligger utenfor området til løvene. Dette området har Mufasa gitt sønnen sin et forbud mot å dra til, men Simbas nysgjerrighet gjør at han drar allikevel. Til tross for at fuglen Zazu også prøver å overtale han til å la være. Simba tar med seg sin beste venninne, Nala, til gravplassen. Dette får skumle konsekvenser, etter at en gjeng med flekkhyener, kalt Shenzi, Banzai og Ed, jager dem. Fuglen varsler Mufasa, som kommer og redder de to løveungene.

Dette fører til at Scar samler en flokk med enda flere hyener, og bestikker dem til å tro at han skal være lojal mot dem, mate dem og gi dem mer makt. Han lurer Simba ned i en kløft med løftet om at han skal få en familiær overraskelse. Mens Mufasa lures ned i kløften for å redde sønnen sin. Hyene styrer en flokk med gnuer til kløften. Mufasa klarer å redde sønnen sin fra gnuflokken, men når han selv prøver å klatre opp på en liten klippe for å redde seg selv, lar Scar være å hjelpe broren sin, slik at han faller ned fra klippen og dør. Scar overbeviser Simba om at det er hans skyld at faren er død, og han lurer Simba til å flykte fra området og til å aldri skulle vende tilbake. Scar vil forsikre seg om at Simba ikke kan vende tilbake, og sender derfor hyenene etter Simba for å drepe ham. Hyenene tar en lett utvei og lar ham slippe unna, med noen trusler om at han vil bli drept om han viser seg igjen. Scar får tronen, som nærmeste slektning, og dyrene i området får beskjed om at Simba og hans far er død. Simba løper til han kollapser, men blir funnet av en surikat, kalt

Timon og et vortesvin, kalt Pumbaa. Simba vokser opp med de to vennene, og tilpasser seg deres livsstil.

Nala, barndomsvennen til Simba, vokser på sin side opp i Scars område og under hans makt. Det er tydelig at Scars diktatur ikke er bra for dyreflokkene i området, og Nala bestemmer seg derfor for å prøve å finne Simba. Når hun først finner ham, er han ikke interessert i å returnere som konge fordi han fortsatt føler skyld over farens død. Rafiki, mandrillen som løftet simba opp i luften på starten av filmen, kommer tilbake og gir Simba noen råd, samtidig som Mufasas spøkelse eller ånd også påvirker han til å tenke over situasjonen. Dette fører til at Simba, i følge med Timon og Pumbaa, drar for å konfrontere Scar. Sannheten om Mufasas død avsløres av Scar selv, umiddelbart etter at Simba kommer tilbake. Dette fører igjen til en massiv slåsskamp mellom Simbas løvinner og Scars hyener. Scar skylder i ren desperasjon all elendigheten på hyenene for å redde sitt eget skinn, men Simba ser igjennom løgnen, og ved et uhell hører hyenene Scars svik. De samler seg rundt ham, og Simba kaster ham over en liten klippe. Hyenene begynner å fortære ham levende.

Simba og Nala blir det nye kongeparet og flokklederne, og området blir ordnet slik som det var før Scars tid. Filmen slutter med at Rafiki løfter en nyfødt løveunge, og den fremtidige kongen, opp i luften, slik som filmen startet.

En narratologisk analyse av Løvenes Konge

I dette kapittelet vil jeg først presentere filmens dramaturgi, før jeg tar for meg motiv og tema, karakterer, handlingsstrukturer, forfattere, fortellere og til slutt seere.

Underveis vil det bli presentert ulike analysemomenter og aktuelle problemstillinger.

Filmens dramaturgi

Ofte leses en side fra øverst til nederst, fra venstre til høyre i en slags sikksakk bevegelse, som på et øyeblikk skaper et inntrykk av helheten. I film er det litt annerledes. Tegnefilmer og animasjonsfilmer er satt sammen av mange bilder som etter hverandre utgjør bevegelser. Disse bildene har egne blikkfang, som fanger blikket til seerne, og gjør at bildet leses annerledes enn om det bare var tekst.

Klassisk fortellende film, typisk Hollywoodfilm, har en standardisert dramaturgi basert på statistikk og testvisninger av filmer. I nesten alle filmer følges det en oppskrift som baserer seg på en forhåndsbestemt spenningskurve. David Wark Griffith regnes som grunnleggeren av moderne Hollywood-dramaturgi innen film (Walsh 2011). Veldig forenklet er dramaturgistrukturen for moderne Hollywoodfilmer bygget opp slik: Vignett, anslag, fordypning og konfliktopptrapping, klimaks, oppløsning, konfliktløsning, avslutning og konklusjon. Løvenes Konge er intet unntak. Løvenes konge starter med en vignett hvor disse ordene ropes ut på det afrikanske språket Zulu mens det blir soloppgang i bildet:

«Nants ingonyama bagithi Baba. Sithi uhm ingonyama. Nants ingonyama bagithi baba. Sithi uhhmm ingonyama. Ingonyama. Siyo Nqoba. Ingonyama. Ingonyama nengw' enamabala».

Direkte oversatt, uten gjentakelser, betyr det at: «Det kommer en løve, en far. Vi skal erobre. En løve og en leopard, kom til dette åpne stedet». Dette åpningsropet er i seg selv interessant, nettopp fordi det forener to konkurrenter. Leoparden og løven konkurrerer om de samme ressursene. Samtidig som løvene lever i flokk og leoparden lever alene. Hvilke dyr som lever alene og hvilke som er flokkdyr vises også i filmen mens ropet pågår. I løpet av de 10 første sekundene vises det mange av

de ulike dyrearter på savannen, inkludert krypdyr og insekter. «De fem store» i Afrika vises i tilfeldig rekkefølge i løpet av vignetten, og både leopard og løve er en del av de fem, sammen med elefant, bøffel og nesehorn. Etter et kort øyeblikk med bilde av fjell og instrumentalmusikk, starter sangen «The Circle of Life» mens en sjiraff og hennes barn kommer gående, og anslaget starter. Spenningskurven går oppover for å fange seerne, det er store scener og dramatisk musikk. Film bruker ofte anslaget til å presentere omgivelsene, personene eller bakgrunnshistorien. Dette er også tilfellet i «Løvenes Konge». I løpet av den første sangen presenteres løveriket Pride Land og løveklippen Pride Rock. Mufasa vises som løvenes konge, og fuglen Zazu og mandrillen Rafiki som hans hjelpere. Mufasa hilser på Zazu med et vennlig smil, og Rafiki med en omfavnende klem. I neste bilde ser vi kongen og dronningen med en nyfødt løveunge i fanget. Rafiki bruker en stokk med frukter bundet fast, som en rangle for løveungen. Før han knekker en av fruktene i to deler og lager et merke i pannen til løveungen, som et slags fødselsritual, før han strør på litt sand. Sekvensen avsluttes med at Rafiki tar med seg løveungen i armene sine ut til kanten på løvefjellet, og løfter han opp slik at alle dyrene på savannen kan se han. Mens Rafiki holder løveungen oppe i luften, dukker det opp et nytt bilde for seerne, hvor det vises nye dyrearter, og vi kan høre lydene de lager, mens sangen fortsatt spilles i bakgrunnen. Før et lys fra himmelen treffer dem som en spotlight, og alle dyrene på savannen bøyer seg ned som et tegn på respekt. Det siste bildet som vises er av løvefjellet med løvekongen, dronningen, den nyfødte og mandrillen i fokus, mens hele savannen er full av andre dyr som følger med. Slik avsluttes anslaget.

I løpet av de neste 10-15 minuttene blir seeren kjent med de fleste karakterene, og Simba er tydelig opptatt av makten og respekten mer enn selve ansvaret av å være en konge. En av de tydeligste frempekene på at det kommer til å gå galt, ser vi i sangen «I just can't wait to be king», hvor alle dyrene lystre og ærer Simba gjennom en dans og koordinering av et tårn, men hele tårnet faller sammen til slutt. Etter denne

sekvensen skjer det en gradvis konfliktopptrapping med Scars dysterhet og planer. Hans samhandling med hyenene viser at han har tenkt til å prøve å ta tronen, og sangen «Be prepared» forklarer i detalj hva han ønsker, og hvem som skal hjelpe han. Her kommer det også frem at Scar er intelligent, og ikke en dum skurk som ofte «de onde» fremstilles som. Selv om han fremstilles som ond og lite heroisk, viser han seg som sårbar gjennom hans ønske om å være en del av og få respekt for den han er. Den klokeste, men ikke den sterkeste. Scar manipulerer Simba tidlig til å bryte farens regler. Dette er et frempek til hva som skal skje seinere i filmen, og som vil føre til farens død. De neste 10-15 minuttene har en stadig mer intens konfliktopptrapping ved at Scar går fra å være dyster, lei og lengtende til å bli grådig, aggressiv og frustrert. Klimakset i filmen er når Scar tar livet til Mufasa, og legger skylden på Simba. Det skjer en naturlig oppløsning omtrent på samme tid når Simba oppfordres og skremmes til å finne seg et nytt liv med en ny start. Han møter på Timon og Pumbaa, vokser opp, får et helt nytt verdisyn og nye holdninger, og finner en slags lykke i livet sitt uten å ha alt det han engang drømte om som løve. Vi ser oppveksten hans gjennom sangen «Hakuna Matata». Tilfeldighetene vil det allikevel slik at barndomsvennen hans Nala en dag møter på de nye vennene hans, og derfor også han. Simba og Nala begynner å slåss før de gjenkjenner hverandre, og akkurat som i barndommen, er Nala sterkest. Det viser seg at hun er på utkikk etter hjelp til flokken sin. Først nekter Simba og være den hjelpen hun har sett etter, men han bestemmer seg for å dra tilbake til sitt hjem og sin flokk, etter å ha tilbrakt tid med først Nala, som seerne får se gjennom sangen «Can you feel the love tonight», og noen romantiske øyeblikk dem imellom. Deriblant scenen hvor Simba drar Nala ut i vannet for å bade, og scenen hvor de to ruller ned en liten bakke og lander oppå hverandre. Før han får litt åndelig hjelp av Rafiki til å huske på hvem han er. Først henvender Simba seg til faren sin oppe på stjernehimlen, uten å få svar. Så oppdager han at Rafiki står oppe i et tre og sier rimet på en blanding av swahili og engelsk: «Asante sana, squash banana, wewe nugu mimi hapana», som betyr «Tusen takk, squash banan, du er en bavian og det er ikke jeg». Dette er et barnerim som ofte

brukes for å erte og tulle barn imellom, opprinnelig fra Kenya. Simba blir først irritert over Rafiki, og kjenner han ikke igjen, men når Rafiki nevner Mufasas navn og stikker av, følger Simba etter. Det er vanskelig for Simba og følge etter Rafiki, og han må kjempe seg igjennom en trang og tornete vei. Han kommer frem til et vann hvor han ser både seg selv og faren sin. Han ser opp mot himmelen og faren dukker opp som en ånd og forteller han at han må finne seg selv, finne sin plass i livets sirkel og huske hvem han er. Dette blir historiens vendepunkt eller starten på konfliktløsningen. Simba drar tilbake til Pride Lands og kjemper med Nala, Timon, Pumba, Zazu og Rafiki mot Scar og hans hyener. Han ender opp med å slåss mot Scar som tilstår å ha drept faren hans. Simba kaster Scar ned fra løvefjellet, og hyenene samles rundt han for å spise han levende. Regnet slokker flammene fra lynnedslagene, og Simba klemmer Rafiki slik som faren hans gjorde i starten av filmen. Simba går til det høyeste området på fjellet, vi ser gamle skjeletter regne bort. Filmen avsluttes med et bilde av det gamle slitne, gråaktige Pride Land som Scar styrte, som etter hvert går over til et bilde av det nye, grønne Pride Land. I den siste sekvensen står Simba, Nala, Timon og Pumba på toppen av fjellet og speider utover de andre dyrene, og som tidligere nevnt løfter Rafiki den nye løveungen opp i luften, slik som han løftet Simba på starten av filmen, og filmens (og livets sirkel) er komplett.

Filmens tema og motiv

Som tidligere nevnt i denne oppgaven, under forklaringen av hvilke momenter som er viktig i en narratologisk undersøkelse handler begrepene tema og motiv, i den rekkefølgen, om hva som faktisk blir uttrykt direkte og hva den underliggende meningen er.

Allerede fra første stund i filmen, ser vi flokker, familier og venner fra dyreriket. Gjennom filmens første setninger på zulu hintes det til sameksistens. Hovedkarakterene er med på å vise den samme historien: Nala og Simbas utvikling fra vennskap til foreldre, Timon og Pumbaa som bestevenner, Scar og Mufasa som familie, men langt fra venner. Til og med moren til Simba og moren til Nala ser ut til å ha et slags vennskap, selv om vi ikke får inngående informasjon om det. Ved gjentatte anledninger stiller flere av karakterene opp for hverandre, og viser at de er venner og/ eller familie. Et eksempel er når Simbas naivitet fører Nala med til elefantkirkegården, og hun holder på å bli fanget av noen hyener. Simba snur for å forsvare vennen sin fremfor å benytte sjansen til å selv rømme. Det ene unntaket på familieharmoni og vennskap, er Mufasas og Scars forhold, som også viser seg å bli filmens «problem», altså saken som må løses i løpet av filmen. Gjennom fuglen Zazu sine ord, oppsummerer han hele problemstillingen: «Det er en i alle familier», han sikter altså til det vi kan oppsummere med uttrykket «familiens sorte får». Da passer det jo perfekt at det som skiller Scar fra resten av løvene er nettopp det at manken hans er svart, og at kroppen er litt mørkere. Som en motsetning får vi se både Simbas mor, Sarabi, som en kjærlig mor, og Simbas far, Mufasa, som en streng men omsorgsfull far. Med bakgrunn i dette i tillegg til selve historien, grunnfortellingen, er det naturlig å tenke på familie og vennskap som filmens store temaer. Ikke minst fordi en av filmens vendepunkt kommer da Simba og Nala møtes igjen som voksne etter å ha vært barndomsvenner, og at vennskapet fortsetter umiddelbart der det slapp, men også fordi enkelte karakterer i filmen har navn som betyr nettopp venn.

Motivet i filmen på sin side kan hevdes å bygge på temaene, men å ha en langt dypere betydning. Sangen som ofte forbindes med filmen kalles «The Circle of Life», som blir oversatt med livets sirkel. Denne sangen både starter og avslutter filmen. I løpet av filmen ser vi både gode tider, symbolisert ved grønne farger og frodighet, og dårlige tider symbolisert ved gråfarger og mangel på mangfold. Dyr dør og dyr blir

født. Dyr jakter på hverandre, og næringskjeden vises, om noe uharmonisk. Drar vi denne tråden enda lengre kan vi se hovedkarakteren, altså Simba, i denne settingen. Han bidrar nemlig til å gjøre motivet enda dypere. For gjennom fortellingen, går hovedpersonen fra å være naiv og selvopptatt, via bekymringsløs og åpen, til å bli ansvarsfull og bevisst sin plass i verden. Med andre ord viser filmen kampen som noen kjemper for å finne seg selv og sin plass i verden og livet. Mer spesifikt er motivet et far-sønn forhold, eller hvordan en sønn vokser seg inn i sin rolle ved hjelp av sin far.

Karakterer i filmen

I filmen er det flere viktige karakterer. Hovedkarakteren er Simba, som starter som løveunge og vokser opp i løpet av filmen. Han introduseres som en lettere forskrekket og overrasket baby, men vokser fort til å bli selvsentrert og småarrogant. Han vet at han er den neste kongen, og lar alle rundt seg få vite det også. Tidlig i filmen er det en sangsekvens med Simba hvor han synger sangen: «I just can't wait to be king». I filmsnutten som hører til sangen, ser vi Simba bekymringsfri får alle dyrene til å løfte han opp så han blir toppen av et høyt dyretårn, men tårnet raser sammen fra bunnen av. Det er tydelig at det er en del som mangler i grunnlaget eller grunnmuren av tårnet, før en leder kan stå stolt på toppen. Simba ønsker ikke ansvaret, bare makten og oppmerksomheten. Videre i filmen tar Simba noen unødvendige sjanser som kan få dårlige konsekvenser, men som Mufasa redder han fra. Simba prøver å fremstå som sterk og uredd, og han streber egentlig etter å være som faren sin. I en løveflokk er det vanligvis få eller bare en hannløve. Simba er glad i Scar. Det er naturlig, for mannlige forbilder i en løveflokk er mangelvare. Det er kanskje derfor Simba trekker til Scar selv om det er et dårlig forhold. I forholdet til Mufasa er en del av problemet at han ikke ser alt hva faren faktisk er. Det ytre, modige løve, er tydelig, men den indre ansvarsfulle lederen vises ikke utad for Simba. Uttrykket «hovmod står for fall» har sjelden vært mer treffende. For Simba spiller en

rolle i farens død, selv om han ikke kan bebreides. Det er hans uærlighet, naivitet og mangel på erfaring som setter faren i en dødelig situasjon. Selv om Scar er den som gjør situasjonen dødelig. Simba er ikke en statisk karakter, og han er under utvikling gjennom hele filmen. Han vokser opp med mottoet «Hakuna Matata» som betyr «ingen bekymringer», og legger fra seg hele sitt gamle liv når han møter Timon og Pumbaa. Han går fra å være på toppen av næringskjeden, til å spise insekter. Han legger til seg vaner som bading, som de fleste kattedyr ofte ikke er veldig glad i, og han finner et nytt hjem i jungelen. Det er først når Nala dukker opp igjen etter mange år, at vi får se at Simba fortsetter å utvikle seg, og blir en leder. Han velger å ta ansvar, stå for de valgene han har gjort og finne igjen flokken sin. Han kjemper en tapper kamp for å vinne tilbake tronen sin, og viser for første gang at han faktisk er modig. Gjennom møtet han har med både onkelen, de nye vennene og den gamle flokken sin, viser Simba også flere andre verdier og personkarakteristikk. Han er omsorgsfull, han ser andres verdi, han er familieorientert, han glemmer ikke de som har vært en del av livet hans, han har tro på det gode og han kjenner til etikk og vet hva som er rett og galt. Navnet Simba er swahili og betyr løve, og gir ingen videre informasjon som kan drøftes opp imot karakteren Simba. Simba er helten i filmen. Dette vises også i utseendet hans. Han ser stor og sterk ut, akkurat som faren sin.

Nala er en annen karakter som er viktig i filmen. Hun er i en mye større grad en statisk karakter. Hennes personlighet og karakteristikk er lik som barn og som voksen. Hun tar rollen som diplomat, og er ekstremt pliktoppfyllende. Hun er lojal mot flokken og området, selv etter at Scar blir leder, og det går dårlig med flokken. Simba påpeker i filmen at Nala er som hans far. Hun er standhaftig, og mangler fleksibilitet. Disse trekkene deler Mufasa. Det gjør at hun kan regnes som en av de sterkeste karakterene i filmen. Hun er på mange måter lederen, som Simba ikke er. Det er også hun som har tatt tak for å se etter hjelp når hun og Simbas veier krysses igjen som voksne. Nala kjenner sin rolle fra hun er ung, og selv om hun er den som

er med Simba når han utforsker det han egentlig ikke skal, så vet hun at det de gjør er galt. Hun velger å bli med som en hjelp eller beskyttelse, altså som en god venn. Nala er sterkere enn Simba fysisk og psykisk, på flere måter både som barn og som voksen. Det som kan være den eneste forskjellen på Nala som ung og voksen, er hennes holdning til Zazu. På linje med både Mufasa og Simba viser Nala en litt hånlig side mot Zazu. Dette kan også være for å påpeke rangen eller næringskjeden. Navnet Nala har tanzaniansk opprinnelse og betyr dronning. En ganske passende betydning i forhold til karakteren. Nala er heltens hjelper, på mange måter kan hun nesten regnes som en bihelt i denne filmen. Utseendet til Nala er tradisjonelt pent. Øynene hennes skiller seg fra de andre løvene. De er skjevere, og hun kan derfor nesten se sminket ut. Pelsen er lysere enn de andre kvinnelige løvenes pels.

Mufasa, altså faren til Simba, kongen og lederen på savannen i starten av filmen, er den tredje viktige karakteren. Han virker som en protagonist. Han er stoisk, rolig, modig, intelligent og selvsikker. På mange måter har han karakteristikken som er ønskelig blant menneskelige ledere, både som statsledere, men også som ledere i bedrifter. Det er allikevel et viktig poeng som sjelden belyses når filmen omtales. Mufasa er delvis nedlatende og respektløs mot broren sin. Alle karakterene i filmen har menneskelige verdier og kvaliteter, selv om de alle er dyr. Det gjør det naturlig nok lett å relatere til dem, og plassere dem i riktig boks utfra om de er de gode eller de onde. Mufasa er en statisk karakter. Han utvikler seg ikke gjennom fortellingen, og ordene som kan best beskrive ham, kan sies fra første stund han presenteres i filmen. Han er god og altruistisk, og selv etter sin død er han upåvirket av hendelsen som førte til hans død, og han ønsker at Simba skal gjenopprette balansen i området han rømte fra, og ikke minst ta sin plass. Historien og naturen er viktigere enn han som individ. Navnet Mufasa var ikke et normalt afrikansk navn før filmen, men i ettertid har navnet blitt lagt til betydningen konge. Stemmen til Mufasa er meget dyp og rungende, og noen ord og setninger som karakteren sier får ekko-lyd. Det gjør at

stemmen kan virke som mer enn et menneskets stemme. Både i farsrollen og som løvekonge virker Mufasa som en naturlig leder med integritet. Når Simba feiler eller går imot hans ord, reagerer Mufasa med å forklare fremfor å kjeffe. Utseendet til Mufasa viser at han er sterk, og at han er en av heltene. Han har en kraftig rødbrun mane, og en gyllen gulbrun pels.

Sarabi, altså maken til Mufasa og moren til Simba, har rollen som en forsvarer. Hun er mye mindre utpreget i filmen enn Mufasa, men hun kan regnes som en forsvarer. Hun er en typisk mor, som passer på barnet sitt. Sarabi er lojal mot familien sin, samtidig som hun virker delvis underdanig. Dette gjør henne til selve stereotypien av en kone for en konge. Hun er også pålitelig og tålmodig, både med Scar, Simba og Mufasa.

Scar er arkitekten i historien. Han er den fjerde viktige karakteren, og antihelten i selve fortellingen. Uten hans karakter, ville historien aldri blitt fortalt. Han planlegger brorens død, han jager Simba og han er skyld i ødeleggelsene i Pride Lands. Scar er smart, kynisk, sjalu og manipulerende. Det som først og fremst gjør han farlig, er hans sårbarhet blandet med selvsikkerheten. Scar har et annet utseende enn broren og resten av løvene i Pride Lands. Han er mørkere, manken er svart og pelsen på kroppen mørkere brun. Han er også tynnere og lavere enn de andre. Det som tydeligst skiller han fra de andre løvene, er arret han har over det venstre øyet. Ved første øyekast virker Scar som en statisk skurk og antihelt, men det er tydelig at han er sårbar, og det er hans opprør med det som han opplever som urettferdighet som gjør at han går så drastisk til verks som å drepe. Det er liten tvil om at Scar er på utsiden av løvesamfunnet, men samtidig er Simba så ung at han ikke har noen forståelse av det, og viser onkelen sin både respekt og interesse. Allikevel er det liten tvil om at «familiens sorte får» er en passende beskrivelse av Scars rolle i

løvefamilien. Hans største problem er at han er paranoid, og ikke har en normal virkelighetsforståelse. Navnet Scar betyr direkte oversatt arr, og viser til arret han har over øyet. I filmen ser vi ikke hvor arret har kommet fra, men gjennom det faktiske arret forstår vi at Scar har vært i en kamp, og basert på hans rolle i familien, så er det naturlig og anta at han tapte. Scar utvikler seg ikke gjennom fortellingen i noen særlig grad. Han starter og avslutter som antihelt som beseires av heltene.

Timon og Pumbaa er de to neste viktige karakterene i filmen. Timon er en surikat og Pumbaa er et vortesvin. Gjennom handlingen i filmen er det de som står for de fleste humoristiske seansene. Navnet Timon betyr «respekt» og er fra det greske språket. Navnet Pumbaa kommer fra swahili og betyr «bekymringsfri». Av de to så er det Pumbaa som viser mest evne til bekymring, men det er Timon som planlegger og ordner alt fra husly til mat. Timon er en arrangør som er utrolig sosial, og ikke har noen problemer med å bli venner med absolutt alle han trenger og vil være venner med. Han er omgjengelig og har en god sans for humor. I tillegg er han oppmerksom, og legger merke til sosiale koblinger og smarte trekk. Timon lever et liv hvor den store sammenhengen ikke betyr så mye. Han lever fra dag til dag sammen med vennene sine, uten å tenke på sin plass i verdensordenen. Timon er i den sammenhengen en dynamisk karakter, fordi han mot slutten velger å se på sin rolle i dyreriket, og hjelpe Simba og Nala, selv om det går imot han egen filosofi som han uttrykker gjennom ordene «Hakuna Matata». Hans karakter vokser fra å fokusere bare på det enkle, til å ønske å bidra i en større sammenheng. Personligheten til Timon er allikevel ikke bare god. Han har så mye selvtillit at han setter sine egne meninger og ideer foran Pumbaa sine, selv om Pumbaa egentlig er den smarteste av de to. Pumbaa på sin side er en veldig godhjertet, og lar Timon bestemme fordi han er usikker på seg selv. Pumbaa skaper latter, og er definitivt utadvendt og sympatisk. Ved flere anledninger viser Pumbaa omtanke for andre. Selv om navnet hans betyr «bekymringsfri» viser Pumbaa at han er engstelig for flere

ting. Han liker ikke konflikter, andre dyr som er aggressive og heller ikke forandringer. Det er en av grunnene til at det krever litt overtalelse av Timon for å få han med til å hjelpe Simba og Nala. Pumbaa er en statisk karakter. Han starter som en engstelig, men god venn som stiller opp for andre, og han avslutter også slik. Utseendemessig er Timon liten og Pumbaa stor, men ikke mer eller mindre enn det som er vanlig for artene sine. Surikater lever i flokk, mens vortesvin lever ofte alene, så i virkeligheten er vennskapet deres merkelig. Selv om merkelige dyrevenner har vært i fokus mange ganger før også i det virkelige liv. I filmen er det relasjonen mellom Timon og Pumbaa som venner som kan regnes som en av de sterkeste og ærligste relasjonene mellom karakterene. Sammen med far og sønn relasjonen mellom Simba og Mufasa.

Rafiki er en av bikarakterene i filmen, gjennom sin rolle som mentor og allviter. Han hører til apefamilien, og er mer spesifikt en mandrill. Rafiki fungerer som en alliert først og fremst for Mufasa, men seinere også for Simba. Han er mystisk og hemmelighetsfull, men samtidig vennlig og velmenende. Rafiki virker inspirerende og overbevisende, selv om han ikke inkluderer verken seerne eller de andre karakterene inn i refleksjonene og avgjørelsene sine. Selv om Rafiki er lojal ovenfor løvene, er han en ensom karakter. Han bor alene, og velger å trekke seg tilbake til treet sitt etter han har vært en del av en sosial gruppering. I virkeligheten lever mandriller i flokk i regnskogområder, og er beskjedne. Han viser seg som en omsorgsfull karakter gjennom å blant annet klemme løvene, samtidig som det viser den sosiale statusen han har i dyreriket. Rafiki er også den karakteren som står for de rituelle handlingene i filmen. Blant annet «dåpen» av Simba. Han har en rolle som spirituell leder, og virker delvis synsk og god til å tolke signaler som verden og livet gir. Karakteren har de samme egenskapene gjennom hele filmen, og er en statisk karakter. Rafikis rolle som lojal hjelper, spirituell leder og intellektuell medborger i dyreriket, er mer eller mindre lik under Mufasas og Simbas tid. Utseendemessig ser

Rafiki akkurat ut som en mandrill, samme størrelse og den røde og blå fargen i ansiktet. Navnet Rafiki betyr «venn» på swahili, og er et unisex navn i de fleste afrikanske land.

En annen bikkarakter i filmen er neshornsfuglen Zazu. Neshornfugler er sorte og hvite med gul-oransje og røde nebb. I filmen har Zazu blå fjær istedenfor sorte. Fargen blå symboliserer diplomati og kongelighet, noe som er svært passende, siden han er rådgiveren til kongen, altså først Mufasa og så Simba. Han er meget lojal, og tar til og med imot spøkene til Simba og Nala som barn på hans bekostning. Han er tydelig en undersått og tjener for kongen. Selv om Zazu er en del av «de snille», altså heltene, er han ikke utad bare en god karakter. Han er statisk, har en liten rolle i historien, og ved to anledninger kommer han med stikk til Scar som handler om at Scar er mer eller mindre ubrukelig og langt fra verdifull. Dette er den negative siden til Zazu, som med andre ord er at han er fordømmende, stresset og ute av stand til å kose seg. Zazu er opptatt av regler, og er på mange måter dydig, moralsk, ærlig og normativ. Han er også åpen og direkte, og dedikert. Navnet Zazu betyr «bevegelse» og er av hebraisk opprinnelse, selv om det er et navn som er utbredt i flere steder i verden. Neshornfugler er standfugler, men kan dra på lange flyturer i områder i intervaller på omkring en dag. Zazu dekker store områder i filmen blant annet når han følger etter Nala og Simba for å passe på dem for Mufasa.

Shenzi, Banzai og Ed, de tre hyenene som er Scars hjelpere og antihelter, har en annen dynamikk i sin gruppe enn resten av løveriket. Shenzi er lederen i flokken, og hun er den eneste kvinnen i trio. Hun er en entreprenør, intelligent og rasjonell. Banzai og Ed, de to mannlige hyenene, er begge underdanige og har respekt for både Shenzi og Scar. Banzai og Ed er redde for Scar, mens Shenzi på sin side har et samarbeid med Scar. Hun vet hva hun må gjøre for å klatre opp i gradene. Ed er den

dumme og morsomme av hyenene. Han er klønete, pysete og uselvstendig. Han mangler ordentlig språk, og skal fremstå som uintelligent for seeren, samtidig som han er en karakter som er lett å sympatisere med gjennom humor. Utseendemessig ser Shenzi ut som en vanlig hyene, mens Ed skjeler og har vorter på tungen. Språket og måten hyenene snakker på er preget av slang-ord og ghetto-språk, noe som formidler følelsen av at de hører til i et annet område enn resten av dyrene. Banzai er en mellomting mellom Shenzi og Ed. Han er litt smartere enn Ed, men ikke smart nok til å ta Shenzis plass. Han er en karakter som ikke er nødvendigvis så minneverdig. Navnene til de tre hyenene har meget forskjellige betydninger. Shenzi betyr «hedensk» eller «barbarisk» på svahili, mens Banzai betyr «lure» eller «skulke». Begge disse navnene er negativt ladd. Ed på den andre siden er i utgangspunktet et engelsk navn, som ofte brukes som en forkortelse for veldig mange mannlige navn som starter på bokstavene «e» og «d». Ed betyr egentlig «rikt vennskap», noe som ikke direkte har noe med hans karakter i filmen å gjøre, men som kan være et hint til at han ikke nødvendigvis er en ond karakter eller en egentlig antihelt, men heller følger strømmen, og derfor er en flerdimensjonal karakter. Et annet alternativ kan være at det enkle forkortede navnet kan være en hentydning til at han er en simpel karakter, basert på at navnet er et normalt og enkelt navn.

Alle karakterene i filmen kan deles inn i enten helt eller antihelter. Det er ingen nøytrale karakterer, med unntak av dyrene vi ser som ikke har replikker.

Karakterene i filmen blir brukt for å tydeliggjøre motsetninger og konflikter. Mufasa, Simba og Nala står for holdninger og verdier som er nært knyttet til å kjenne sin plass og fellesskapet. Scar og Shenzi står på sin side for holdninger og verdier som tar utgangspunkt i egosentrisme og individualitet. Siden verdisettene står langt fra hverandre posisjonsmessig, blir konflikten mellom karakterene ekstra tydelig.

Handlingsstrukturer

Som nevnt i teorikapittelet, kan de fleste fortellinger kobles til en grunnfortelling, altså har de en struktur som kan gjenkjennes, og plasseres i en eller flere av syv utgangspunkt for handling. Uavhengig av om teorien stemmer, er den interessant for å enklere plassere grunnfortellingen i filmen, og se på logikken som filmen presenterer for sitt publikum. Handlingen i «Løvenes Konge» ble detaljert beskrevet under delkapittelet om handlingen i filmen, og spenningskurven ble presentert i delkapittelet om dramaturgi. Derfor vil dette delkapittelet ta utgangspunkt i at de to foregående delkapitlene er lest, og ha et direkte fokus på grunnfortellingen.

Grunnfortellingen i «Løvenes Konge» er en helt som forlater det kjente for noe ukjent. Helten er tvunget ut i valget. Til slutt returner helten til det kjente med ny visdom. Gjerne etter minner fra det tidligere. Handlingsstrukturene passer i hovedsak under «Voyage and Return»-plottet, på norsk «Utfart og gjenkomst» (Booker 2004:88-102). En annen del av grunnfortellingen i filmen, er en helt som har høy status, men som mister posisjonen sin gjennom en brå vending. Helten preges av sin egen psyke, og plages av sine egne valg. Et vendepunkt åpner for at helten kan gjenvinne sin posisjon, og det gjør han alltid. Denne handlingsstrukturen tilhører «Rebirth», «Gjenfødelse» på norsk, og er like relevant med tanke på handlingsstrukturen i filmen (Booker 2004:194-208). I tillegg til disse to plottene, har «Løvenes Konge» noen strukturer fra «The Quest», «Oppdraget» på norsk, blant annet at helten møter på gode hjelpere som støtter og hjelper til med det de kan.

Hvis vi tar utgangspunkt i at teorien til Booker stemmer, vil det bety at det ikke er den grunnleggende historien til «Løvenes Konge» som gjør filmen spesiell, men heller de øvrige lagene. Altså karakterene, animeringen, musikken, dialogen og selve fremførelsen i filmen. Uavhengig av om teorien stemmer, kan vi allikevel se de

strukturelle likhetene i en type film, og «Løvenes Konge» viser også hvordan flere av grunnfortellingene kan blandes, for å gi den beste fortellingen til å fremme et spesielt budskap.

Forfattere, fortellere og seere

I alle typer analyse er det interessant å se på avsendere og mottagere. Løvenes Konge er først og fremst en barnefilm, og da den først kom ut hadde den ingen aldersgrense, men var tillatt for alle. I seinere tid ble aldersgrensen flyttet til 7 år, og på nyinnspillingen fra 2019 fikk den aldersgrense 9 år. Samtidig som filmen ble umiddelbart populær, viste det seg også at filmen var en familiefilm, og ikke nødvendigvis en barnefilm. Flere av replikkene er ambivalente, og humoren er tidløs.

Walt Disney-konsernet er et av de største konsernene i verden. Mannen bak er som kjent Walter Elias Disney. Han levde fra 1901 til 1966, og i løpet av sitt liv ble han både animatør og filmprodusent. Han ble født i Chicago i USA, og levde store deler av livet sitt i dette området. Han fikk en interesse for tegning allerede som barn, og denne interessen bar han med seg gjennom hele livet. Han tok kunstklasser, studerte tegning og skuespill (Gabler 2006:76 ff). Oppveksten til Walt Disney har blitt karakterisert som streng og religiøs, og som voksen ville ikke Disney ha med religion i sine verk. Walt Disney stod på republikanernes side i politikken, men det skulle også holdes utenfor (Pinsky 2004:16). Samtidig har det blitt påpekt fra flere hold at Disney har en slags ideologi. Enkelte verdier og holdninger som står, og enkelte som ekskluderes. Den viktige delen av Walt Disney sin historie i denne sammenhengen startet tidlig på 1920-tallet, da han flyttet til California og satte opp Disney Brothers Studios (The Walt Disney Company) med broren sin Roy Disney. Etter hvert som studioet vokste ble det introdusert bedre lyd, bilde og film. På 1950-tallet utvidet

Disney seg inn i fornøylesparker, og i 1955 åpnet Disneyland (Gabler 2006:143 ff). Denne ekspansjonen fortsatte i årene etter Walt Disneys død, og lever fortsatt videre i dag.

Manusforfatterne av «Løvenes Konge» jobbet for Disney-konsernet da de skrev manuset til filmen, og alle tre var amerikanske manusforfattere med erfaring fra tv-produksjon. De tre manusforfatterne var hyret av Disney tidligere, og alle hadde produsert større og mindre animasjonsfilmer for selskapet. «Løvenes Konge» er en original historie som ikke er basert på noe som tidligere er publisert. Irene Mecchi skrev for å utvikle karakterene og definere deres personligheter, Jonathan Roberts ble hentet inn for å hjelpe til i ulike omskrivingsprosesser og Linda Woolverton skrev for å få frem følelser. Skriveteamet hadde en leder for selve historien, Brenda Chapman. En annen av Disneys kjente personell. Det var hun som foretok dannelsesreiser til områder i Afrika for å få konkrete ting å jobbe inn i historien (LionKing.org 1994). Både navn, vers og uttrykk.

I en film eller i en bok må forfatteren av teksten velge hvem som faktisk skal fortelle historien. Fortelleren er den som formidler selve handlingen til leseren. «Løvenes Konge» har en umerkelig autoral forteller, altså en tredjepersonsforteller. Denne fortelleren er personorientert. Perspektivet vi får er ofte fra Simbas ståsted, men det er flere av karakterene som til ulike tider følges. Det er selvfølgelig umulig å fortelle alt i en film, og et utvalg er aldri nøytralt. Hva som blir vist seeren i filmen «Løvenes Konge» er nøye utvalgt for å treffe følelsene til seeren, og formidle et slags budskap. Fortelleren i filmen er ikke en del av handlingen. Seeren får fortalt hva som blir sagt og gjort, og noen ganger tenkt. Mellom seeren fortelleren henvender seg til og den faktiske historiske seeren, ligger det også et fenomen man refererer til, som egentlig en implisitt leser, men i denne sammenhengen: implisitt seer. Den implisitte seeren

er et nivå i teksten (filmen) som gjør det mulig for den historiske seeren å skape mening ut av filmen. Det er dette som viser oss hvor vi skal gå i tolkningen av teksten, manuset eller selve filmen. I denne sammenhengen, viser filmen gjennom allegorier, forholdet mellom far og sønn.

En semiotisk analyse av Løvenes Konge

I dette kapitlet vil jeg først som en naturlig etterfølgelse av forholdet mellom karakterene i forrige kapittel, kommentere hovedkarakterenes væremåte. Så vil jeg ta for meg objekter i filmen som blir tillagt spesielle betydninger, før jeg videre vil ta for meg ord og uttrykk i filmen. Til slutt vil jeg ta for meg musikken og sangen som brukes i filmen. Et viktig spørsmål i kapitlet vil være om det er noen kodebrudd, og hva de betyr. Underveis vil det som i forrige kapittel, bli presentert ulike analysemomenter og aktuelle problemstillinger.

Væremåter og atferd blant hovedkarakterene

Tidligere i kapitlet om den narratologiske analysen ble karakterene i filmen presentert. Deriblant hovedkarakterene. I «Løvenes Konge» er det Simba som er hovedkarakteren, men Scar, Mufasa og Nala kan også sies å være blant hovedkarakterene. I dette kapitlet vil det bli lagt vekt på Simba og Scar, da de er hovedkarakterene, i tillegg til at de andre karakterene ble tilstrekkelig fremstilt i den narratologiske delen av oppgaven.

Som tidligere nevnt kan hovedkarakterene i filmen deles i to grupper: helter og antihelter. Blant hovedkarakterene så er det Scar som er antihelten, mens de andre regnes som helter. Mer spesifikt blant hovedkarakterene er det Simba som er helten. Nala er også en helt, mens Mufasa også ofte regnes som det.

Simba er som tidligere nevnt hovedkarakteren i filmen. Han er først bekymringsfri, arrogant og selvsentrert. Han viser dette gjennom både handlinger og ord. Når Simba snakker, er han opptatt av at han er den blivende kongen og at det er han som skal bestemme. Han beveger seg med hodet høyt hevet. Han er kort og tydelig i måten han snakker på. Han er ertende ovenfor andre, helt spesifikt ovenfor Nala og Zazu. Væremåten til Simba er preget av dette fokuset, men i tillegg er han også usikker. Når han snakker med faren, gjør han seg liten og bøyer hodet. Ærefrykt, og redsel for oppgaven som han automatisk får gjennom faren sin gjør at Simba ofte fremstår som usikker. Samtidig har Simba to øyeblikk i filmen hvor han viser en modig og oppofrende væremåte. Dette er når Nala trenger hjelp, og etter at han har møtt Timon og Pumbaa og de er i en vanskelig situasjon. Det er også verdt å merke seg at Simba, selv om han blir manipulert av onkelen sin, ikke returnerer til familien og flokken sin selv om han vet at de trenger hjelp. Simba har fått en oppgave som han ikke nødvendigvis vil ha, og det er først når han blir presset til å ta ansvar at han faktisk gjør det. Ikke bare god, har fått noen holdninger som gjør at han tenker mest på seg selv. Det krever nøye overtalelse fra Nala. Samtidig som han også var i stand til å forlate dem i utgangspunktet, selv om det bunnet i at han følte skam for farens død. I den sammenhengen er det også interessant å tenke over om det at Simba forlot sin egen familie og flokk, er et tegn på styrke gjennom at han klarte å gi slipp, eller et tegn på svakhet fordi han lot seg manipulere. Uansett vil han gå inn under karakteristikken naiv, både fordi han tar til seg alt som blir sagt, og fordi han selv som voksen ikke sjekker opp situasjonen til sin tidligere flokk, og antar at de har det bra, selv om de har mistet både den gamle og nye lederen.

Scar på andre siden er som tidligere nevnt antihelten i historien. Væremåten hans bærer i utgangspunktet preg av oppgitthet og stakkarslighet. Han er meget veltalende, og sarkastisk. Scar tar på seg en offerrolle, og virker nedstemt i møte med

sin løveflokk og familie. Væremåten hans er avvisende og kontrollerende. Samtidig er han tydelig, skremmende og selvsikker når han fører dialoger med hyenene. Han går fra å være den eneste løven som drar halen langs bakken, til å faktisk bli fysisk større i møte med hyenene. En annen oppførsel som er interessant hos Scar, er mangelen på empati og sympati. Han tar livet av broren, sender vekk nevøen, som helt tydelig er opptatt av ham, og sviker hyenene, som er hans eneste venner. Han er bitter for at han ikke er den sterkeste løven og lederen av flokken, men han er bitter på de som står han nærmest, fremfor å være en del av flokken, og bidrar ikke til fellesskapet. Når han får lederrollen i flokken, har han samme problem, og han klarer ikke å se flokken og fellesskapets beste. Når Nala hevder at de må flytte på seg på grunn av matmangelen, blir han aggressiv. Han nekter å innse nederlaget. Han er en direkte motsetning til Simba. Simba som på sin side er åpen og søkende, får ulike perspektiver og lærer av sine feil underveis, mens Scar er i benektelse og mener at han har alle svar. Det er flere ulikheter på væremåten deres. Scar gir andre skylden og er ikke i stand til å gjøre oppofrelser, mens Simba ofrer seg for andre og tar helt tydelig skylden han får fra andre. Scar er selvsikker, Simba er usikker. Disse karakterene er med andre ord helt ulike. Kroppsspråket deres gjennom hele filmen er også ulikt, og mens Scar er rolig og avbalansert, er Simba aktiv og stresset.

Selv om karakterene kan deles i helter og antihelter, er det ikke slik at karakterene har væremåter og viser atferd bare helteverdig eller ondskapsfullt. Som jeg var inne på tidligere i oppgaven under den narratologiske analysen, kan det virke som om Scar bærer preg av å bli behandlet dårlig og å føle seg mindre verdt. Mufasa er stødig og real, men han er også tidvis nedlatende mot broren sin. Simba er både usikker og høy på seg selv og redd.

Tegn i filmen

I alle filmer finnes det tegn, og ulike meningsinnhold. I filmen «Løvenes Konge» er det flere tegn. Noen tydelige og noen mer gjemt. Jeg har valgt de tegnene jeg personlig synes er tydeligst, og viktigst for historien og hva den forteller.

Tidligere i oppgaven var jeg inne på selve starten av filmen. Det er soloppgang, og etter hvert dukker det flere og flere dyrearter opp. Dette bringer frem to tegn som kommer til syne flere steder i filmen. Sola (i sammenheng med månen) og trær. I den første scenen er det en sol som står opp, og et tre ved siden av. Disse trærne vises igjen og igjen i flere deler av filmen, blant annet som hjemmet til Rafiki, som parasoll for Simba når han er sammen med Scar og det er også disse trærne som Rafiki lurer Simba til, når Simba finner vannet og speilbildet sitt. Disse trærne kalles Baobabtrær og blir ofte kalt apebrødtrær. Størrelsen varierer fra veldig stor til liten, men de kan bli veldig gamle, faktisk over 2000 år. Det som også er interessante med disse trærne, er at de har frukter som blir brukt som mat for mange ulike dyrearter, og i tillegg kan brukes som husly. Trærne i filmen virker ved første øyekast som et symbol og et tegn for livet. De står der gjennom både naturens og dyrenes gode og dårlige perioder. Uavhengig av historien, karakterene og tiden. I virkeligheten står disse trærne støtt uansett om det er tørt, vått eller kaldt. Det som styrker denne forklaringen, er det faktum at Baobabtrær også kalles for livets tre. I filmen overlever disse trærne og løveklippen den store brannen som et lynnedslag starter. Det er faktisk ikke så unaturlig at kunne ha skjedd, for Baobabtrær suger til seg vann, og kan inneholde mye vann. I scenen hvor Scar og Simba sloss, står trærne i brann, har brekte greiner og er tydelig løsnet fra røttene. Etter at Simba har tatt tilbake makten, bytter hele løveriket fra å være grått med ødelagte trær til å bli grønt med fullkomne trær. Det er dette bildet som avslutter filmen: dyrene som bukker for Simba og hans nye barn, mens de grønne kraftfulle trærne er i bakgrunnen.

Sola, som er det andre tegnet som er med i åpningsscenen i filmen, er et annet tegn i filmen som gjentar seg flere ganger. Sola nevnes i sangen «The circle of life», og i et av de viktigste øyeblikkene i filmen, når Simba bestemmer seg for å dra tilbake til løveriket, kommer det et bilde av en sol som brenner i 2 sekunder uten andre inntrykk. Noen ganger er det ikke solen som preger bakgrunnen, men heller en halvmåne. Mens solen viser seg i filmen på starten med en soloppgang, er det også et viktig poeng at Timon og Pumbaa redder Simba ut av solsteken og inn i skyggen for at han skal overleve. En soloppgang betyr nye muligheter, og klart sollys er ofte et symbol for suksess. Det at Timon og Pumbaa finner Simba, er helt klart en suksessfaktor for hvordan filmen avsluttes. Samtidig blir solen sett på som et symbol på en persons ego, noe som treffer bra fordi Simba i den samme scenen akkurat har valgt å sette seg selv foran resten av flokken og familien sin. I filmen er sola kanskje mest et fysisk tegn på en ny dag, en ny mulighet og en ny sjanse til å leve i livets sirkel. Det som skiller sola fra andre ting i livet, er at den er konstant gjennom hele livet, og den ikke endrer seg for menneskene. Det vi vet om morgendagen er ikke mye, men vi vet at sola står opp. Som en motsats til sola er månen også et mer eller mindre viktig tegn i filmen Halvmånen dukker opp flere steder i filmen, alle gangene tilknyttet Scar. Når Scar synger sangen «Be prepared», og når han holder talen for å mane til kamp blant hyenene for en bedre fremtid uten de andre løvene, dukker halvmånen opp i hjørnet i bakgrunnen. I begge scenene er fargen grønn viktig. Øynene til Scar er grønne, det er grønn røyk rundt hyenene og halvmånen har også en grønnfarge. Halvmånen er en kort sirkel, og ligner på halvmånesymbolet som ofte knyttes til islam, men mangler stjernen. I tilknytning til sol og måne, er også lys og mørke en viktig del av filmen. Løveriket er lyst, området rundt er mørkt. Løvene fra løveriket er lyse, mens Scar og hyenene er mørke. I scenen hvor Simba returnerer til løveriket, ser man tydelig at han, i tillegg til Nala, Timon og Pumbaa er lyse og har skarpe farger, mens hele løveriket har fått Scars farger og har blitt gråaktig, sort og triste nyanser.

Regn er ikke et ukjent virkemiddel i ulike typer filmer. Regn symboliserer flere ting, og selv om regn ofte forekommer som en forsterking til tristhet, nedstemthet, ensomhet, avvisning og tårer, er regn i «Løvenes Konge» et tegn for naturen, noe livsnødvendig, gjenfødelse og renselse. I en av de første scenene, etter Simbas presentasjon som løveunge, kommer det en kveld med tungt regn. Alt det gamle vaskes bort, og naturen har fått nytt liv igjen. I en av filmens siste scener kommer regnet tilbake. Det er etter den voldsomme kampen mellom Simba og Scar, hvor lyn og torden har startet branner og ødeleggelser. Da kommer regnet og visker bort gamle hodeskaller og beinrester, og gir nytt liv til planter og trær. Siden regn ofte er tegnet for tårer, kunne det blitt sett på som et kodebrudd i filmen, men fordi regn også kan forbindes med gjenfødelse og noe som faktisk er en livsnødvendighet faller det ikke helt inn under. Videre er det et poeng at været har en rolle i filmen. Sola er som nevnt over viktig, himmelen er overskyet i situasjoner i filmen når ting er uvisst. Når Scar er i fokus, er himmelen alltid mørkegrå, og ikke minst i de viktigste far og sønn-øyeblikkene er himmelen alltid mørkeblå.

Tårer er også et tegn i filmen. Løver og løvinner gråter ikke med tårer, men i filmen så skjer dette ved to anledninger. Først gråter Simba når han tror at han har forårsaket farens død, og så gråter flokken når Scar formidler at Simba og Mufasa er døde. Tårer er en menneskelig funksjon, og ulike dyrearter gråter på sine vis, men ved å bruke tårer blir det lett for seeren å oppfatte hvilke følelser karakterene kjenner på, og relatere til reaksjonen deres. I film og litteratur er tårer ofte brukt som et symbol på generasjoner, og kommunikasjonen imellom generasjoner, noe som også er passende i denne situasjonen, selv om tårer her nok bare er et tegn på sorg. Det er også et poeng at regn ofte ses på som naturens tårer, og i denne sammenhengen betyr det at vann, tårer og regn henger delvis sammen som tegn.

Et av de mest spesielle øyeblikkene i filmen, er når Simba ser opp på himmelen og ser Mufasa. Det er et symbol, som ser ut som konturene av mufasa, og det er stemmen hans sammen med situasjonen som gjør at det blir sikkert for seeren at det faktisk er han. Løven som lages på himmelen av stjernene er tegnet for Mufasa. Stjernene i seg selv sammen med himmelen, kan virke som et kart. Stjernene følger deg dit du skal gå. «Gjennom motgang og til stjernene» er et kjent uttrykk, og det kan virke som om det er meningen også i «Løvenes Konge».

Et annet menneskelig trekk som dyrene i filmen gjør og som dyrene i denne sammenhengen regnes som et tegn, er bukking. I filmen så bukker alle dyrene for både Simba og Mufasa. Løveflokkene bukker også når de sørger over Simba og Mufasa. Selv om det her handler om å vise kollektiv sorg. Bukking er et tegn på respekt og det er slik tegnet fremstår i filmen, selv om bukking også kan handle om å hilse, takke og å unnskyldte.

Fotspor er et vanlig tegn som ofte er brukt i film. Fotspor gjør inntrykk av at noen har gått veien før. Det er ofte interessant se noen gjøre valget mellom å trække i fotspor som allerede er der eller gå sin egen vei. Ofte gir tegnet fotavtrykk følelsen av trygghet og stabilitet. Så når noen velger å gå sin egen vei å lage sine egne avtrykk, blir det ofte inspirerende. I «Løvenes Konge» er det motsatt. Fotspor er tegn på arv og retningslinjer. Fotoavtrykkende blir derfor tegnet på forventninger og det som er ansvarlig. Noen ganger er fotoavtrykk et merke for hva vi legger igjen, og i filmen ser vi dette. Mufasa legger igjen sitt avtrykk i sanden og Simba prøver å fylle det med sin fot, men han er for liten. Dette er ikke bare et tegn på å følge forventninger og å finne sin vei. Det er også et frempek til at Simba vil ta Mufasa sin plass og rolle.

Det siste tegnet som har en viktig plass i filmen, er en trestokk eller pinne som har en spirituell betydning. Dette tegnet er polysent. Dersom et tegn er polysent, betyr det at tegnet kan ha flere betydninger. Dette gjør det ekstra viktig å se på omstendighetene rundt tegnet. Det er karakteren Rafiki som bruker denne stokken som en type spaserstokk. Han bruker den som et våpen. Den viktigste rollen til stokken er likevel noe ganske annet, nemlig en babyrangle. Rafiki har frukter fra baobabtreet han bor i knytt fast i toppen av stokken. Disse fungerer som en rangle. Baobab frukter er en sitrusfrukt som tørker inn og blir til et pulver som er godt for hud og hår, og i tillegg gir mange helsegevinster. Rafiki gnir pulveret på Simbas panne før han blir presentert som den nye prinsen. Pinnen kan være et bilde på å ha noe å støtte seg til. Rafiki har en rolle som en type spirituell leder, og pinnen kan være det fysiske tegnet som blir presentert for å vise at det er viktig å ha tro. Tro på noe som vi ikke nødvendigvis kan se, men som kan hjelpe oss og gjør oss godt. Det er dette som ofte betegnes som disney-magi.

En av de viktige poengene i tegnforståelsen og tolkningen i «Løvenes Konge», er at de billedlige tegnene sjelden bekreftes av det muntlige, men heller av musikken, og stemningen i musikken. Siden filmen er en animasjonsfilm, blir de billedlige tegnene viktigst.

Spesielle ord og uttrykk i filmen

I «Løvenes Konge» er det et originalspråk, altså i hovedsak engelsk, med støttespråkene Zulu og Swahili. «Løvenes Konge» er oversatt til utallige språk, men i denne analysen er det som tidligere nevnt i innledningen originalversjonen som analyseres.

Selv om engelsk er hovedspråket i filmen, og det dukker opp en del heiarop og vers på afrikanske språk, er det også noen andre språk som finnes i filmen. Spansk og latin. Begge disse språkene dukker opp som enkelthendelse. Det latinske uttrykket «quid pro quo», altså noe for noe, dukker opp i sangen til Scar, «Be prepared». Ordene er ganske rett frem, og betydning er direkte, men uttrykket er et uttrykk som få barn kjenner til, og som bygger under Scar sin veltalenhet, og litt overlegne stil. Et annet uttrykk Scar bruker, som gir samme inntrykk, er «Adieu», fremfor «hade». Det spanske uttrykket som brukes, er et humoristisk uttrykk, som hyenene står for, mer spesifikt Banzai. «Que pasa» som betyr «hva skjer», er det Banzai klamrer seg til å ha sagt, når han egentlig gjorde Mufasa sint.

Et av de viktigste virkemidlene i Disney-filmer er humor. Det er mange uttrykk i «Løvenes Konge» som er humoristiske, og har en klar rolle i filmen knyttet til humor. Det er også disse uttrykkene som gjør filmen ambivalent, gir den dobbel betydning: en for voksne og en for barn. «I told the elephants to forget, but they can't» sier Zazu i morgenrapporten til Mufasa. Elefanter er kjente for å ha god hukommelse, og kan huske veier til vannhull i årevis etter at de har brukt dem. Disse veiene kan også være lange. I filmen forklares ikke dette, og denne kunnskapen er sannsynligvis mer kjent for voksne enn barn, og derfor betyr setningen ikke nødvendigvis mer for barn enn det faktum at elefantene ikke glemmer ryktene de hadde hørt.

Timon og Pumbaa er en viktig bidragsyter til humoren i filmen. De har flere dialoger, med morsomme og gode poenger om dyr og naturen. De to beste eksemplene er når Pumbaa stiller Simba spørsmålet: «What's eating you?», og Timon svarer: «Nothing, he is on top of the foodchain», og når Pumbaa stiller spørsmålet: «What's a motto?» og Timon svarer: «Nothing, What's the motto with you?». Skriftlig i en bok ville ikke nødvendigvis disse kommentarene vært så morsomme, men fordi de kommer muntlig, og det spilles på at ordene høres like ut, fungerer det godt. En annen gruppe som sprer humor, er de tre hyenene. De har selvironi og uttrykker blant annet: «No

wonder we are dangling in the bottom of the foodchain», etter et dumt øyeblikk og avgjørelse.

Det er også flere ordspill som er humoristiske. «Lion around» og «cub-sandwich» er to gode eksempler, for det som egentlig skulle vært sagt er «Laying around» og «Club sandwich». Det er også flere uttrykk som brukes som ikke er humoristiske, blant annet når Scar gir et frampek mot hva som skal skje, og sier til Simba at han har en overraskelse som er «To die for». I samme kategori ligger også uttrykket «Thick skinned», som karakterene betegner huden til Pumbaa som, men som seeren observerer at ikke er passende i den doble betydningen av uttrykket. For Pumbaa er veldig sår.

Noen uttrykk i filmen er valgt ut for å få dialogen til å «sprette»: «Hippo with a hernia», her er det bokstaven «h» som gir flyt. I uttrykket «Ants to antilopes», er det bokstaven «a». Dette kalles bokstavrim.

Selv om «Løvenes Konge» i en stor grad er en barnefilm, er det ikke alle uttrykk og temaer i filmen som nødvendigvis er barnevennlige. Løver er ofte et symbol på makt, konger, rettferdighet, militæret og ledere. I filmen dukker det opp enkelte politiske ord og uttrykk. Blant annet: «Monarchy». Zazu sier i sangen «I just can't wait to be king» at hvis monarkiet er på vei dit Simba vil, så er han ferdig både i Afrika og med den styringsformen. I den politiske sammenhengen, er det også et poeng at Shenzi stiller spørsmålet: «What if we didn't have a king?» Dette åpner for utrolig interessante diskusjoner, men filmen spiller ikke videre på dem, de lar heller spørsmålene henge i luften.

Et viktig poeng i filmen er maktforhold. Maktforholdet mellom løver og hyener, Scar og Mufasa, og Simba og Scar. Plassering av makt, og flytting av den foregår i «Løvenes Konge» gjennom ord. Scar bruker manipulasjon og sarkasme til å få makten i «Løveriket». Mufasa har makten gjennom sine ord i starten av filmen. Simba viser sin fremtidige makt gjennom sine ord. Fire uttrykk som viser et maktforhold er: «You shall never see the sun again», som er Scars ord før han prøver å drepe Simba, og han forteller han indirekte at han skal ta livet hans gjennom å bruke en metafor. Scar sier også sarkastisk «Long live the king» før han sender Mufasa i døden. Sannsynligvis er det et hån mot Mufasa som da ikke lenger blir kongen. Samtidig som det er ironisk ovenfor Mufasa som er kongen, men som faktisk dør rett etterpå. Et annet uttrykk som brukes i forhold til makt er «Kitty, kitty, kitty». Det er hyenene som sier det til Nala og Simba for å signalisere at som løveunger, er de ikke mer enn katter, og et lett bytte for hyener. Hyenene kaller også Scar for «Uncle», et familiært uttrykk. Uttrykket brukes ofte som en forklaring på ikke bare en onkel, men på nære venner av en familie. I virkeligheten er ikke løver spesielt familiekjære, og det er unaturlig at situasjonen ville vært som i «Løvenes Konge» i virkeligheten. Løver kan danne allianser med brødre, men onkel og nedarving av makt er to begreper som aldri ville vært relevante i det virkelige liv. Når løver blir voksne, forlater de flokken sin, og går for å vinne sin egen. Samtidig er flokker mer flytende, og medlemmer kommer og går. Familiære forhold betyr lite eller ingenting, med mindre det er mellom mor og barn, og bare så lenge barnet er ungt.

Hvis vi ser bort fra politiske uttrykk, er det få fremmedord i filmen. Det eneste ordet som stikker se fram er «Navigationerror». Dette ordet har ingen betydning for selve historien, men nevnes da Simba og Nala har funnet veien til elefantkirkegården, og det er Zazu som bruker uttrykket.

De to viktigste uttrykkene i filmen, vil jeg hevde er: «I laugh of danger» og «Remember». Begge disse uttrykkene har en spesiell rolle. «I laugh of danger» er et uttrykk som først brukes av Simba som barn, og som Nala så gjentar som voksen når de møtes igjen. Det er sammen med «Remember» det eneste spesielle uttrykket som brukes to ganger i filmen. «Remember» blir brukt av Mufasa, og det er også det siste ordet som blir sagt i filmen. Å huske hvem man er og hvor man kommer fra er en viktig del av filmen, så det er et effektivt virkemiddel at Mufasa sier ordet med sin dype stemme.

Det ordene og uttrykkene har til felles i «Løvenes Konge» er at de er nøye valgt ut. Dialogene flyter, på samme måte som musikken gjennom scenene, og drar seeren med seg. Der noen filmer blir preget av oppdeling, har «Løvenes Konge en flyt fra start til stopp». Blandingen av humor og alvor, av det enkle og det avanserte gjør at filmen både er underholdende og lærerik.

Kodebrudd

Jeg velger i denne oppgaven og ta utgangspunkt i Peirce sin forståelse av kodebrudd. Han mener som tidligere nevnt at tegn er situasjonsbestemt og at når det kommer til betydningen av det enkelte tegnet, vil det variere fra menneske til menneske. Det betyr blant annet at skillet mellom konnotasjoner og assosiasjoner som jeg også har nevnt tidligere forsvinner. Det er også viktig å huske på sammenhengen og historien rundt de som har skrevet, tegnet og animert filmen. Det preger også meningen som legges i tegn.

«Løvenes Konge» er som tidligere nevnt en barne- og familiefilm. I det begrepet ligger det en del sjangerkoder, som forventes at er oppfylt: Filmene er underholdene.

Den har en god slutt hvor «de snille» vinner. Den har ingen sex-scener eller tortur-scener med tydelig blod. Den er mellom 1 og en halv time og 2 timer lang. Den har en aldersgrense mellom: tillatt for alle og 9 år. Det er ofte en innviklet situasjon som må løses underveis. Alle disse sjangrekodene passer i filmen om «Løvenes Konge», og det er ingen tydelige brudd. Det som kan sees på som et brudd, er det faktum at seeren faktisk får se at Scar dreper Mufasa. Selv om scenen mangler blod, kan seeren se Mufasa som død.

Det er ikke mange tydelige kodebrudd i filmen «Løvenes Konge», men det er et kodebrudd som er tydelig og minnerikt i filmen: Hawaii-dans og skjørt, med musikk som passer til. Settingen er lagt til Afrika, språkene som er i filmen er afrikanske, og navnene er stort sett afrikanske. Hawaii-dansen til Timon og Pumbaa mot slutten av filmen er et kodebrudd. De to karakterene skal fungere som levende agn for å lure hyenene, og det forventes en afrikansk vri på det problemet, men i stedet blandes Hawaii inn. Samtidig som det åpner for begrepet crossdressing.

Musikk og sang i filmen

Ingen av Disneys filmer ville vært det samme, uten de musikalske innslagene og øyeblikkene. Sangen og musikken blir brukt for å fremme historiene og å spille på følelsene. Musikken i filmen «Løvenes Konge» er meget viktig. Det er en type musikal-film, som seinere har blitt spilt på tusenvis av scener verden over som musikal. Som tidligere nevnt er sangene skrevet av komponisten Elton John og sangtekstforfatteren Tim Rice, og filmmusikken er laget av Hans Zimmer. Lyriker Tim Rice var det første medlemmet i musikkteamet som ble med i prosjektet. I ettertid takket også Elton John ja til å bli med på samarbeidet. Det er nettopp denne blandingen som preget musikken i filmen. Elton Johns vestlige pop, rock og gospel melodier blandet med afrikanske uttrykk og rytmer. Filmmusikken og de tre sangene

«Can you feel the love tonight», «Circle of life» og «Hakuna Matata» ble nominert til Oscar for beste sang, og både filmmusikken og «Can you feel the love tonight» vant Oscar for beste sang og musikk, Grammy for beste vokal, album og instrumental og tre Golden Globes for blant annet beste originale sang og musikk. I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i sangene og musikken fra 1994 versjonen, med de originale navnene, melodiene og overgangene. Musikken og sangene har varierende navn på ulike versjoner av filmen og på for eksempel utgivelsen av albumet som kom etter filmen.

Filmen starter som tidligere nevnt med det afrikanske verset som blir ropt ut av en mannlig stemme, med korister i bakgrunnen. Det er så en glidende overgang fra den afrikanske rytmen, til Disney og mer spesifikt sangen «The Circle of life» og et orkester som spiller. Den sangen er komponert av Elton John, teksten er skrevet av Tim Rice, og det er Carmen Twillie og Lebo Morake som star for vokalen. Som skrevet under kapittelet om filmens dramaturgi, handler hele åpningssekvensen om dyr som går mot løveklippen og samler seg, og det er det som er bildene seeren ser mens sangen spiller. Sangen «The Circle of Life» handler om å leve i harmoni, det er en miljøbevisst og ansvarsbevisst sang. Første setningen i sangen tydeliggjør ansvaret som ligger på levende vesener: «From the day we arrive on the planet. (...) You should never take more than you give». I den sammenhengen er det også umulig å forstå, oppleve og å se alt: «There is far too much to take in here». Det betyr også at vi ikke vet alt, og at det preger oss i vår forståelse. Denne moralen blir gjentatt gjennom flere forskjellige uttrykk videre: There is more to be seen than can ever be seen. More to do than can ever be done». Så går musikken over til en mer majestetisk stil, før den rolig går over til enkle lyder med panfløyte og afrikanske trommer. Før sangen igjen bygger seg opp en siste gang til bildene av at Simba blir løftet frem som baby. Flere instrumenter legges til og lyden blir gradvis grandios, men siste økning er

umiddelbar. Da legges det til dyrelyder i bakgrunnen av sangen, før det er en brå slutt.

I neste scene er det Scar som er fokuset, og det er en lav bakgrunnsmusikk til hans dialog med Zazu. Musikken heter «Life's Not Fair». Musikken er dyster, lavmælt og går i moll. Når det går over til neste scene er det panfløyte som spiller en rolig og instrumental melodi mens det er bilder av baobabtrær. Gradvis går melodien over til å bli høyere, samtidig som lyn og torden bryter ut, i tillegg til at en tung regnskur starter med musikken som heter «We are all connected». Det neste bildet er Rafiki som er i treet sitt, og har en spirituelt seanse som omhandler Simba. Musikken fortsetter gjennom det, til det blir en ny dag. Med den nye dagen etter en kort pause er det en ny fløytemelodi fra tverrfløyte som har en lekende, energisk og lett melodi, som gir et barnslig preg gjennom at den ikke treffer på slaget og at det er en kort pause som varer nesten et slag. Simba og Mufasa går ut på klippen og ser utover løveriket, og da tar musikken seg opp, og blir brått høy igjen slik som på starten av filmen. Det gjør at seeren forstår at dette bildet er viktig. Bildet av løveriket. Musikken går over i en mer alvorlig tone, stolt musikk, i det Mufasa snakker med Simba om hans ansvar som fremtidig konge.

Videre følger mange ulike dialoger blant annet en hvor Scar advarer Simba om elefantkirkegården. Den musikken heter «Hyenas in the Pride land», og den starter alvorlig i moll, før Nala introduseres i filmen med en tverrfløytemelodi som igjen er positiv, munter, barnslig og lekende. Denne melodien ligger som bakgrunnsmusikk helt frem til den andre sangen i filmen kommer, som er «I just can't wait to be king». Den er også komponert av Elton John og teksten skrevet av Tim Rice. Vokalistene i sangen er Geoff Hoyle, Scott Irby-Ranniar og Kajuana Shuford. Denne sangen er en duett mellom Zazu og Simba, hvor Simba er høyt oppe, og Zazu prøver å jekke han

ned til en realistisk tankegang. Denne sangen gir et godt innblikk i hvordan Simba tenker om seg selv og sin rolle, og ikke minst om andre. I det andre verset, etter en advarsel til fiendene sine, kommer følgende fremtidsspådom fra Simba: «I'm gonna be the maine event. Like no king was before. I'm brushing up on looking down. I'm working on my roar». Det forteller seeren at Simba har meget høye tanker om seg selv, i tillegg til at han delvis ser ned på andre. I nest siste vers er det Zazus forsøk på å få Simba til og tenke seg om som kommer frem: «If this is where the monarchy is headed. Count me out. Out of service, out of Africa. I wouldn't hang about. This child is getting wildly out of wing». Her er det tydelig at Zazu påpeker et problem med monarkier, som også er aktuelt i dag. Musikken er lett, og den har høyt tempo. Musikkvideoen viser en mer humoristisk fremstilling av det som teksten faktisk sier, men det er tydelig at det er Simba som har makten. Alle dyrene trækker fysisk på Zazu, mens Simba trækker på Zazu verbalt. Til slutt i musikkvideoen står Simba på toppen av alle dyrene som har trakkert på Zazu, mens de holder han opp som en konge. Før hele tårnet raser sammen, og Simba havner på bakken. Sangen er preget av høyt tempo, frekk melodi som ligner på Motown når det gjelder stil.

I neste scene løper Simba og Nala uten Zazu, og havner i elefantkirkegården, akkurat der de ikke fikk lov til å gå. Musikken blir dramatisk, lange toner i bakgrunnen mens det er en lang dialog mellom de tre hyenene, Simba og Zazu. Musikken kalles «Elephant graveyard», og først i det hyenene begynner å jage løvene, blir musikken mer intens, mørk og hurtig, med brassinstrumenter. Opp og nedgangene virker nesten tilfeldige, og lydbildet blir rotete, før Mufasa dukker opp, og musikken går over til den dramatiske og rolige stilen. I neste scene skal Mufasa irettesette Simba, og musikken er trist, med lavt tempo og tonene går i moll. Musikken kalles «I was just trying to be brave», og musikken virker alvorlig, men pompøs. Denne sangen kommer igjen seinere i filmen når Simba ser Mufasa i stjernebildet på himmelen. Det

er to tydelige far og sønn øyeblikk, og i begge scenene ser Simba mot stjernene, og noe av filmens moral blir direkte fortalt. Altså, husk hvem du er.

Den tredje sangen i filmen er «Be prepared». Denne sangen har samme komponist og tekstskriver som de to foregående sangene, og det er Jeremy Irons som har ledervokal, med Whoopi Goldberg, Cheech Marin, and Jim Cummings med støttevokaler. Det er en klassisk skurksang, med øyeblikk der seerne oppdager hva hans virkelige motivasjon er. Den kommer etter flere scener med hyenene og Scar. Det er Scar som synger. Han synger til hyenene, og først bygger han dem ned, men påpeker at det er hans visjon som skal gjennomføres gjennom hyenene: «My words are a matter of pride. It's clear from your vacant expressions. The lights are not all on upstairs». Med andre ord mener han hyenene er dumme, men han trenger dem for å gjennomføre sin plan. Videre gir han et hint om hva han selv mener han kan tilby: «A shining new era. Is tiptoeing nearer. And where do we feature? Just listen to teacher (...) And injustice deliciously squared. Be prepared!» Musikken når Scar snakker negativt om hyenene er dyster, men når han snakker om en ny periode og tid, og går over til sin visjon blir musikken høyere, lettere og det kommer inn et kor. Så går musikken inn i en marsjtakt, hvor hyenene faktisk marsjerer for Scar, som om han var en konge. Etter følger et nytt vers: «The point that I must emphasize is. You won't get a sniff without me! So prepare for the coup of the century. Be prepared for the murkiest scam. (...) Is simply why I'll Be king undisputed. Respected, saluted». Her viser Scar at han er opptatt av respekten, og ikke nødvendigvis jobben som konge.

I neste scene er det Mufasas død som er tema, og musikken kalles «Stampede», men den heter egentlig «To die for». Musikken er kaotisk, trommer som slås urytmisk, dramatiske innslag med nedganger og oppganger. I bakgrunnen er det et rim som ropes i takt hvor det er ordene «Yona» altså «her kommer det», og «Baba, wa mi

baba» som betyr «far, å min far» Det er første gangen i musikken hvor trommene er så tydelige og fremtredende. Sammen med bilder som vibrerer litt. Som gir et inntrykk av at alt beveger seg. Inne i musikken, kommer en del fra musikken fra tidligere i filmen som kalles «Under the stars», og som også har segmenter fra «I was just trying to be brave». Det spilles som en canon, oppå hverandre. Det er et frempek eller hint om at Simba må høre på farens ord om hans ansvar og rolle. Denne musikken følges av bilder som underbygger musikken, eller omvendt. Det er mange dyr, løping og redsel. Det at musikken kalles «Stampede» viser til en dyreflokks impulsivitet ved at alle begynner å løpe i samme retning. Det er nettopp dette som gir Simba og Mufasa problemer, og som gir Scar muligheten til å ta livet til Mufasa. Når Simba finner faren død, er det igjen «Under the stars» i bakgrunnen, som spilles av strykeinstrumenter.

Dette er den siste filmmusikken som skiller seg tydelig ut. Resten av filmen benytter seg av de samme virkemidlene som de foregående sangene, og seeren forstår om noe er gøy, alvorlig eller skummelt, mest sannsynlig i utgangspunktet, men i hvert fall basert på disse erfaringene. Det interessante med disse sangene, og de andre sangene i filmen, er at de bruker segmenter av hverandre. Et av poengene i filmen er nettopp livets sirkel og at alt henger sammen. Dette prinsippet ligger med andre ord også i filmmusikken. Enkelte steder i sangene, er ikke sangene delt på naturlige steder, for musikken hjelper historien å gå videre. Den neste sekvensen oppfordrer Scar Simba til å rømme, og hyenene jager etter han. Da kommer igjen musikken fra elefantkirkegården. I scenen etter ser vi at Scar bringer beskjeden om Mufasas død og Simbas påståtte død til flokken, og det er musikken «If you ever come back I will kill you» som er i bakgrunnen. Hele løveflokket står i en halv ring, med hodene hengende og øynene lukket. Zazu er en del av scenen, og holder seg på siden av bildet. Musikken er dyster, men etter hvert som Scar endrer talen sin om Mufasa og Simba over til en fremtidsrettet tale om sammenslåingen av løver og hyener, blir

musikken gradvis skarpere og sintere. Musikken fortsetter over til neste scene (og har samme navn) med Rafiki i treet som sørger, før vi får se Simba på bakken i en ørken omringet av gribber. Etter hvert som Timon og Pumbaa redder Simba, kommer et segment fra sangen «We are all connected» igjen. Noe som er en hentydning til at selv om Simba nå har kommet til et nytt område med nye dyr, men han er fortsatt en del av den store sammenhengen.

«Hakuna Matata» er den neste sangen, og ikke overraskende er det Elton John og Tim Rice som står bak denne sangen også. Vokalene er det Nathan Lane, Ernie Sabella, Jason Weaver og Joseph Williams som står for. Det er karakterene Timon og Pumbaa som synger den største delen av sangen, men etter hvert blir også Simba med. I løpet av denne sangen så vokser Simba opp, og han legger til seg livsstilen som mottoet «Hakuna Matata» fremmer, altså ingen bekymringer. I løpet av musikkvideoen ser vi hvordan Simba vokser opp med tanke på matvaner, sovevaner og ikke minst badevaner. Seeren får også se at de går på rekke, og at de faktisk går igjennom ulike perioder i livet, fremstilt som at de krysser en stokk. Teksten i sangen bærer preg av gjentakelser av samme moral: «Hakuna Matata! What a wonderful phrase. (...) It means no worries. For the rest of your days. It's our problem-free philosophy». Denne tankegangen er en direkte motstand til tankegangen Simba fikk servert av sin far. Ansvar byttes ut med avslapping. «Hakuna Matata» er også den eneste sangen hvor karakterene snakker direkte til seeren: «Pumbaa! Not in front of the kids!». Når denne setningen uttrykkes, ser karakterene på kamera, altså seeren, og det er tydelig at det er seeren som er fokuset. Musikken er lett, lekende, og en blanding av blues og urfolkmusikk.

Den neste scenen som har musikk er når Timon, Pumbaa og Simba ser opp på himmelen, og snakker om stjerner. Det er igjen sangen «We are all connected», og

Simba setter faktisk i gang en kjedereaksjon. For han kaster seg ned på bakken og treffer noen blomster og blader, som blåser helt til Rafiki, som da forstår at han er i live. I det øyeblikket Rafiki forstår det går sangen opp, og lyden blir mektigere og høyere. Neste scene ser vi Timon og Pumbaa som er ute i skogen og synger en sang uten melodi. «In the jungle, the mighty jungle, the lion sleeps tonight». Noe som er et humoristisk vers, og bygges opp av lyden av lange og høye toner. Verset avsluttes midt i en høy og lang tone, av at Nala prøver å angripe Pumba. Musikken blir brått dramatisk og intens, men den stopper mens Timon og Pumba har sin dialog. Musikken er uorganisert og det er tilfeldige trommeslag underveis, før den blir gradvis mer intens etter som hvor fort Nala og Pumbaa løper. Musikken avbrytes brått når Simba og Nala kjenner hverandre igjen.

Etter at Simba og Nala har møttes igjen og snakker, begynner Timon og Pumbaa å frykte for vennskapets framtid, og Timon begynner på de første ordene på sangen «Can you feel the love tonight», og legger til en fransk aksent på uttrykket: «Sweet caress of twilight». For å virkelig gi det stereotype romantiske bildet. Det er denne sangen som dro i land flest priser og mest oppmerksomhet av sangene fra filmen. Både den versjonen med tekst som passer til «Løvenes Konge», men også Elton Johns versjon. Nathan Lane, Joseph Williams, Ernie Sabella og Moira Kelly er vokalistene i sangen, og det er Timon, Pumbaa, Simba og Nala som er karakterene som synger. Musikkvideoen er preget av pastellfarger og natur som sirkler rundt Nala og Simba. Tidlig i scenen løper de rundt og gjennom et fossefall. Fossefall knyttes ofte til følelser, og er derfor passende for tematikken i sangen. Det er også denne fossen som bringer dem videre til den kjente scenen hvor Simba drar Nala ut i vannet for å bade. På samme måte som Timon og Pumbaa fikk han til å bade når de møttes. Etter dette og en jagelek mellom Nala og Simba, faller de ned en skråning sammen, nesten som de gjorde når de var barn. De lander over hverandre og det er helt tydelig for seeren at det er kjærlighet imellom dem, basert på øyekontakten. Før vi til slutt ser Timon

og Pumbaa igjen, mens de erkjenner at det de hadde, vennskapet og fellesskapet, mest sannsynlig er over. I sangen har Simba og Nala hvert sitt vers, som er preget av redsel. Simba er redd for å fortelle sannheten, og Nala er redd for at han holder noe tilbake. Simba fokuserer på fortiden, mens Nala er mest opptatt av fremtiden. Refrenget på sangen er som en typisk kjærlighetssang med tittelen, men med et fokus på verden og samspillet rundt oss: «Can you feel the love tonight? The peace the evening brings. The world, for once, in perfect harmony. With all its living things». Dette er følelsen fra to personligheter som egentlig er redde og urolige, men som gjennom kjærligheten finner mening. I bakgrunnen på sangen er det et afrikansk heiarop som lyder slik: «Lalela thuli» og «lelandu we», som betyr «hør på den stille personen» og «hør på denne historien» på Zulu. Dette ropet kommer igjen og igjen, og sier noe om budskapetets viktighet. Hele musikkvideoen avsluttes med at Timon og Pumbaa gråter.

Direkte etter musikkvideoen og sangen «Can you feel the love tonight». Går scenen over i en ny bakgrunnsmusikk, igjen sangen «Under the stars», mens Nala prøver å overtale Simba til å bli med tilbake som konge. Simba går vekk og møter på Rafiki, og da begynner sangen «Remember who you are», som er en sammensetning av sangene «Under the stars» og «This land». I bakgrunnen er det afrikanske trommer og uorganiserte innslag, før det brått blir helt stille, før sangen igjen starter med en roligere melodi uten trommer. I bakgrunnen er det igjen et heiarop. «Busa le lizwe» som betyr styr dette området. «Busa ngo xolo», altså «styr fredelig». «Busa ngo thando», altså styr med kjærlighet. Videre følger en masse gjentakelser, og liknende setninger. I det øyeblikket Simba trækker inn i Pride Lands, stopper musikken, og sangen «We are all connected» starter. Simba orienterer seg rundt i sitt tidligere rike, og alt er svart og grått, inkludert himmelen. Nala, Timon og Pumbaa dukker opp, og er i stor kontrast til det triste. I et kort øyeblikk er det «Hyenas in Pride Land» som er bakgrunnsmusikk, mens hyenene er i fokus.

I neste scene er det Timon og Pumbaa som skal være agn for å lure hyenene. Passende nok er Pumbaa delikatessen, for på Hawaii er vortesvin en vanlig delikatesse. «I've Got a Lovely Bunch of Coconuts» ble skrevet av Johnny Noble, men bygget på hawaiiisk tradisjon. Det er Nathan Lane som fremfører sangen i filmen (Internet Movie Database - Soundtrack). «Lualua! If you're hungry for a hunk of fat and juicy meat. Eat my buddy Pumbaa here because he is a treat. Heeee's a big pig. You could be a big pig too». Teksten er direkte og humoristisk, og ble improvisert underveis. Mens sangen fremføres, danser Timon i hulaskjørt.

I neste scene er det igjen «Hyenas in the Pride Land» som er bakgrunnsmusikken. Det kommer en overgang til «Under the stars» når Simba sier at det er hans feil at faren er død, før det brått går over til «Hyenas in the Pride Land» igjen. Musikken øker og blir først ordentlig dramatisk når Scar selv tilstår foran alle at det var han som faktisk drepte Mufasa. Musikken blir intens når det ikke er dialog, og mindre intens når det er dialog mellom karakterene. Helt til slutt er musikken majestetisk og voldsom i det Scars og Simbas kamp avsluttes, og Simba vinner. Musikken går over til «We are all connected», mens Simba tar tronen og går utpå klippen til riket sitt.

«The circle of life» kommer en gang til. Den er lik den første versjonen, men med to ekstra vers. Da er fokuset litt annerledes: Sangen følger opp med selve moralen i filmen: «Some of us fall by the wayside. And some of us soar to the stars. And some of us sail through our troubles. And some have to live with the scars». Livet går i oppturer og nedturer, og er ikke nødvendigvis rettferdig, men vi må ta livet for det som det er. I det siste verset før refrenget kommer en siste gang kommer det en oppmuntring: «It is the wheel of fortune. It is the leap of faith. It is the band of hope.

‘Til we find our place». Med andre ord kan ingen planlegge livet helt ned i detaljer, for vi vet ikke hva fremtiden bringer og må bare håpe det beste.

En retorisk analyse av Løvenes Konge

I dette kapittelet vil jeg først presentere hvem avsenderen og skaperen er, og diskutere hvorvidt de er troverdige for et publikum? Videre vil jeg ta for meg logikken som filmen viser, og se nærmere på hvilke verdier og idealer som er viktige og riktige i filmen. Til slutt vil jeg drøfte hvilke følelser filmen kan vekke hos sitt publikum, og hvilken effekt disse følelsene gir.

Hvem er avsenderen og er avsenderen troverdig?

Avsender og målgruppe har allerede blitt skrevet om i denne oppgaven, men fordi det er minst like aktuelt i en retorisk del av en analyse som i en narratologisk del, blir hovedtrekkene oppsummert her.

Etikk har en tilknytning til etos, som handler om å fremstå som en troverdig avsender. «Løvenes Konge» er en Disney-film, Disney er som sagt et amerikansk selskap startet av en amerikansk mann i 1923. I dag er det en av verdens største konsern. «Løvenes Konge» kom i 1994 etter at Disney hadde gitt ut filmen «Aladdin» to år tidligere. Året etter ble Pocahontas gitt ut. 1990-årene regnes som gylne i Disneys historie, og de var allerede godt etablert og respektert. Disney har stort sett vært likt av alle kulturer og land, de har vært kommersielt smarte og unngått fremmedgjøring i filmene sine, og derfor holdt på sin popularitet i hele verden, og i alle grupper med få unntak.

Som tidligere nevnt i oppgaven er det Roger Allers og Rob Minkoff som har regissert filmen, Don Hahn som har produsert den, og Irene Mecchi, Jonathan Roberts og Linda Woolverton som har skrevet manuset. Manuset var originalt, med kanskje litt inspirasjon fra Shakespeares Hamlet. Det er disse forfatterne, regissørene og denne produsenten som er avsenderen til filmen «Løvenes Konge», med Disney i ryggen. Denne avsenderen er troverdig, basert på tidligere erfaring. Troverdighet handler om å ha tro på det som formidles og den som formidler det. Skaperne av «Løvenes Konge» har i alle ledd erfaring med animasjonsfilm, manus, musikk og filmproduksjon generelt. Menneskene har troverdighet fordi de er kjente personer i sine fagfelt, og Disney er også kjent for stort sett alle barnefamilier. Det var de også på tiden filmen faktisk kom ut. Et annet moment som gjør avsenderen troverdig, er profesjonalitet. Det gjør filmen overbevisende.

Målgruppen i filmen er, som tidligere nevnt under den narratologiske analysen, barn og barnefamilier. Aldersgrensen har vært varierende, men som de fleste av Disneys animasjonsfilmer, er den mest passende for barn fra 5 til 12 år. Samtidig som de fleste foreldre og søsken også vil finne glede i filmen. Vi vet allerede, siden filmen kom ut for en god stund siden, og nå har fått en nyinnspilling, at målgruppen kunne vært alle barn i alle land med tilgang til en TV og et eksemplar av filmen. Allikevel, vil målgruppen være litt snevrere, og kanskje helle mot barn i et vestlig land. Ofte vil et vestlig filmselskap lettere treffe et vestlig publikum. I denne sammenhengen er det uansett viktig å påpeke at «Løvenes Konge» er en universell film, som i utgangspunktet gjennom tema og motiv favner bredt.

Hvilke verdier og idealer har en rettleidende rolle i filmen?

I Disney-filmer er det ofte en naturlig sammenheng mellom å være god og å få det godt, og selvfølgelig motsatt: å være ond og få det vondt. I «Løvenes Konge» ser vi at

karakterene som velger den rette veien, og gjør valgene som kan regnes som enten utilitaristiske eller etisk riktige, blir regnet som helter, og ikke bare vinner til slutt, men også får det bra. Antiheltene velger gjerne motsatt etiske prinsipper, og regnes som egoistiske, og får det derfor ikke bra. Scar, som er den store antihelten i «Løvenes Konge», ender med å bli spist levende. Simba, som er den store helten, ender med å bli konge og far. Timon og Pumbaa, som er forlatt og nødt til å klare seg sammen bare de to, velger å gå fra en til dels selvsentrert filosofi til å følge løvene for å hjelpe til, og det gir dem en helt ny flokk. Nala er i samme situasjon, og velger en modig vei, et forsøk på å finne en vei ut av elendigheten, og det viser seg at det lønner seg å jobbe for det man vil ha. Vanskeligere jobb, er lik bedre lønn. Hardt arbeid vil alltid gi goder. En gruppe det ikke går bra for, er hyenene. De velger å ta en enkel og ondskapsfull vei til det som de tror skal bli en bedre fremtid. De setter med andre ord sin egen lykke over andres lykke. Det straffer seg, og selv om ikke hyenene blir direkte straffet i filmen, får de en annerledes fremtid enn de hadde tenkt seg. Hyenene fremstilles som onde, men ikke som dumme, som antihelter ofte blir.

Det er flere logikker som vises i filmen, blant annet forholdet mellom voksen og barn. Et av poengene i «Løvenes Konge» er nemlig at Simba gjør dumme valg, er hoverende og viser antydning til feighet. Det tilgis fordi han er ung. Etter hvert som Simba blir voksen, selv om han har blitt preget av to helt ulike ideologier, vokser han opp til å være ansvarsfull, ydmyk og modig. Med andre ord er det aksept for å trenge tid til å vokse inn i sin rolle. En annen type forhold som også vises i filmen, er vennskap, både innad i egen omgangskrets, men også på tvers av grenser. Nala og Simbas vennskap, glemmes ikke selv om de er fra hverandre i årevis. Med andre ord: gammelt vennskap ruster ikke. Det som Disney sannsynligvis ønsker å formidle, er at det er viktig å ha gode venner, å være en god venn og ikke minst å hjelpe venner når de trenger det. Timon og Pumbaa sammen med Simba og Nala er eksemplene. Samtidig er det en litt annen vri som også er et poeng i filmen. Du kan ikke stole på

alle. Simba går i fellen, fordi han stoler på onkelen sin. Det er familie, det er en rollemodell og en han har kjent fra han ble født, allikevel er han ikke en som Simba faktisk kan stole på. Samtidig lærer «Løvenes Konge» seerne sine at det er viktig å møte andre med åpenhet og nysgjerrighet, slik som Simba møter Timon og Pumbaa, ikke med skepsis og forutinntatthet.

«Løvenes Konge» har et annet utgangspunkt enn mange andre barne- og familiefilmer. Naturen er verdifull, alle har sin rolle og sin plass. Selv om disse temaene dukker opp i flere filmer i perioden da «Løvenes Konge» ble produsert, blant annet «Skjønnheten og udyret» og Pocahontas, har naturen en helt spesiell plass i «Løvenes Konge». Filmen viser gjennom argumentasjon ved bruk av ord, gjennom animasjoner ved bruk av farger og tegning, gjennom musikk ved bruk av komposisjoner og tekst, og ikke minst gjennom historien med karakterene, at naturen er en viktig del av livet. Den får en opphøyd status, og egentlig en rolle i filmen.

Den siste logikken, som egentlig kan kalles Disney-logikk, er at man trenger å tro. Det handler ikke om religion eller nødvendigvis om livssyn, men å tro på seg selv, og tro på at livet inneholder akkurat nok magi til å hjelpe deg igjennom motgang. Simba er redd for å returnere til flokken sin for å hjelpe, men etter det som kan kalles et spesielt, magisk, møte med faren finner han styrke til å dra. Dette er gjennomgående i Disneys filmer, trenger noen støtte utenfor seg selv, så får de det.

Basert på historien, karakterene, ordene som er brukt, musikken, symbolene og temaene, viser filmen direkte og indirekte hvilke verdier som er viktige, og hva som er idealet som burde etterstrebtes. Utdragene fra filmen som er nevnt over, gir også et solid grunnlag for å kunne si noe om verdiene. Med andre ord kan vi oppsummere det slik: I Disneys filmer finnes det ofte ett type verdisett som formidles. I «Løvenes

Konge» er det også det. Du skal være hardtarbeidende, åpen, omsorgsfull og en god venn. Du må finne din plass i verden, ikke stole på alle, men heller ikke være kynisk. Gode ledere er en nødvendighet, egoisme straffer seg og familie er viktig. Idealet som «Løvenes Konge» viser seerne sine, er en verden hvor alle har en plass, uavhengig av hvor liten eller hvor stor, man skal aldri ta mer enn man gir.

Walt Disneys filmer har alltid et tema og et slags motiv, et utgangspunkt i historiene sine, men ikke nødvendigvis en direkte moral. Walt Disney mente det var viktig å lære barn at godhet alltid kan vinne over ondskap (Pinsky, 2004:2). «Løvenes Konge» tar publikumet sitt med på en reise i filmen, og viser dem akkurat det.

Hvilke følelser vekker filmen hos seeren?

Pathos handler om å appellere til menneskers følelser. Hele meningen med film, musikk og bøker er å formidle noe som gir mottageren en eller flere følelser. Disney er kjent for å produsere filmer som appellerer til og engasjerer seerne sine i stor grad. Disney-filmer har en kjent stil. Det visuelle er estetisk vakkert og detaljpreget, og det muntlige er velformulert. «Løvenes Konge» har to stiler: den ene er hyggelig og inspirerende, mens den andre er autoritær og voldsom. De to stilene hører til hver sin gruppe av helter og antihelter.

«Løvenes Konge» har temaer som alle i større eller mindre grad kan relatere til. Død, å miste noen man har kjær. kjærlighet, å finne noen som er perfekt for seg. Valg, å ikke være helt sikker på hvilken vei man skal gå. Skyld, å ha gjort noe dumt. Alle disse temaene vil de fleste mennesker møte på i løpet av et liv, og det gjør at det er mulig å føle på eller å tenke seg til følelsene som forbindes med det. Det som er typisk for en Disney-film, er at hele følelsesregisteret har vært aktivert. «Løvenes

Konge» er ikke nødvendigvis noe unntak. Frykt, hat, glede, sorg, sinne, og ikke minst spenning, er alle følelser som filmen prøver å formidle.

Det er spesielt seks scener i filmen som oppleves som en tydelig formidler av ulike følelser. Filmene i seg selv bidrar til en spenningsfølelse, men hvis vi ser bort ifra denne følelsen, er det seks andre basisfølelser som filmen bruker som virkemiddel. Den første scenen som er ekstra minnerik og bringer følelser på banen, er åpningsscenen i filmen. Denne scenen inneholder som tidligere nevnt samlingen av alle dyrene utenfor løveklippen, og presentasjonen av Simba. Følelsene som formidles er glede. Følelsen av å være en del av noe viktig og høytidelig. Man blir sittende igjen med forventninger, nysgjerrighet og undring. Scenen er mystisk, for det er vanskelig å vite hva som skal skje, før etter at det har skjedd. Den viktigste følelsen som kanskje kommuniseres er respekt. Respekten for livet, naturen og alles plass. Samspillet mellom dyrene og naturen, fossefall og soloppgang i samspill med dyreflokker og ensomme dyresjeler.

Scene nummer to som gir en reaksjon til publikum, er scenen hvor Mufasa lærer Simba om «the circle of life». Dette er et tydelig far og sønn-øyeblikk, som er med på å definere resten av filmen. Det er dette øyeblikket som gir en stor del av betydning til scenen hvor Mufasa dør. Det er denne scenen hvor publikum får se at Mufasa er en tilsynelatende god far, og hvilket livssyn og verdenssyn han har. Følelsene som indirekte skildres er i hovedsak glede, kjærlighet og håp, men mer spesifikt en familiær-følelse. Følelsen av å være glad i noen, og at noen er glad i seg. I denne scenen så er det valget av ord og bildene som vises som påvirker seeren. Mufasa bruker store og ambisiøse ord, i tillegg til å vise seg sårbar ved å innrømme at han var redd. Blandingen av den strenge praten, og den kjærlige leken til slutt, gjør at både foreldre og barn kan relatere.

Den tredje scenen som frembringer følelser hos seeren, er når Scar maner hyenene til kamp mot løvene. Scar i seg selv kjenner tydelig på følelsen av sjalusi og ønsket om hevn, mens seeren heller sitter igjen med følelsen av sinne og frykt. Scenen er mørk og dyster, samtidig som den fremprovoserer en reaksjon fra seeren, gjennom å vise aggresjon og urettferdighet. Både fordi Scar føler seg urettferdig behandlet, men også urettferdighet, fordi en voksen går etter uskyldige og hjelpeløse unger. Det bygger videre til følelsen av frykt for at han skal lykkes, og sinne fordi han prøver.

Den klart mest følelsesladde scenen er scenen når Mufasa dør. En løveunge, et barn, som finner faren sin død, og i tillegg lures til å tro at han har skylden. Virkemidlene for å gi publikumet en følelsesreaksjon er relateringsevne og menneskeliggjøring av følelsene. Simba gråter ved å faktisk ha rennende tårer nedover kinnet og en hulkende stemme. Komposisjon, iscenesettelse og design setter tonen for realismen påvirker scenen, i tillegg til det elementet av drama som er nødvendig for å prege et publikum. Følelsene seeren sitter igjen med er basert på sorg og tristhet, men kan også være hjelpeløshet i et øyeblikk hvor man ønsker å hjelpe til. Med far og sønn-øyeblikket Simba og Mufasa delte friskt i minne, er det vanskelig å forestille seg noe annet enn at mennesker påvirkes, selvfølgelig i større og mindre grad, av denne scenen.

Det er få filmer som ikke på en eller annen måte kommer innom temaet kjærlighet. Simba og Nala deler det søteste øyeblikket i filmen. Sangen «Can you feel the love tonight» legger grunnlaget for en romantisk scene. Det er flere følelser som scenen legger til rette for, men basisfølelsen glede er størst. Mer spesifikt kjærlighet og vennskapsfølelser. Virkemidlene som brukes for å nå publikum er først og fremst sangen. I tillegg påvirker filmen seeren gjennom å skildre et autentisk forhold

mellom karakterene. Seeren blir overbevist om at relasjonen mellom karakterene er ekte. I denne scenen er også det som er usagt viktig. Det er tydelig at Nala og Simba har mye de vil si til hverandre, men det ytres ikke gjennom ordene. Handlingene de gjør viser allikevel seeren at kjærligheten er ekte, og i den graden også påvirker.

«Hakuna Matata» er et uttrykk som sprer positivitet i seg selv. Sangen er i samme sporet, og karakterene Timon og Pumbaa er heller intet unntak. Bare ideen i seg selv sprer glede. Så når det blandes inn en fengende sang, sympatiske og søte karakterer og tydelige og skarpe farger, blir følelsen av glede komplett. Denne scenen skiller seg fra de andre ved at den fokuserer på en sang alene, med dansende karakterer. Et virkemiddel som brukes for å spre følelsene ut til publikum via sangen, er bruken av uttrykksfigurer som rytme og rim.

Det som først og fremst er interessant i disse scenene, er det faktum at musikken, både hovedsanger og bakgrunnsmusikk bidrar sterkt til selve formidlingen av følelsene. Effekten av følelser er stort sett de samme. Følelser preger tankegangen vår, verdiene våre og derfor også handlingene vi velger å gjøre. Filmer som «Løvenes Konge», og stort sett andre Disney-filmer, har en ide om at de kan gjøre verden litt bedre, gjennom å påvirke menneskene som ser filmene. «Løvenes Konge» spiller på følelser som fremprovoserer godhet. Selvfølgelig er filmene også underholdning. De skal bidra til kos og sinnsro. «Løvenes Konge» formidler ideene til skaperne sine, fordi det er en stor grad av medforståelse mellom Disney og skaperne og publikumet.

Avslutning

I denne oppgaven har jeg gjennomført en narratologisk, semiotisk og retorisk analyse av filmen *Løvenes Konge*. De forskjellige analysemetodene har gitt mulighet til å se på flere ulike områder innenfor filmen. Kombinasjonen av den enorme appellen film har i seg selv, og utviklingen av det moderne mediesamfunnet gjør at film har blitt en meget viktig kunstform, og som i økende grad påvirker hvordan vi ser og leser fortellinger. Dette kapittelet er delt inn i tre deler. Først kommer en liten oppsummering av oppgaven, så kommer selve konklusjonen av de tre analysene som har blitt gjort, før det til slutt kommer noen sluttkommentarer.

Oppsummering av masteroppgaven

I denne oppgaven har jeg svart på problemstillingen: «Hva kjennetegner verdensbildet og verdiene som blir kommunisert ut til seerne i filmen *Løvenes Konge*, og hvorfor er det så fengslende i vår tid?» Det er den første delen av problemstillingen som har blitt vektlagt tyngst, og som derfor har vært viktigst å ha som grunnlag gjennom analysene.

I innledningen ble først disposisjonen på oppgaven presentert, samt min motivasjon og oppgavens problemstilling. Videre ble relevant filmhistorie presentert, med et fokus på amerikansk filmindustri og filmsjangeren generelt, sammen med teoretikeren André Bazin. Det ble også presentert kort tidligere publikasjoner om Disney. Her valgte jeg en nasjonal og en internasjonal forsker, med ulike utgangspunkt. Til slutt i kapittelet ble metoden jeg har valgt presentert, i tillegg til materialet, altså filmen «*Løvenes Konge*». Metoden, de tre analysene, ble kort presentert, som et utgangspunkt for metodekapittelet i oppgaven. Under kapittelet om materialet i oppgaven, ble filmen presentert, med navnene til de som har jobbet med filmen, språkene som har blitt brukt, prisene filmen har vunnet, kort informasjon om oppfølgerne og nyinnspillingen, og begrunnelsen for valget av film.

I kapittel to av oppgaven ble metoden lagt frem og forklart. Først ble begrepet vitenskapsteori forklart, og blant annet hermeneutikk og kvalitativ metode. Hans Georg Gadamer ble presentert, sammen med et par andre filosofer. Disse var aktuelle for å vise viktigheten av en fortolkningsprosess, og få forståelsen av noen viktige begreper knyttet til analyser, blant annet: universell, allmenn, for-dommer og selvfølgelig tolkning. Videre i kapittelet ble narratologisk, semiotisk og retorisk analyse presentert, med fokus på begreper og tanker som var relevante i denne oppgaven. Her ble ulike støttespørsmål til oppgaven dratt frem, og ulike teoretiske ideer ble løftet.

I den narratologiske delen var fokuset på fortellinger, dramaturgi, aktantmodellen, kommunikasjonsmodellen, sender og mottager, perspektiv, fortellere og lese måter. Noe av teorien som ble presentert i oppgaven, er teorier som omhandler tekst, altså det skriftlige, men i denne oppgaven har teoriene blitt delvis samlet, og det som var aktuelt for mediet film har blitt kommentert underveis. Dette gjaldt ikke bare den narratologiske analysen, men også de andre to. Selv om analysene er ulike, har de overlappende deler, som gjør at enkelte poeng har blitt nevnt ved to anledninger.

I delen om semiotikk var tegn og tegnsystemer naturligvis i fokus. Betydning, mening, kodefellesskap og signaler var begreper som var i sentrum. Den semiotiske trekanten ble presentert, og ulike inndelinger og funksjoner av tegn ble påpekt. Avslutningsvis i kapittelet og delen om semiotikk, ble ulike tolkningsstrategier lagt frem, med poenget at strategiene henger mer eller mindre sammen, og at selv om utgangspunktene deres er helt ulike, vil man kunne bruke deler fra flere av dem. En analyse viser ikke nødvendigvis det som skaperne mente med filmen.

I den siste delen av kapittelet, ble retorisk analyse presentert. Kommunikasjon var i fokus, og blant annet de fem fasene: inventio, dispositio, elocutio, memoria og actio, de tre overtalelsesmidlene: ethos, pathos og logos ble redegjort for. Begrepet stil, figurlæren og metaforer ble også fokusert på, sammen med uttrykket medforståelse, og viktigheten av formidling og mottakere.

Kapittel tre i oppgaven er teorikapittelet. I dette kapittelet ble først verdifilosofi eller verditeori redegjort for. Først på et generelt grunnlag, så som utgangspunkt for forståelsen av denne oppgaven. Begrepene verdi, godt og godhet ble problematisert, og de tre hovedgruppene innenfor verdifilosofi ble forklart i korte trekk. Mot slutten av kapittelet ble verdensanskuelsesbegrepet presentert, og relevansen til denne oppgaven ble påpekt. Teorien om «The Disney Gospel» av Mark I. Pinsky ble også presentert, og knyttet til arbeidet med å svare på problemstillingen i denne oppgaven. Til slutt ble journalisten Christopher Bookers teori om «de syv basisplottene» presentert, og aktualiteten knyttet til denne oppgaven ble presisert.

I det fjerde kapittelet i oppgaven, ble selve analysen skrevet ned. Først den narratologiske, så den semiotiske, før den retoriske kom til slutt. Handlingen i filmen ble lagt frem som et grunnlag for analysene. Under den narratologiske analysen ble filmens dramaturgi gjort rede for, filmens tema og motiv ble drøftet, karakterene ble skildret og analysert, forfattere, fortellere og seere ble også presentert. I den semiotiske analysen ble væremåtene til hovedkarakterene drøftet, et utvalg tegn ble presentert, spesielle ord og uttrykk ble forklart og drøftet, kodebrudd ble diskutert, musikk og sang ble belyst i ulike sammenhenger både i konteksten til karakterer, handling og tematikk. I den siste analysedelen, altså den retoriske, var fokuset på avsendere og troverdighet, de konkrete verdiene og idealene i filmen, og

følelsspekteret som filmen fremprovoserte. De konkrete funnene og svarene på analysen kommer jeg tilbake til i underkapittelet om konklusjonen.

Det siste kapittelet før litteraturlisten, er avslutningen. Her var det naturlig å få med en oppsummering av hele oppgaven, en konklusjon av de tre analysene og noen sluttkommentarer helt til sist i oppgaven. Litteraturlisten står for de siste ordene i oppgaven, og kapittelet er delt i to: kildehenvisningene ble delt opp etter bøker og nettsteder for ryddighetens skyld, med henvisningen til selve filmen til slutt.

Konklusjonen av de tre analysene

«Hva kjennetegner verdensbildet og verdiene som blir kommunisert ut til seerne i filmen *Løvenes Konge*, og hvorfor er det så fengslende i vår tid?» Dette er problemstillingen som danner grunnlaget for den narratologiske, semiotiske og retoriske analysen i denne oppgaven. For å svare på denne problemstillingen har jeg valgt meg flere spørsmål som måtte besvares i analysene. Selv om det var mange interessante og morsomme momenter som dukket opp underveis i filmen, holdt jeg meg til disse spørsmålene, og styrte unna fristelsene om å blande inn flere momenter. Dette for å gi en tydeligst og best mulig svar på problemstillingen. Det var den narratologiske delen som hadde flest underspørsmål, men som tidligere nevnt overlappet noen av spørsmålene delvis. Underveis i analysen ble spørsmålene tatt opp og besvart. Basert på disse spørsmålene og svarene, kan konklusjonen av oppgaven defineres og svarene oppsummeres slik:

«*Løvenes Konge*» er en familiefilm som tidlig på 90-tallet rørte ved utallige familier. Gjennom animasjoner, musikk og en historie som skilte seg fra alt som Disney hadde laget tidligere, presenterte Walt Disney-konsernet et verk som familier uavhengig av

kultur og nasjonalitet kunne relatere til. Hvorvidt filmen har en direkte uttrykt moral, er til og med skaperne usikre på, men at filmen har både et motiv og flere gode temaer som blir tatt opp, er det liten tvil om.

Filmen «Løvenes Konge» kommuniserer direkte og indirekte et bilde av verden og en måte å se verden på. I analysen så vi at filmen presenterte en logikk som representerte hvordan Disney mener at verden henger sammen. Blant annet så vi at godhet alltid er lønnsomt, ondskap straffer seg i lengden, opplevelser og motgang gir deg styrke, vennskap og familie er viktig, når du selv har mulighet er det viktig å hjelpe, møte andre med åpenhet er bedre enn med skepsis, du kan ikke stole på alle, naturen er noe av det vakreste som finnes, tro er viktig og alle har sin plass i verden. Videre kan vi se i analysen at de konkrete etiske verdiene som fremmes i filmen «Løvenes Konge», er lojalitet, vennlighet, åpenhet, ydmykhet, mot, respekt, samhold og omtanke. De politiske verdiene, er altruisme, natur, monarki og miljø.

Den siste delen av problemstillingen, altså hva som fengsler oss med verdensbildet og verdiene som blir presentert i filmen, handler om flere momenter. Historien i seg selv, som vi så gjennom den narratologiske analysen, spesielt under dramaturgien, handlingen og karakterene, er enkel å forstå, samtidig som den bringer frem flere store problemstillinger og tunge temaer. Karakterene har i tillegg tydelige karaktertrekk. Det gjør at historien er lett å relatere til og lett aksepteres av seerne. Et annet moment i filmen er selve animeringen og det visuelle, fargene, kontrastene, flyten i scenene og perspektivene. Skapernes valg av det visuelle i filmen, er innbydende og lokkende, og drar seerne inn i settingen umiddelbart. I den sammenhengen er også musikken et moment. I den semiotiske analysen ble musikken presentert og analysert, både teksten og musikken. Musikken i filmen fungerer som en rød tråd gjennom hele handlingen. Det er musikken som drar

handlingen og historien videre fra scene til scene. Filmmusikken er satt sammen til det som kan virke som ett verk, og flere deler av musikken brukes i flere scener. På den måten gir musikken flere uttrykk til seerne, og gjennom de musikalske gjentakelsene, variasjonen og modulasjonene påvirker musikken seerne inn i ulike sinnsstemninger, som igjen bidrar til oppfattelsen av verdier og verdensbildet.

Det bringer spørsmålet om hva som fengsler oss med verdensbildet og verdiene videre til selve fremstillingen av verdiene. Dette momentet kommer til syne først og fremst i den retoriske analysen. I «Løvenes Konge» fremstilles enkelte verdier som veien til lykke, heroiske og derfor riktige, mens andre fremstår som feige, veien til ulykke og derfor feil. Det er først og fremst de logiske sammenhengene som filmen viser oss, som direkte fremmer et verdisett gjennom å anerkjenne enkelte valg og tanker, og å straffe de motsatte valgene og tankene. De to siste momentene som har vist seg relevante gjennom analysene, er «samfunnet og tiden vi lever i» og «Disney i seg selv». Som nevnt i teorien, er det ulike oppfatninger av om samfunnet og tiden vi lever i har betydning for hvordan vi tolker og leser en tekst eller tolker og ser en film. I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i at det har en betydning, men at diskusjonen heller handler om graden av betydning. Som beskrevet i innledningen av oppgaven, var Disney på 1990-tallet allerede godt etablert som selskap. 1990-tallet var perioden som blant annet internett ble lansert, den kalde krigen sluttet og gulfkrigen startet. Uavhengig av de historiske hendelsene, var Disney inne i en god periode, hvor det som regnes som klassikerne, kom i en fin rekkefølge: «Skjønnheten og udyret», «Aladdin», «Løvenes Konge», «Pocahontas», «Ringeren i Notre Dame», «Herkules», «Mulan» og «Tarzan». Før «Løvenes Konge» kom ut var Disney en av de ledende aktørene i filmproduksjon. Disney Channel hadde blitt lansert som egen TV-kanal, Disneyworld var allerede veldig kjent i USA og Disneyland hadde åpnet i Paris. Disney hadde et godt rykte, og selv om enkelte grupperinger var kritiske til innholdet Disney presenterte, var det et allment kjent og respektert selskap som stod

for produksjonen av «Løvenes Konge». Det bidrar ikke bare til at seerne har en grunnleggende tillit til innholdet de får fra selskapet i utgangspunktet, men også at Disney kapret de flinkeste menneskene og det beste utstyret til å lage filmen. Det gjør at det faktisk at filmen er produsert av Disney, også er et valid moment i drøftingen av hva som fengsler oss med verdensbildet og verdiene.

Sluttkommentarer og veien videre

Populærkultur er en viktig del av moderne samfunn. Søkelys på hva som masseproduseres og aksepteres er derfor viktig. Denne oppgaven kan være med på å skape bevissthet rundt verdiene som fremmes i familiefilmer. Å skape debatt rundt verdiformidling er alltid aktuelt, og det er ikke minst viktig fordi det kan ha påvirkning på samfunnet gjennom å verdsettes og aksepteres av individer.

Å skrive en masteroppgave har vært utfordrende, men det har hjulpet at temaet har vært interessant og relevant å diskutere i flere sammenhenger. De største utfordringene og begrensningene har naturlig nok vært tid og omfanget på oppgaven. Videre forskning på Disney og verdier er aktuelt fordi Disney har en solid rolle i mange unges liv, samtidig som Disney er like populært som før, men med enda mer markedsrett.

Jeg håper at denne oppgaven kan være med på å bidra til økt bevissthet rundt populærkulturens verdiformidling i familiefilmer. Disney, og filmmediet generelt, har påvirkningskraft i samfunnet, og det er derfor viktig å øke bevisstheten rundt nettopp det. Ved å være bevisst på verdier og verdensbildet som formidles gjennom Disneys filmer, kan barn og unge, og voksne, tilegne seg strategier for å forstå hva filmene prøver å overbevise dem om, og igjen reflektere over verdiene som fremmes.

«(...) Tårer av smerte og tårer av glede, noe som ikke kan ødelegges uansett, er Stoltheten». Slik avsluttes det nest siste verset i sangen «We are one», og slik avsluttes også denne masteroppgaven: tårer og stolthet.

Litteraturliste

Bøker

Aaslestad, Petter (1999): *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Bakken, Jonas (2009): *Retorikk i skolen*. Oslo: Universitetsforlaget.

Barthes, Roland (1957): *Mythologies*. Paris: Editions du Seuil

Barthes, Roland (1966): *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*. New Literary History, Vol. 6, No. 2.e (1975)

Booker, Christopher (2004): *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London: Continuum.

Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.

Braaten, Lars Thomas, Kulset, Stig, Solum, Ove (2000): *Introduksjon til film. Historie, teori og analyse*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Eco, Umberto (1976): *Articulations of the Cinematic Code*. In *Movies and Methods*, red. Bill Nichols, 590–607. Berkeley: University of California Press.

Gabler, Neal (2006): *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*. New York: Vintage.

Gripsrud, Jostein (2015). *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gilje, Nils & Grimen, Harald (1993): *Samfunnsvitenskapenes forutsetninger. Innføring i samfunnsvitenskapenes vitenskapsfilosofi*. Oslo: Universitetsforlaget

Hjelmslev, Louis (1966): *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. København: Akademisk forlag

Kjeldsen, Jens (2014): *Hva er retorikk?* Oslo: Universitetsforlaget.

Kjeldsen, Jens (2006): *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartacus.

Kvarv, Sture (2010): *Vitenskapsteori – tradisjoner, posisjoner og diskusjoner*. Oslo: Novus AS.

Lothe, Jakob (2003): *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Lubcke, Poul (1996): *Filosofileksikon*. Oslo: Zafari forlag

Metz, Christian (1974): *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press

Peirce, Charles Sanders (1931-58): *Collected Writings* (8 Vols.). (red. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks). Cambridge: Harvard University Press

Saussure, Ferdinand de (1916): *Course in General Linguistics* (oversatt 1983 av Roy Harris). London: Duckworth

Strøm, Gunnar (1998): *Alt på grunn av ei lita mus. En introduksjon til Walt Disneys animerte univers*. Oslo: Norsk filminstitutt.

Nettsteder

Internet Movie Database (2019): *Løvenes Konge*. Tilgjengelig fra:

<https://www.imdb.com/title/tt6105098/> (Hentet: 05.10.19)

Internet Movie Database (1994): *Løvenes Konge*. Tilgjengelig fra:

<https://www.imdb.com/title/tt0110357/> (Hentet 02.10.19)

Internet Movie Database (1994): *Lion King – Soundtracks*. Tilgjengelig fra:

<https://www.imdb.com/title/tt00110357/soundtrack> (Hentet 06.04.2020)

Lionking.org (1994): *The Lion King: Film Notes*. Tilgjengelig fra:

<http://www.lionking.org/text/FilmNotes.html> (Hentet 07.12.2019)

Pinsky, Mark I. (2004) The gospel according to Disney. The Guardian. Tilgjengelig fra:

<https://www.theguardian.com/world/2004/aug/14/religion.film> (Hentet 04.04.2020)

Sagdahl, Mathias (2019): «*Verditeori*» i Store norske leksikon. Tilgjengelig fra

<https://snl.no/verditeori> (Hentet 01.05.2020)

Walsh, Mike (2011): *Post-Classical Hollywood: Film Industry, Style and Ideology Since 1945 by Barry Langford*. Senses of Cinema . Tilgjengelig fra:

<http://sensesofcinema.com/2011/book-reviews/post-classical-hollywood-film-industry-style-and-ideology-since-1945-by-barry-langford/> (Hentet 05.03.2020)

Filmer

Allers, Roger & Minkoff, Rob (regissører): 1994. *The Lion King* [Animasjonsfilm]. USA: Walt Disney Pictures.

Rooney, Darrell & LaDuca, Rob (regissører):1998. *The Lion King II: Simba's Pride* [Animasjonsfilm]. USA: Walt Disney Pictures.