

‘N FEMINISTIESE ANALISE VAN ANIMASIEKARAKTERS VANUIT ‘N FEMINISTIESE BENADERING

deur

Tanya van Niekerk

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

Magister Artium (Navorsingsielkunde)

in die

DEPARTEMENT SIELKUNDE
FAKULTEIT GEESTESWETENSKAPPE
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

OKTOBER 2003

PROMOTOR: Prof. Cheryl Potgieter

Finansiële bystand gelewer deur die National Research Foundation (NRF) vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings en gevolgtrekkings opgeneem in hierdie navorsing is dié van die outeur en word nie noodwendig aan die NRF toegeskryf nie.

Ek verklaar dat hierdie verhandeling wat ek vir die graad Magister Artium (Navorsingsielkunde) aan die Universiteit van Pretoria indien, my eie werk is en nie voorheen deur my vir 'n graad aan 'n ander universiteit ingedien is nie.

Tanya van Niekerk

Datum

Hierdie studie word opgedra aan al die inspirerende vrouens in my lewe en spesifiek aan: My moeder Tersia, sussie Louise, studieleier Cheryl en bestuurder Shirley.

DANKBETUIGINGS

Hierdie studie is moontlik gemaak deur die hulp en ondersteuning van verskeie persone. Met opregte dank aan:

- Prof. Cheryl Potgieter vir haar bekwame leiding en professionele advies gedurende die verloop van hierdie studie.
- Tersia van Niekerk en Ina Boshoff vir hul belangstelling, ondersteuning, liefde en die kundige taalversorging van hierdie dokument.
- Louis Boshoff vir sy voortdurende gedult, liefde en ondersteuning.
- Louise van Niekerk vir haar inspirasie, bystand en leiding in elke fase van hierdie studie.
- Laastens my dank aan my Hemelse Vader sonder wie ek nie sou wees waar ek vandag is nie.

TANYA V. NIEKERK

‘N FEMINISTIESE ANALISE VAN ANIMASIEKARAKTERS VANUIT ‘N FEMINISTIESE BENADERING

‘n Verhandeling voorgelê aan die Fakulteit Geesteswetenskappe, Universiteit van Pretoria, PRETORIA.

OPSOMMING

Die fokus van hierdie studie is genderstereotipering soos uitgebeeld deur spesifieke animasiekarakters in verskillende tydspanne. Dit is benader vanuit ‘n Feministiese perspektief. Die belangrikste rede hiervoor word aangedui deur die opinie van Reinharz (1992:163):

“...feminist researchers focus not only on texts that exist, but on the fact that many types of texts are missing”.

In hierdie ondersoek is daar gebruik gemaak van ‘n kwalitatiewe navorsingstyl wat ondersoeken, verkennend en beskrywend van aard is. Die navorsing het bepaal op watter wyse spesifieke animasiekarakters voorgestel is en het die genderboodskappe wat oorgedra word deur hierdie animasiekarakters in drie tydspanne, ondersoek. Hierdie voorstellings is beskryf en ‘n verband tussen die tydspanne en die konteks waarin dit vervaardig is, is gemaak. ‘n Kwalitatiewe ondersoek is gebruik omdat dit meer sensitief is tot die kompleksiteit van sosiale fenomene en die metodologie het die aard van die studiekonteks ondersteun.

Die waardevolheid en belangrikheid van die twee genders is deurgaans vergelyk en vorm die fokuspunt van die studie. Die navorser het voortdurend gepoog om die werklike wyse waarop Mickey en Minnie Mouse voorgestel is, te bespreek.

'n Breë oorsig van bestaande literatuur oor die voorstelling van gender in animasieprogramme word ingesluit en dui aan dat daar 'n wanbalans bestaan in die wyse waarop vrouens sowel as mans voorgestel word. Die afleiding word gemaak dat die media geneig is om eerder die realiteit te konstrueer as om dit te reflekteer.

Die belangrikste bevindinge vanuit hierdie navorsing is geleë in die ongebalanseerde boodskappe wat oorgedra word oor die genders. Dit kom na vore dat die stereotipering van vrouens weerlê word deur 'n "positiewe" boodskap oor vroue oor te dra, terwyl die stereotipe van mans weerlê word deur 'n "negatiewe" boodskap oor mans oor te dra. Hierdie alleen is beduidend van die wanbalans wat bestaan oor die persepsie van die twee genders – manlike eienskappe is oor die algemeen geneig om meer "positief" te wees, terwyl vroulike eienskappe meer "negatief" is.

Meer spesifiek tot die inhoud van die navorsing word bevind dat die programme in al die tydspanne genderstereotipes toon. Daar is herhalende genderstereotipiese boodskappe wat oorgedra word deur die teks en weereens kom die wanbalans na vore: die herhalende boodskap is "positief" vir mans, terwyl dit "negatief" is vir vroue.

Die gevolgtrekking wat gemaak word is dat die teks die dominante genderposisionering van vrouens in 'n spesifieke periode beklemtoon.

Sleuteltermes:

Kwalitatiewe inhoudsanalise

Feminisme

Stereotipering

Media

Gender

Animasiekaraktters

Genderstereotipering

A FEMINIST ANALYSIS OF ANIMATION CHARACTERS FROM A FEMINIST PERSPECTIVE

A dissertation presented to the Faculty of Humanities, University of Pretoria,
PRETORIA.

ABSTRACT

The focus of this study is gender stereotyping as revealed by specific animation characters in different periods. The study uses a feminist perspective. The most important reason for this is indicated by the opinion of Reinharz (1992:163):

“...feminist researchers focus not only on texts that exist, but on the fact that many types of texts are missing”.

A qualitative research method is used which is descriptive, investigative and explorative. The research determined in what way specific animation characters are represented and examines the gender messages conveyed by these characters. These representations are described and the relationship between the different periods and the social and political contexts are discussed. A qualitative approach was used due to its sensitivity to complex social phenomena. The methodology supported the nature of the context.

The main focus of the study is the comparison between the two genders in terms of value and importance as shown by the programmes. The researcher continuously aimed to discuss the “true” way in which Mickey and Minnie Mouse are depicted.

A broad overview of the existing literature about the representation of gender in animation programmes is included and shows that there is an imbalance in the way that

both women and men are depicted. The inference was made that the media is inclined to construct the reality rather than to reflect it.

The most important finding is observed in the imbalanced messages conveyed about gender. It shows that the stereotyping of women is refuted by conveying a “positive” message about women, while the stereotype of men is refuted by conveying a “negative” message about men. This alone shows the significant imbalance that exists in relation to the two genders – male characteristics are more likely to be “positive”, whilst female characteristics are usually more likely to be “negative”.

More specific to the content of the research it was found that gender stereotypes are shown in all the periods. There are reoccurring gender stereotypical messages conveyed by the text. The imbalance is shown once again: the reoccurring message is “positive” for men but “negative” for women. The conclusion is that the text entrench the dominant gender positioning of women in a specific period.

Key terms:

Qualitative content analysis

Feminism

Stereotyping

Media

Gender

Animation characters

Gender stereotyping

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK I: KONTEKSTUALISERING EN AGTERGROND VAN DIE STUDIE	3
1.1 Inleiding	3
1.2 Agtergrond	3
1.3 Probleemstelling	6
1.4 Doelwit van die studie	7
1.5 Omvang van die studie	8
1.6 Aannames onderliggend aan die studie	9
1.7 Metodologie	10
1.8 Struktuur van die studie / Hoofstukindeling	10
HOOFSTUK II: TEORETIESE KONTEKS	12
1. Inleiding	12
2. Sielkunde en Gender	12
3. Feminisme - Agtergrond	14
4. Feministiese navorsing	15
4.1 Feministiese posisies	17
5. Kriteria vir Gender-georiënteerde mediastudies	20
6. Feminisme en gender-ideologie in die vermaaklikheidswêreld	20
6.1 Feminisme en televisie	21
6.2 Gender ideologie in die vermaaklikheidsmedia	22
7. Feministiese metodologie	23
7.1 Navorsingstrategieë in feministiese navorsing	24
7.2 Visuele metodologieë	25
7.3 Feministiese Inhoudsanalise	25
8. Samevatting	26
HOOFSTUK III: LITERATUURSTUDIE	28
1. Inleiding	28
AFDELING A: AGTERGROND TOT DIE TEKS: MICKEY EN MINNIE MOUSE	29
1. Disney Ateljees – die pasaangeërs	29
2. Mickey – ‘n ware publieke karakter	30
2.1 Die ontstaan van Mickey	30
2.2 Mickey se gewildheid neem verder toe	31
2.3 Mickey en die Tweede Wêreldoorlog	32

2.4	Mickey vandag	32
2.5	Ander interessante feite oor Mickey	32
3.	Maar wat dan van Minnie...?	33
4.	Mickey Mouse tydlyn	34
AFDELING B: LITERATUURSTUDIE		37
1.	Konseptualisering van relevante aspekte (terme en definisies)	37
1.1	Stereotipering	37
1.2	Gender	39
1.3	Genderstereotipes	39
1.4	Media	40
2.	Gendervoorstelling	40
2.1	Vorkomsfrekwensie	41
2.2	Beroepe, aktiwiteite en aksies	44
2.3	Fisiese voorstelling	47
2.4	Emosionele en persoonlikheidseienskappe	48
2.5	Die uitbeelding van mans en seuns	50
3.	Media-invloed	51
3.1	Media: Mag, belang en invloed	51
3.2	Telesie: Mag, belang en invloed	54
3.3	Gender en die Media	56
3.4	Gender en telesie	58
3.5	Gender en kinderprogramme	62
4.	Belang van media invloed	68
4.1	Kinders se voorkeure	69
4.2	Genderrolontwikkeling: Teoretiese benaderings	72
5.	Tegnieke en Metodes	76
6.	Samevatting	77
HOOFSTUK IV: METODOLOGIE		79
4.1	Inleiding	79
4.2	Navorsingsvraag en doelwitte	79
4.3	Navorsingsontwerp	80
4.3.1	Kwalitatiewe navorsing	80
4.3.1.1	<i>Verkennde werkswyse</i>	84
4.3.1.2	<i>Beskrywende werkswyse</i>	84
4.3.1.3	<i>Kontekstuele afbakening</i>	85
4.4	Etiese maatreëls	85
4.4.1	Kopiereg	85
4.4.2	Morele regte	85
4.4.3	Laster	86
4.4.4	Toestemming	86
4.4.5	Onetiese dade	87
4.4.6	Teoretiese navorsing	87
4.4.7	Geloofwaardigheid en juistheid	87
4.5	Navorsingsmetode	87

4.5.1	Tematiese inhoudsanalise	88
4.5.1.1	<i>Temas verkry uit data</i>	90
4.5.2	Geldigheid en Betroubaarheid	90
4.5.3	Refleksiviteit	92
4.5.4	Steekproef	94
4.5.4.1	<i>Teikenpopulasie</i>	94
4.5.4.2	<i>Steekproefmetode</i>	95
4.6	Opsomming	95
HOOFSTUK V: NAVORSINGSRESULTATE		96
5.1	Inleiding	96
5.2	Data analise	96
5.3	Bevindinge	97
5.3.1	Tematiese bespreking van bevindinge	98
5.3.1.1	<i>1928 – 1935</i>	99
5.3.1.2	<i>1940 – 1947</i>	104
5.3.1.3	<i>1988 – 1995</i>	107
5.3.2	Sosiale en Politieke konteks	110
5.3.2.1	<i>1928-1935</i>	110
5.3.2.2	<i>1940-1947</i>	117
5.3.2.3	<i>1988-1995</i>	123
5.3.3	Vergelyking tussen die tydsperiodes	127
5.3.4	Integrasie van bevindinge	131
5.4	Samevatting	135
HOOFSTUK VI: GEVOLGTREKKING EN AANBEVELINGS		137
6.1	Inleiding	137
6.2	Samevatting	137
6.2.1	Afbakening van die probleem	137
6.2.2	Teoretiese perspektief - Feminisme	138
6.2.3	Literatuurstudie	139
6.2.4	Metodologiese raamwerk van die studie	140
6.3	Gevolgtrekkings	141
6.4	Betekenisvolheid van die studie	144
6.5	Kritiese evaluering	146
6.6	Aanbevelings vir verdere navorsing	147
6.7	Samevatting	148
Bronverwysings		150

Hoofstuk I: Kontekstualisering en agtergrond van die studie

1.1 *Inleiding*

Gedurende Honneursstudies is die navorser se belangstelling gewek in die bestaan van stereotipering. Spesifieke belangstelling in die ontstaan en vorming van stereotiperende gelowe, idees en houdings is geprikkel. Die navorser het veral die stereotipering van gender as 'n fassinerende onderwerp vir verdere ondersoek en studie identifiseer asook die invloed en aandeel van die massamedia in die vorming van hierdie gelowe en houdings. Die vorming van stereotipes by veral kinders is vir die navorser van besondere belang. Vir hierdie rede is daar besluit om die gendervoorstelling van animasiekarakters te ondersoek. Die televisie as massamedia komponent is uitgesonder vir die doel van die studie. Alhoewel die studie nie fokus op die impak en invloed van die televisie op die vorming van stereotiperende gelowe en houdings nie, word dit vlugtig bespreek in die literatuurhoofstuk. Die studie fokus wel op die analisering van die inhoud van die animasieprogramme met spesifieke fokus op Mickey en Minnie Mouse programme.

Hierdie afdeling het ten doel om die agtergrond tot die studie en die motivering vir die keuse van spesifieke komponente weer te gee. Die probleemstelling, doelwitte, metodiek, struktuur, aannames en omvang van die studie word ook in hierdie afdeling bespreek. Verder word daar ook aandag gegee aan die betekenisvolheid en aannames onderliggend aan die studie.

1.2 *Agtergrond*

Sedert 1975 word Suid-Afrikaners blootgestel aan die televisie. In die afgelope, bykans drie dekades sedert die eerste toetsseine uitgesaai is, het hierdie medium groot veranderinge in die sosiale konteks waarin dit plaasvind, tot gevolg gehad. Waar die televisie aanvanklik 'n uur of twee se vermaak per aand verskaf het, word dit huidiglik al as 'n sosiale komponent en agent bestempel (Zuckerman & Zuckerman, 1985; Kreyche, 1992) met die beskikbaarheid van 24 uur per dag se vermaak. Met inagneming van die belang van hierdie medium (bespreek in hoofstuk drie) vorm hierdie die fokuspunt van die studie. 'n Verdere rede vir die keuse van

hierdie mediakomponent spruit vanuit Gunter (1995) se opinie dat die televisie spesifiek uitgesonder is as 'n belangrike bron van inligting oor geslagsrolle.

Net soos enige ander sosiale aspek, toon die televisie en dus die karakters en programme veranderinge oor tyd. Soortgelyk ook animasiekarakters soos Mickey en Minnie Mouse. Vir hierdie rede word daar na animasiekarakters, soos voorgestel deur die media op verskillende tye, gekyk. Die doel is om die karakters soos voorgestel in drie periodes te evalueer in terme van die voorkoms van genderstereotiperende gedrag en ander genderaspekte, met ander woorde, of hierdie programme genderstereotipes reflekteer of nie, asook op watter wyse die uitbeelding van gender verander het oor hierdie tye, indien wel.

Aangesien televisieprogramme en films binne 'n sosiale en politieke konteks vervaardig word, (Backer, 1996) is dit noodsaaklik om hierdie programme binne hul historiese en sosiale kontekste te plaas. Die spesifieke karakters (Mickey & Minnie Mouse) is in die VSA vervaardig. Die sosiale en politieke kontekste wat ter sprake is vir die verskillende tye sal dus vlugtig bespreek word binne die VSA-konteks.

Dit is volgens Backer (1996) belangrik om in ag te neem dat televisiekarakters en programme telkens die vereenvoudiging of die opblaas van die realiteit insluit en mense telkens aanneem dat uitbeeldings die realiteit reflekteer. Dit is dus nodig om die realiteit vir daardie spesifieke tye in die geskiedenis in ag te neem tydens die beoordeling en evaluering van die programme.

Daar bestaan hoofsaaklik drie redes waarom hierdie studie op animasiekarakters fokus. Hierdie drie redes is:

1. Animasiëprogramme is doelbewus vervaardig en gemik op die jonger kykerspubliek en dit is juis hierdie kykerspubliek wat, volgens Van Deventer (1985:11) vatbaarder is vir invloede. Verskeie navorsers is van mening dat jonger kinders makliker deur televisie beïnvloed word as ouer kinders en volwassenes (Van Deventer, 1985). Hierdie stem ook ooreen met die opinie van Abel (1995).
2. Volgens Robertson (1998) is die gender- en rassestereotipering in kinders se animasiëprogramme en films so intens dat "...you would think we were living in the United States in the 1940's" (Robertson, 1998:45). Sy is ook van mening dat hierdie nie-offisiële

onderwysstelsel wat op kinders gemik is, moontlik meer beïnvloedbaar as die skoolstelsel mag wees.

3. Dit is nodig om te besef hoeveel van kinders se idees en uitkyke gevorm word deur animasie. Onderliggende boodskappe wat nie met die eerste oogopslag opgemerk word nie, word ingeprent by kinders wanneer hulle karakters, programme en animasiefilms herhaaldelik besigtig (Robertson, 1998).

Daar word gekyk na genderstereotipering en die wyse waarop animasie-programme gender uitbeeld op grond van die feit dat dit boodskappe aan kinders oordra wat hul sienings en gelowe omtrent gender kan beïnvloed. Hierdie dien slegs as aanvoerrede en maak nie deel van die studie as sulks uit nie. Die invloed van genderstereotipes en die impak van die media val buite die bestek van hierdie studie, maar op grond van vorige studies se bevindinge ten opsigte hiervan, word daar hierop gefokus. Verder is dit nodig om te noem dat die televisie nie die enigste “bron van onderrig” in genderstereotipes is nie en ook dat mense individuele interpretasies van beeldmateriaal konstrueer. Dit is dus duidelik dat die insluiting van hierdie aspekte die studie te omvattend sou maak vir die doel waarvoor dit onderneem is. Dit is egter wel nodig om te noem dat volgens Van Evra (1998) kinders se houdings oor geslagstoepaslike gedrag nie beperk word tot sulke konkrete gedrag soos keuse van klere of speelgoed nie. Die implikasies van sulke houdings lê in die feit dat die geleentheid wat kinders vir hulself sien, sterk beïnvloed word hierdeur. Dit beïnvloed ook die wyse waarop hulle oor die wêreld dink en wat hulle onthou van dit wat hulle sien. Sy noem verder dat die televisie se boodskap oor geslagsrolle een van die mees deurdringendste en mees stabiele eienskappe van die medium is. Dit is veral vroulike karakters wat as onbelangrik, beperk en minder waardevol voorgestel word. Hierdie aspekte word vlugtig bespreek in hoofstuk drie.

Die studie is onderneem vanuit ‘n feministiese benadering (die feministiese benadering word volledig bespreek in hoofstuk twee). Die rede hiervoor is drie-ledig van aard:

1. Fenomene soos gender, stereotipering en seksisme (gesamentlik met rassisme, homoseksualiteit ensovoorts) vorm ‘n integrale deel van feministiese fokuspunkte. Vir die afgelope twee dekades toon die feminisme ‘n kommer met die wyse waarop vrouens in die media voorgestel word.

2. Volgens Margaret Marshment het die feministiese werk op hierdie gebied (die wyse waarop vrouens voorgestel word deur die media) reeds gesofistikeerde analises ontwikkel oor die werking van voorstellings, die wyse waarop betekenis ontwikkel word en op watter wyse mense hierdie betekenis aanvaar of nie (Richardson & Robinson, 1994). Dit is dus logies om hierdie analises en tegnieke te gebruik vir hierdie studie, aangesien die metodes tot die voordeel van die inhoud sal strek.
3. Die laaste rede is meer persoonlik van aard: Die navorser vind aanklank tot die Feminisme vir verskeie eenvoudige redes. Feministiese perspektiewe het my eie lewensondervindings en verhoudings op nuwe en meer insiggewende wyse laat verstaan. Feministiese analises daag tradisionele idees uit en toon op watter wyse patriargale sosiale organisering die lewenskeuses van vrouens en mans inperk. Feministiese aktiviste poog om die lewens van vrouens te verbeter en om die sienings van die samelewing te verander om sodoende 'n hoë waarde op beide vrouens en mans te plaas. Verder stem die navorser ook saam met Margaret Marshment wanneer sy van mening is dat vrouens gedefinieer word deur diegene wat hulle ondergeskik maak of afhanklik maak in patriargale kulture (Richardson & Robinson, 1994:125). Dit is meestal mans wat die fotografe, publiseerders, redakteurs en filmregisseurs is wat die voorstellings van vrouens produseer en definieer. Hierdie definisie is ideologies: in enige situasie waar 'n sosiale groep die mag het om 'n ander groep voor te stel, is dit hoogs waarskynlik dat hierdie voorstellings hul eie belange eerder as die voorgestelde groep s'n sal ondersteun. Alhoewel vrouens nog nooit afwesig was van voorstelling wat deur mans geproduseer is nie, gaan dit nie oor die hoeveelheid vrouens teenoor mans wat voorgestel word nie, maar eerder die wyse waarop vrouens voorgestel word.

1.3 *Probleemstelling*

Die studie beoog om die wyse te beskryf waarop gender deur spesifieke animasiekarakters (Mickey en Minnie Mouse) op verskillende tye voorgestel word, asook om die moontlike veranderinge in hierdie voorstellings te ondersoek.

Die konteks is dus die animasie-programme wat vervaardig is in drie verskillende periodes. Hierdie programme word binne die sosiale en historiese kontekste geplaas. Soos reeds verduidelik is in die eerste afdeling van hierdie hoofstuk, word die VSA konteks gebruik. Die rede hiervoor is nie slegs omdat die programme daar vervaardig is nie, maar ook op grond van die feit dat animasieprogramme een van die min unieke Amerikaanse genres is en volgens Abel (1995) een van die mees invloedryke aspekte in die vorming van die Amerikaanse nasie se selfkonsep. Die belangrikste animasiekarakter het kulturele ikone geword volgens hierdie outeur en word wyd erken deur lede van elke strata van die Amerikaanse samelewing. Volgens Abel (1995) reflekteer en beïnvloed hierdie fiktiewe karakters die sosiale norme - insluitende die gender norme – van hierdie samelewing. Hy is van mening dat die meeste animasiekarakters die standaard van genderkonstruksie in die Amerikaanse samelewing reflekteer.

Die werkende hipotese van die studie is dat die teks (dus die animasieprogramme) die dominante gender posisionering van vrouens in 'n spesifieke periode beklemtoon.

1.4 Doelwit van die studie

Die studie fokus op gender gelykheid en die geloof dat vrouens en mans dieselfde regte en geleenthede verdien. Deur die televisieprogramme te evalueer, sal gesien kan word tot watter mate “gelykheid van die genders” voorgestel word. Hier word nie verwys na gelyk in terme van genderloos nie, maar gelykheid in terme van positiewe en negatiewe uitbeelding, waardevolheid en belangrikheid.

Bestaande studies oor genderverskille en gendernavorsing moet met versigtigheid bekyk word volgens Burr (1998). Volgens hierdie navorser is daar 'n algemene neiging om verskille wat gevind word tussen voorstellings van genders asook tussen die genders self, op te blaas, wat lei tot oordrywing. Hierdie studie sal nie poog om een van die twee aspekte te beklemtoon nie, maar eerder die wyse waarop dit weergegee word in die programme. Hierdie studie kan sodoende 'n waardevolle bron van inligting uitmaak aangesien dit sal poog om die werklike wyse waarop gender voorgestel word, te bespreek.

1.5 Omvang van die studie

Die ondersoek neem programme vervaardig in 3 verskillende periodes in ag. Die ondersoek begin by die inhoudsontleding van die programme, die trek van 'n verband tussen die voorstellings van gender en die politieke en sosiale kontekste wat toepaslik was tydens die vervaardiging van die programme en eindig met die bespreking en integrasie van die verskillende tydperke.

Verskeie programme wat vervaardig is vanaf die ontstaan van Mickey en Minnie (1928) tot 1995 is geselekteer vir die inhoudsanalise. Die studie bestaan sodoende uit vyf tot sewe programme uit elke periode. Ongeveer 18 programme maak dus deel uit van die studie.

Hierdie studie fokus op geen spesifieke ouderdomsgroep nie, maar wel op die programme wat vir jonger kinders vervaardig is, naamlik animasie-programme. Alhoewel hierdie moontlik die beoogde teikengroep van die vervaardigers was, sluit dit geen ander ouderdomsgroep uit nie, aangesien kykers van alle ouderdomme al blootgestel was en steeds blootgestel word aan Mickey & Minnie Mouse.

Die rede vir die keuse van hierdie spesifieke animasiekarakters is omdat dit gereedlik en maklik bekombaar is vir verskillende historiese tye. Dit is dieselfde karakters wat verandering getoon het oor die jare heen. Dus is daar geen ander komponente wat ter sprake is nie en is hierdie karakters van die verskillende periodes, direk vergelykbaar met mekaar.

Mickey en Minnie animasieprogramme word gereeld as insetsels en as vol-programme uitgesaai op al die televisiekanale wat meestal deur Suid-Afrikaanse kinders gekyk word, naamlik SABC 1, 2, 3 en E-TV. Dit sluit dus nie slegs die hoër sosio-ekonomiese groepe in deur van byvoorbeeld DSTV of M-NET karakters gebruik te maak nie, alhoewel Mickey & Minnie Mouse programme ook dikwels op hierdie kanale uitgesaai word.

Die tye wat hierdie programme uitgesaai word varieer, maar word meestal in die middag na skool uitgesaai, asook in die oggende voor skool en gedurende naweke.

Hierdie programme word ook telkens as insetsels of vullers tussen ander programme op E-TV gebruik op verskillende tye van die dag. Dit is dus duidelik dat daar 'n groot

blootstellingstydperk is vir hierdie programme. Dit is ook by videowinkels beskikbaar wat die blootstelling daaraan verder verhoog.

Die studie maak nie gebruik van individue of groepe nie. Die programme wat evalueer word, asook literatuur van toepassing, vorm die bronne van navorsingsinligting.

Die studie is hoofsaaklik bemoeid met die voorstelling van die twee karakters naamlik Mickey en Minnie Mouse. Alhoewel hierdie karakters die hoofrolle vertolk, is hulle nie die enigste wat gebruik word in die animasieprogramme nie. Waar van toepassing, is die medekarakters ook ge-evalueer in terme van gender-aspekte soos van belang vir die hoofkarakters.

Die studie fokus hoofsaaklik op die uitbeelding en voorstelling van die karakters. Hierdie aspek word gemeet na aanleiding van dit wat die karakters sê (indien dialoog gebruik word), hul optrede, kleredrag, voorkoms en die belangrikheid van die rolle wat hulle in elkeen van die programme vertolk.

1.6 Aannames onderliggend aan die studie

Die volgende aannames is onderliggend aan die studie:

- Televisieprogramme word binne 'n sosiale en politieke konteks vervaardig.
- Voorstellings (insluitend animasieprogramme) ondersteun die belange van die vervaardiger eerder as die van die verbruiker / kyker.
- Die waardes wat onderskryf word in populêre media sal neig om die bestaande politieke sisteem van die land waar dit vervaardig is, te ondersteun.
- Groepe wat sosiaal en polities dominant is sal gunstiger voorgestel word as ondergeskikte groepe (Mabuza, 2001).

1.7 Metodologie

Die studie maak gebruik van 'n kwalitatiewe inhoudsanalise. Die inhoud van die programme is ge-evalueer na gelang van die aspekte ter sprake, naamlik gendervoorstellings. Die inhoud verwys na woorde, betekenis, simbole, prente, temas of enige ander boodskap wat oorgedra word deur die programme.

Dit is 'n empiriese studie wat gebruik maak van visuele data. Die sleutelnavorsingsvraag is ondersoekend en beskrywend van aard.

1.8 Struktuur van die studie / Hoofstukindeling

Die studie bestaan uit 6 hoofstukke. Die eerste hoofstuk bespreek die omvang van die studie. Dit bevat ook die agtergrond tot die studie, die probleemstelling en metode van ondersoek.

Hoofstuk twee kontekstualiseer die studie in verhouding met die teoretiese perspektief en bestaan uit 'n uiteensetting van die verskillende feministiese uitgangspunte. Hierdie afdeling bespreek ook die verband tussen gender en Sielkunde.

Hoofstuk drie bestaan uit twee afdelings. Die eerste afdeling handel oor die animasiekarakters waarop die studie fokus. Die geskiedenis en belangrike aspekte rondom Mickey en Minnie Mouse word hierin weergegee met die doel om 'n agtergrond te verskaf aan die leser asook om die belangrikheid van die karakters aan te toon. Die tweede afdeling bespreek verbandhoudende studies. Dit bevat dus die literatuurstudie.

Hoofstuk vier bevat die metodologie van die studie. Die wyse waarop die studie onderneem word, asook die metodiek daaraan verbonde word in hierdie hoofstuk bespreek.

Hoofstuk vyf is betekenisvol in die sin dat die grootste gedeelte daarvan toegewy is aan die inhoudsanalise van die programme sowel as die bespreking daarvan. Hierdie hoofstuk bevat ook die bespreking van die verband tussen die politieke en sosiale kontekste en die programme.

Hoofstuk ses is 'n sintese van die hoofaspekte van die studie. Dit bevat die belangrikste observasies en gevolgtrekkings. Implikasies en aanbevelings word ook bespreek in die finale hoofstuk.

Hoofstuk II: Teoretiese konteks

1. Inleiding

Hierdie hoofstuk het ten doel om die teoretiese aanslag van die studie te bespreek. Aspekte soos Feministiese navorsing, Feministiese metodologie asook die verband tussen Feminisme en die media, met spesifieke fokus op die televisie, sal in hierdie hoofstuk bespreek word.

Die doel hiervan is nie net om die leser in te lig omtrent die belangrikste aspekte van Feminisme nie, maar ook om te dien as aanvoerrede vir die betekenisvolheid van die studie. In die hoofstuk sal dit duidelik na vore kom dat studies soortgelyk aan die huidige een, van belang is vir alle vroue asook diegene wat gemoeid is met fenomene soos gender, stereotipering en seksisme aangesien dit gesamentlik met rassisme, homoseksualiteit ensovoorts 'n integrale deel uitmaak van feministiese fokuspunte.

Eerstens is dit egter van belang om 'n kort geskiedenis van Sielkunde en gender weer te gee om sodoende die verwikkeling op hierdie terrein uit te lig.

2. Sielkunde en Gender

Alhoewel 'n klein hoeveelheid vroue heldhaftige pogings aangewend het om 'n bydrae te lewer tot die Sielkunde het die oorgrote meerderheid navorsers bestaan uit mans. Die eerste navorsing oor gender het hoofsaaklik gehandel rondom die vergelyking tussen die twee genders. Dit is telkens beïnvloed deur seksistiese vooroordeling soos beaam deur Helen Thompson Woolley – 'n vroeë vroulike Sielkundige: "...early research was permeated with flagrant personal bias...unfounded assertions, and even sentimental rot and drivel..." (Matlin, 2000:10).

Gedurende hierdie vroeë periode van die geskiedenis van Sielkunde is gender deur talle navorsers geassesseer in diverse areas wat gestrek het van angs en leesspoed tot

kleurvoorkeure (Morawski, 1994 in Matlin, 2000). In dieselfde era het twee vroulike Sielkundiges belangrike gender-regverdigende navorsing gedoen. Helen Thompson Woolley het bevind dat vrouens en mans oor dieselfde intellektuele vaardighede beskik en dat vrouens selfs beter tellings op sekere geheue en denktake behaal het (James, 1994 in Matlin, 2000). Leta Stetter Hollingworth het gedemonstreer dat die menstruele siklus 'n klein impak het op intellektuele vaardighede (Benjamin & Shields, 1990 in Matlin, 2000).

Die meeste Sielkundiges het min aandag geskenk aan gendernavorsing in die vroeë jare van Sielkunde. Vrouens is selde aangestel in fakulteitsposte by navorsingsuniversiteite – die primêre terrein waar Sielkundige navorsing en die konstruksie van teorieë plaasvind. Die gevolg was dat die Sielkunde van vroue nie veel vooruitgang getoon het in die eerste helfte van die twintigste eeu nie (Morawski & Agronick, 1991 in Matlin, 2000).

Teen die 1970's was daar 'n groter hoeveelheid vroulike Sielkundiges. Feminisme en die vrouebeweging het erkenning gewen op akademiese terreine en kursusse in vrouestudies is toenemend aangebied. Hierdie toename in belangstelling in vrouens het 'n impak gehad op die veld van Sielkunde. Dit het byvoorbeeld gelei tot die stigting van die Association for Women in Psychology in 1969 (Matlin, 2000). In 1973 is 'n nuwe Psychology of Women afdeling gestig in die American Psychological Association (Matlin, 2000). Volgens Walsh (1996 in Matlin, 2000) is hierdie afdeling tans een van die grootste afdelings in die organisasie.

Gedurende die middel 1970's het die veld van Vrouesielkunde aansienlik uitgebrei. Navorsers het ywerig begin om onderwerpe soos vrouens se motivering om te presteer en huishoudelike geweld te bestudeer. Beide hierdie onderwerpe is voorheen grootliks geïgnoreer (Stewart, 1994 in Matlin, 2000).

Die werk gedoen in die 1970's het volgens Matlin (2000) twee tekortkominge gehad: eerstens is daar nie besef dat die aspek van gender so uiters kompleks is nie; en tweedens het dit na vore gekom dat vrouens soms geblameer is vir hul eie noodlotsituasie.

Gedurende die huidige era is daar geleer dat vrae rondom die Sielkunde van vrouens heelwaarskynlik komplekse antwoorde sal genereer. Navorsing in hierdie area is steeds besig

om vinnig toe te neem. 'n Verwante ontwikkeling volgens Matlin (2000) is dat Sielkundiges toenemend bewus raak van die wyse waarop faktore soos etnisiteit, sosiale klas en seksuele oriëntasie op komplekse wyses met gender in interaksie is. Die huidige Sielkunde van vroue is ook interdisiplinêr en sluit vakgebiede soos Biologie, Sosiologie, Geskiedenis, Mediastudies, Ekonomie, Politiek, Godsdiens, Antropologie en vele meer in.

Die navorsing oor die Sielkunde van vroue is steeds relatief jonk volgens Matlin (2000). Daar is ook volgens hierdie outeur belangrike aspekte wat nog nie opgeklaar en aangespreek is nie. 'n Ander aspek wat in ag geneem behoort te word, is die feit dat ons basis van kennis voortdurend verander.

Die veld van Vrouesielkunde is veral uitdagend omdat beide vrouens en mans gedurig verander in sommige wyses volgens Matlin (2000). Die hoeveelheid vrouens wat beroepe beoefen is steeds besig om toe te neem. Ander menslike eienskappe is weer minder dinamies volgens hierdie outeur, met verwysing na die aard van langtermyngeheue of vormpersepsie. Die feit bly staan dat vrouens vandag veel anders is as die vrouens van 40 jaar gelede en dat hulle daagliks blootgestel word aan ander uitdagings, omstandighede en fasette as op enige ander tydstip in die verlede. Hierdie aspekte maak die deure wyd oop vir omvattende studies oor gender.

3. *Feminisme - Agtergrond*

Vir die afgelope, veral twee dekades toon die feminisme 'n kommer met die wyse waarop vrouens in die media voorgestel word.

Volgens Margaret Marshment het die feministiese werk op hierdie gebied reeds gesofistikeerde analises ontwikkel oor die werking van voorstellings, die wyse waarop betekenis ontwikkel word en op watter wyse mense hierdie betekenis aanvaar of nie (Richardson & Robinson, 1994).

Margaret Marshment is van mening dat vrouens gedefinieer word deur diegene wat hulle ondergeskik maak of afhanklik maak in patriargale kulture (Richardson & Robinson, 1994:125). Dit is meestal mans wat die fotografe, publiseerders, redakteurs en filmregisseurs is wat die

voorstellings van vrouens produseer en definieer. Hierdie definisie is ideologies: in enige situasie waar 'n sosiale groep die mag het om 'n ander groep voor te stel, is dit hoogs waarskynlik dat hierdie voorstellings hul eie belange eerder as die voorgestelde groep s'n sal ondersteun. Alhoewel vrouens nog nooit afwesig was van voorstelling wat deur mans geproduseer is nie, gaan dit nie oor die hoeveelheid vrouens teenoor mans wat voorgestel word nie, maar eerder die wyse waarop vrouens voorgestel word.

4. Feministiese navorsing

“Feminist research has been conducted with all kinds of research strategies and methods, implying the absence of a ‘politically correct’ feminist method”

(Reinharz, 1992 in Van Zoonen, 1994:130).

Dit is eerstens van belang dat verduidelik word wat presies met “Feminisme” en feministiese navorsing bedoel word. Dale Spender (in Reinharz, 1992) is van mening dat die kern van feministiese idees te make het met die kardinale insig dat daar geen een waarheid is nie, geen een outoriteit en geen een objektiewe metode wat kan lei tot die produksie van suiwer waarheid nie. Hierdie insig is net so toepaslik tot feministiese kennis as wat dit tot patriargale kennis is. Daar is egter 'n betekenisvolle verskil tussen die twee: feministiese kennis is gebaseer op die basis dat die ondervindinge van alle mense geldig is en nie uitgesluit mag word in ons begrip nie, terwyl patriargale kennis gebaseer is op die basis dat die ondervindinge van slegs die helfte van die menslike populasie nodig het om in aanmerking geneem te word en dat die resultate op die ander helfde afgedwing of voorgeskryf kan word. Dit is waarom patriargale kennis en die metodes om dit te verkry, fundamenteel deel is van die onderdrukking van vrouens asook waarom patriargale kennis uitgedaag en verwerp of oorheers moet word (Reinharz, 1992).

Op hierdie punt is dit nodig om die patriargale debat, soos verduidelik deur Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) weer te gee.

Een van die betekenisvolle rolle van die feministiese teorie, was om rekenskap te gee vir vrouens se onderdrukking in die samelewing. Hierdie was belangrik in terme van die produksie

van aanduidings van hoe genderongelykheid uitgedaag en polities getransformeer kan word. Feministe het verskeie teorieë en verskillende verduidelikings vir die redes waarom vrouens onderdruk word. Vir baie feministe voorsien die term “patriargie” ‘n belangrike konsep vir die teoretisering van hoe en waarom vrouens onderdruk word. Dit is gesien as ‘n bruikbare term omdat dit ‘n mate van konsepsuele vorm aan die natuur van die manlike dominansie in die samelewing verskaf. Oorspronklik het hierdie term verwys na die mag van die vader as hoof van die huishouding. Die term is gebruik in die post-1960's feminisme om te verwys na die sistemiese organisasie van manlike superieuriteit en die vroulike onderdanigheid. Hierdie konsep word egter op verskeie wyses in die feminisme gebruik met die klem op verskillende aspekte. Een hiervan is die feit dat patriargie blyk om tweevoudig te wees volgens Millett (1970): mans domineer vrouens en ouer mans domineer jonger mans (Stacey in Richardson & Richardson, 1993).

In plaas daarvan om hipoteses en algemene aannames te maak oor hoe genderongelykheid te werk gaan, redeneer Jackie Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) eerder dat feministe nodig het om werk oor vrouens se lewens te ontwikkel. Hierdie aspek is direk relevant om die onderdrukking van vrouens uit te daag en om vrouens se posisie in die samelewing te verbeter. Anders as baie ander teorieë, het feminisme die teorie ten opsigte van ‘n spesifieke verhouding tot ‘n politiese beweging. Spesifiek tot bewegings waar vrouens se ondervindings baie maal die basis vir radikale aktivisme en die dryfkrag agter ‘n strewe vir verandering uitmaak.

Die term “feministiese teorie” stel oor die algemeen ‘n vereniging of liggaam van kennis voor, wat kritiese verduidelikings van vrouens se onderdrukking aanbied. Met “krities” verwys Stacey na die feit dat die verduidelikings nie daarop uit is om vrouens se onderdrukking te versterk of te regverdig nie, maar eerder om dit te ondermyn, oop te vlek en uit te daag (Richardson & Richardson, 1993). Dit neig ook om op te tree op sommige abstrakte vlakke, deur gebruik te maak van analitiese kategorieë wat verby die eenvoudige beskrywing van aspekte beweeg. Dit werk ook op ‘n vlak van veralgemening deurdat dit verby die individuele geval beweeg en ander gevalle insluit.

Feministiese teorie bied tipies ‘n tipe van analise en verduideliking oor hoe en waarom vrouens minder mag as mans besit en op watter wyse hierdie wanbalans uitgedaag en getransformeer

kan word. Feministe het diverse en kompeterende teorieë ontwikkel oor die algemene patrone van ongelikheid asook die breër strukture, geloofstelsels en institusies wat sekere ondervindinge organiseer en ontwikkel, met die doel om hopelik die onderdrukking van vrouens uit te daag.

Volgens Jackie Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) word die drie klassieke feministiese posisies tipies gekenmerk deur:

- Radikale feminisme
- Marksistiese feminisme
- Liberale feminisme

Matlin (2000) voeg 'n verdere kategorie naamlik die Kulturele feminisme by, terwyl Vivien Burr die Swart en Sosiale feminisme byvoeg.

Vervolgens sal hierdie verskillende feministiese posisies kortliks beskryf word om sodoende die uitgangspunte van elk te verduidelik.

4.1 Feministiese posisies

Feminisme ag vrouens se ondervindinge en idees as belangrik en waardevol. Dit redeneer dat vrouens en mans sosiaal, ekonomies en wetlik gelyk moet wees. Die definisie van feminisme sluit geensins mans uit nie – dit is moontlik dat beide mans en vrouens hulself kan klassifiseer as feministe. Dit is belangrik om in ag te neem dat die definiërende kenmerk van feminisme 'n "high regard for women, not antagonism towards men" is (Matlin, 2000:7).

Feminisme omvat 'n verskeidenheid van idees en perspektiewe eerder as 'n enkele mening of opinie. Ses algemene feministiese posisies word hier vlugtig bespreek:

Die radikale feministiese standpunt plaas die konsep van patriargie as die setel van hul teoretisering (Burr, 1998). Volgens Jackie Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) fokus Radikale feminisme op manlike geweld teen vrouens en mans se beheer oor vrouens se seksualiteit en reproduksie. Dit sien mans as 'n groep wat verantwoordelik is vir die onderdrukking van vrouens. Matlin (2000) voeg by dat, volgens hierdie posisie, die basiese

oorsaak van vrouens se onderdrukking diep geleë is in die totale seks- en gendersisteem, eerder as in een of ander vorm van oppervlakkige beleid en reël. Volgens die Hunter College Women's Studies Collective (1995) redeneer radikale feministe dat ons samelewing deurtrek is van seksisme - vanaf 'n persoonlike vlak in manlike-vroulike verhoudings tot die nasionale en internasionale vlakke (Matlin, 2000). Radikale feministe redeneer telkens dat ons samelewing veral beleide oor seksualiteit en geweld teen vrouens moet hersien. Hulle handhaaf die siening dat die onderdrukking van vrouens so deurdringend is dat massiewe sosiale veranderinge benodig word om die probleem te korrigeer (Tong, 1998 in Matlin, 2000).

Marksistiese feministe, in kontras, sien vrouens se onderdrukking as gekoppel aan kapitalistiese uitbuiting van arbeid. Dus word vrouens se betaalde en onbetaalde arbeid geanaliseer in verhouding tot die funksie binne die kapitalistiese ekonomie (Jackie Stacey in Richardson & Richardson, 1993). Volgens die Marksistiese feministe word vrouens se gebied in die private en huislike sfeer asook hul relatief beperkte toegang tot betaalde werk toegeskryf aan kapitalisme, dit is waarom kapitalisme vernietig moet word as vrouens gelykheid wil verkry (Burr, 1998).

Jackie Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) is van mening dat liberale feminisme uitstaande is in hul fokus op individuele regte en keuses waar vrouens ontken word, asook wyses waarop die wet en onderwys hierdie onreg kan herstel. Volgens Matlin (2000) fokus hierdie groep op die doel van gender gelykheid – die gelyke regte en geleenthede aan beide genders. Die liberale feministe redeneer dat hierdie doelwit bereik kan word deur ons kulture se rigiede genderrolle te verminder, ook dat landswette wat op gelyke regte vir mans en vrouens fokus, ingestel moet word (Enns, 1997; Humm, 1995 in Matlin, 2000). Liberale feministe is van mening dat vrouens as persone 'n natuurlike reg het op dieselfde geleenthede en vryhede as wat mans het (Burr, 1998). Die wortel van genderonderdrukking is te vinde, volgens die outeur, in die wyse waarop kinders gesosialiseer is. Liberale feministe is van mening dat meisies en seuns gebore is met dieselfde potensiaal om verskeie vaardighede te bemeester en dat dit slegs is as gevolg van die wyse waarop ons kinders grootmaak dat hulle leer om tipies "manlik" of "vroulik" te wees (Burr, 1998). Hul oplossing hiervoor is om ons idees en houdings omtrent gender te verander deur byvoorbeeld onderrigpraktyke en onderrigmateriaal (Burr, 1998). Hierdie standpunt word egter gekritiseer op grond van die

ignorering van die wyse waarop die wêreld geproduseer en gedomineer word deur manlike belange en bekommernisse (Burr, 1998).

Kulturele feminisme beklemtoon volgens Matlin (2000) die positiewe kwaliteite wat geglo word om sterker te wees in vrouens as in mans, kwaliteite soos versorging en sorggewing byvoorbeeld. Kulturele feminisme fokus dus op genderverskille wat positief is tot vrouens om sodoende waarde aan hierdie gender te gee, eerder as die gendergelykheid van die liberale feminisme. Volgens Kimball (1995 in Matlin, 2000) redeneer kulturele feministe telkens dat die samelewing herstruktureer moet word om eerder samewerking as aggressie te beklemtoon.

In sommige gevalle is sosiale feministe en Marksistiese feministe verwyderd van mekaar. Sosiale feministe is minder ekonomies deterministies en laat 'n tipe outonomie aan vrouens se onderdrukking toe, maar behou steeds die standpunt dat vrouens se bevryding en sosialisme gesamentlike doelwitte is. Volgens Burr (1998) word soms na die sosiale feministiese standpunt verwys as 'n tweeledige sistemiese teorie. Dit verstaan gender in terme van die wyse waarop die twee sisteme, naamlik patriargie en kapitalisme, in interaksie verkeer. Sosiale feministe is van mening dat indien vroue se onderdrukking verstaan wil word, ons na beide die genderverdeling van arbeid in die huishoudelike sfeer, sowel as in betaalde werk moet kyk (Burr, 1998). Ook is dit nodig om die verband tussen die twee, asook die wyse waarop dit verband hou, in ag te neem (Burr, 1998).

Vivian Burr brei verder uit en noem ook die Swart Feministiese posisie. Hierdie groep is van mening dat die menings van feminisme grootliks ontwikkel het in respons tot die probleme van wit middelklas vrouens. Hierdie verduidelik nie ondervindinge van alle vroue nie en redeneer dat feminisme eksplisiet die verhouding tussen gender en etnisiteit moet ondersoek. Dus behoort rassisme gesamentlik met patriargie en kapitalisme, ook geadresseer te word (Burr, 1998).

Alhoewel die verskeie feministiese posisies sekerlik verdere omskrywings en uiteensettings verdien, is dit egter die skrywer se opinie dat hierdie rigiede kategorisering nie gepas is vir 'n dinamiese teorie en beweging soos Feminisme nie. Hierdie "plaas in kassies" lei daartoe dat belangrike feministiese denke uitgesluit word asook om skrywers en denkers vas te vang in

wyses wat die veranderinge en ontwikkeling van hul werk ignoreer. Die skrywer stem saam met Jackie Stacey (in Richardson & Richardson, 1993) dat die gebruik van kategorieë baie maal meer verbloem as wat dit ontbloot.

5. *Kriteria vir Gender-georiënteerde mediastudies*

Eerder as om die huidige studie binne 'n kassie te plaas en rigied te bly by die “reëls” van die feministiese posisie waarby die navorser aanklank vind, is daar gepoog om 'n samevatting te verkry wat beide feminisme en media-aspekte in ag sou neem. Die volgende kriteria is verkry vanuit Allen en Kaufman (1996). Hulle vind die volgende oorsigtelike kriteria vir gender-georiënteerde mediastudies vanuit 'n feministiese perspektief - wat poog om 'n feministiese paradigma te definieer. Die perspektiewe blyk om te ontmoet op die volgende vyf punte:

- Studies behoort kritiese en eksplisiete aandag te skenk aan die ongebalanseerde mag-dimensie van genderverhoudings in alle menslike kommunikasie.
- Studies behoort vroue as die middelpunt van navorsing te plaas.
- Die navorser moet nie poog om gender te onttrek van ander aspekte van identiteit nie – veral, maar nie beperk tot, aspekte waar identiteit gebaseer is op ras en klas nie.
- Studies behoort aksie-georiënteerd te wees. 'n Deel van die navorsingsagenda moet gemik wees op die verbetering van die status van vroue.
- Diegene wat nagevors word, behoort 'n inset te lewer in die daarstel van die navorsingsraamwerk en proses.

6. *Feminisme en gender-ideologie in die vermaaklikheidswêreld*

Die rol van die media in die konstruksie van gender word volgens Van Zoonen (1994:27) “...perceived as the main instruments in conveying stereotypical, patriarchal and hegemonic values about women and femininity...media are conceptualized as agents of social control...”

6.1 Feminisme en televisie

Die verband tussen Feminisme en die televisie verwys vir die doeleindes van hierdie studie na 'n kort opsomming oor van die sienings, bevindinge en opinies vanuit vorige studies, soortgelyk aan die huidige studie, onderneem uit die feministiese oogpunt.

Verskeie studies uitgevoer deur navorsers soos Sally Steenland, Geraghty, Ross Muir en Bagdikian, om maar net 'n paar te noem, toon dat daar 'n gendergaping in die indiensneming van televisieproduseerders is. Hierdie konglomoraat van eienaarskap van media en die voorkoms van mans wat in beheer is van die vermaaklikheidsmedia, neig daartoe om die rolle en persoonlikheidseienskappe van vroulike karakters op televisie te veroordeel en in te perk. Indien mans die skryf, produksie en direksie van televisie domineer, is dit net logies dat hul lewensondervindinge en wêrelduitkyk gereflekteer sal word daarin (*Holtzman, 2000*).

Franzwa bespreek televisie en is van mening dat

“...televised images of women in large measure are false, portraying them less as they really are, more as some might want them to be...Television women are predominantly in their twenties...portrayed primarily as housewives...restricted primarily to stereotyped positions such as nurses and secretaries...portrayed as weak, vulnerable, dependent, submissive and frequently, as sex objects.” (In *Van Zoonen, 1994:66*).

Sedert die 1960's was feminisme 'n konsep wat die konvensionele plek van die vrou uitgedaag en gekritiseer het. Ook was dit daarmee gemoed om die tradisionele rol van die vrou te verander en sodoende aan haar 'n groter hoeveelheid lewenskeuses te bied (*Holtzman, 2000*). Feminisme nooi vrouens (en mans) uit om die nou-gedefinieerde, eksklusiewe en voorskrywende rolle van die vrou te bevraagteken (*Holtzman, 2000*). Hier word byvoorbeeld verwys na rolle soos die tuisteskepper, die primêre sorggewer, die sekeretaresse en kelnerin, die verpleegster en onderwyser. Feminisme kritiseer nie die waarde van hierdie beroepe en rolle nie, maar vra eerder vrae soos waarom die vergoeding vir hierdie beroepe en die status hiervan so laag is en ook waarom dit beroepe is wat hoofsaaklik deur vrouens vervul word. Feminisme vra ook aan vrouens om te oorweeg wat hulle aan hul gesigte en liggame smeer en

doen om te konformeer tot 'n ikoon van skoonheid wat byna universeel onbereikbaar is (*Holtzman, 2000*). Een van die redes waarom televisie teen die feministiese boodskap gekant is, is omdat borge die boodskappe wat verkondig word as konflikterend sien met die vrou se strewe om te verbruik. Vrouens koop produkte, word geglo, om hul families gelukkig te maak en om hulself aantrekliker te maak. Feministe wat redeneer dat vrouens nie hul selfbeeld op die goedkeuring van ander moet baseer nie, inhibeer die strewe van vrouens om te verbruik (*Dow, (1995) in Holtzman, 2000*).

Dit is belangrik om te besef dat bykomend tot die televisie se eksplisiete funksie om te vermaak, asook die implisiete funksie om te sosialiseer, is vermaaklikheids televisie ook 'n middel vir advertering. Dit sal nie in die televisie se eie belang wees om karakters en temas wat vrouens ontmoedig om produkte te koop, op te hef nie, aangesien hierdie produkte die programme betaal (*Holtzman, 2000*).

6.2 Gender ideologie in die vermaaklikheidsmedia

Ideologie word verduidelik deur Holtzman (2000) as 'n sisteem van betekenis wat help om die wêreld te definieer en te verduidelik en wat waardeoordeling oor die wêreld maak. Ideologie in die vermaaklikheidsmedia werk die beste wanneer dit op 'n minder bewuste en minder opsigtelike vlak te werk gaan. Ook wanneer dit aangewend word tot aspekte van die sosiale orde wat gesien word as die norm en wat nie dikwels bevraagteken word nie. Holtzman (2000) noem 'n paar voorbeelde van die tradisionele ideologie oor gender, naamlik:

- Regte seuns is rof en ru en hou van sport
- Regte meisies is mooi en oulik
- Regte mans is sterk en werk en sorg finansieel vir die gesin
- Regte vrouens is sag en versorgend.

Hierdie is heerskappy en sosialisering, sonder die gebruik van geweld, op sy subtielste wyse. Televisie vermaaklikheids persone, direkteure, produseerders en adverteerders neem nie deel aan dominansie omdat hulle slegte mense is nie. Hulle neem deel in die bestending van stereotipiese voorstellings van vrouens omdat dit in hul beste belang is – ekonomies gesproke.

Verder is dit ook die wêreld waarin hulle leef en waar hulle die beste voordeel kan trek. Die mees dwingende aspek van heerskappy is dat dit deur beide mans en vrouens voorgehou word. Dit kan deels toegeskryf word aan die gewoonte om tradisionele genderrolle te sien en omdat hulle telkens die tradisionele genderrolle as so standaard en normaal beskou, dat heersende strukture, limiete en struikelblokke onsigbaar geword het. Een van die wyses waarop die werking van heerskappy en hegemonie ondersoek kan word en om dit sigbaar te maak, is om 'n inhoudsanalise van televisieprogramme uit te voer (*Holtzman, 2000*).

7. Feministiese metodologie

Metodologie verwys na die studie van metodes en tegnieke volgens Cook en Fonow (1986). Die vraag wat deur verskeie persone gevra word, is of feminisme 'n spesifieke metodologie besit. Dus moet gekyk word na wat feministiese navorsing doen asook wat die mikpunt van feministiese navorsing is. Volgens Cook en Fonow (1986) is feministiese metodologie in 'n proses van wording. Dit beskik tans nie oor 'n volle ge-artikuleerde staanplek nie. Om feministiese metodologie te verstaan, is dit nodig om te fokus op beide die wyse waarop die navorsing uitgevoer word, asook die wyse van analise.

Cook en Fonow (1986) identifiseer vyf beginsels van die feministiese metodologie. Hierdie beginsels sal vervolgens genoem en kortliks bespreek word.

- Erken die invloed van gender – dit behels die interpretering, beskrywing, verduideliking en analisering van die vrou se wêreld. Dit toon aan dat bestaande kennis manlik geformuleer en gedomineer is. Verder verwys dit ook na die navorser as 'n "gendered" wese en erken dat gender die navorsing beïnvloed.
- Fokus op bewuswording – 'n navorser se feministiese bewustheid kan dien as 'n bron van kennis en insig in gender a-simmetrie. Bewuswordingstegnieke kan gebruik word om data van deelnemers te ontlok. Die proses van "conscientization" kombineer bewuswording en sosiale verandering deur politisering en aktivisme by deelnemers aan te moedig.
- Afkeur van subjek/objek skeiding – dit ondersoek die denkfout dat 'n streng skeiding tussen die objek en subjek verhoogde kennis oplewer. Dit ondersoek wyses waarop die

navorsingsproses die onderdrukking van vrouens versterk, maar verbloem. Dit is van mening dat kwantifisering hul eie inherente vooroordelings en distorsies het.

- Onderzoek van etiese aspekte – etiese aspekte is ter sprake wanneer die navorser deelneem aan die navorsingsproses. Dit sluit in: taalgebruik as 'n wyse van onderdrukking; regverdigheid van “gatekeeping” praktyke; intervensie in deelnemers se lewens en; die terughou van benodigde inligting.
- Klem op bemagtiging en transformasie – 'n feministiese aanname is dat kennis verkry en ge-analiseer moet word op wyses wat deur vrouens gebruik kan word om onderdrukkende en uitbuitende kondisies in hul samelewing te kan verander. Dus moet navorsing 'n visie vir die toekoms sowel as 'n strukturele prent van die hede verskaf. Die mees in-diepte tipe kennis en verstaan is afkomstig van pogings om sosiale fenomene te verander. Feministiese navorsing is nie navorsing oor vrouens nie, maar eerder navorsing vir vrouens om te gebruik om hul seksistiese samelewing te verander.

Alhoewel min feministiese studies al vyf hierdie aspekte inkorporeer, gee die meeste erkenning aan ten minste een of meer van hierdie prinsiepe (Cook & Fonow, 1986).

7.1 Navorsingstrategieë in feministiese navorsing

Om die navorser in staat te stel om gender a-simmetrie met die gebruik van feministiese epistemologiese aannames te adresseer, is 'n verskeidenheid toetredes en tegnieke ingespan. Alhoewel hierdie tegnieke en metodes nie eksklusief deur die feminisme gebruik word nie, is dit die wyse waarop dit deur feministiese navorsers gebruik word wat dit uniek maak. Cook en Fonow (1986) bespreek sewe strategieë, naamlik:

- Visuele tegnieke: fotografie en video-opnames
- Triangulering: die gebruik van meer as een tegniek vir dieselfde studie
- Linguïstiese tegnieke: vir die uitvoer van gesels-analises
- Tekstuele analise: die studie van geskrewe teks
- Verfynde kwantitatiewe toetredes: byvoorbeeld die gebruik van 'n “attitudes towards feminism” skaal

- Samewerkende strategieë: die samewerking van meer as een navorser aan dieselfde artikel of bundel
- Die gebruik van 'n situasie wat hom voordoen.

Hierdie studie maak gebruik van 'n tematiese inhoudsanalise wat dus die “visuele tegnieke”-strategie soos bo genoem, behels. Hierdie tegniek sal vervolgens binne die raamwerk van die feminisme bespreek word. Die doelwit van die bespreking is om dit binne die feministiese raamwerk te plaas en nie om die metodologie van die studie te bespreek nie, aangesien dit volledig bespreek word in hoofstuk drie.

7.2 Visuele metodologieë

Visuele metodologie is telkens bruikbaar vir ondersoek in die verborge areas waarin vrouens beweeg in hul daaglikse lewe volgens Cook en Fonow (1986). Dit is ook volgens hierdie outeurs gepas vir die opsomming van meer roetine en daaglikse aspekte van die sosiale bestaan wat alhoewel gewoonlik geïgnoreer, ryk is aan implikasies. Visuele tegnieke bied 'n versameling van grootliks onbekende moontlikhede vir feministiese navorsers.

7.3 Feministiese Inhoudsanalise

The cultural products of any given society at any given time reverberate with the theme of that society and that era.

(Rose Weitz, 1997 in Reinharz, 1992).

Cultural documents also shape norms; they do not just reflect them.

(Reinharz, 1992:151).

Kulturele artefakte is produkte van individuele aktiwiteite, sosiale organisasie, tegnologie en kulturele patrone (Reinharz, 1992). Vier tipes materiaal domineer as objekte van feministiese studies. Een hiervan is die tipe materiaal waarop hierdie studie fokus naamlik visuele teks (byvoorbeeld rolprente, televisieprogramme, advertensies).

Kulturele artefakte het twee uitstaande eienskappe volgens Reinhartz (1992). Dit bevat 'n naturalistiese kwaliteit aangesien dit nie ontwikkel is vir die doel van studie nie en tweedens word dit nie geaffekteer deur die proses van bestudering nie.

Volgens Reinhartz (1992) kan sommige tekste soos die televisie en rolprente gesien word as instrumente om ondervindinge te medieer. Dus reflekteer dit diegene wat hierdie tekste geproduseer het soos byvoorbeeld kulturele industrieë. Kontemporêre feministiese skoliere van kulturele tekste sien gewoonlik betekenis as gemedieer en ondersoek dus beide die teks en die produksieprosesse betrokke.

Feministiese inhoudsanalise kan gedoen word deur gebruik te maak van menige verskillende inhoudsmateriaal. Daar bestaan egter sekere tekste wat betekenisvolle inligting kan oordra oor vrouens en gender aspekte. Die belangrikste aspek van feministiese inhoudsanalise is dat "...feminist researchers focus not only on texts that exist, but on the fact that many types of texts are missing" (Reinhartz, 1992:163).

8. Samevatting

In hierdie hoofstuk kom dit na vore dat Feminisme dinamies en divers is en dat verskeie sieninge, posisies en opinies binne hierdie paradigma bestaan. Alhoewel die verskillende Feministiese posisies oor diverse fokuspunte beskik, kom dit egter na vore dat daar wel aspekte is wat deurlopend van belang en integraal deel van elke posisie of siening is. Hier word byvoorbeeld verwys na die kardinale insig dat daar geen een waarheid, outoriteit of objektiewe metode bestaan wat kan lei tot die produksie van suiwer waarheid nie.

Aangesien hierdie studie tekenprentkarakters as fokuspunt insluit, maak hierdie afdeling ook melding van die rol van televisie en die vermaaklikheidsmedia. Daar word geargumenteer dat die lewensondervindinge en wêrelduitkyke van mans hoofsaaklik gereflekteer word deur die televisie aangesien die vermaaklikheidsmedia grootliks gedomineer word deur mans. Verder word die vyf beginsels van die feministiese metodologie soos uiteengesit deur Cook en Fonow

(1986) bespreek. Dit behels die erkenning van die invloed van gender, fokus op bewuswording, afkeur van subjek/objek skeiding, ondersoek van etiese aspekte en die klem op bemagtiging en transformasie. Laastens word die navorsingstrategieë in feministiese navorsing vlugtig bespreek om sodoende die metodologiese aspekte verwant aan hierdie studie met die teoretiese uitgangspunt te skakel.

Hoofstuk III: Literatuurstudie

1. *Inleiding*

Hierdie hoofstuk fokus op twee hoofaspekte. Die eerste afdeling het ten doel om die leser in te lig omtrent die animasiekarakters wat gebruik is vir die studie. Die agtergrondinligting omtrent die karakters word bespreek sowel as ander aspekte van hul “loopbane” wat van belang mag wees vir die leser. Alhoewel hierdie nie normaalweg ingesluit word in ‘n verhandeling nie, is dit noodsaaklik om die leser bewus te maak van die belangrikheid van die karakters en hul sukses oor die jare heen. Dit sal duidelik word uit hierdie afdeling dat veral Mickey groot opslae gemaak het en dat hy vele aanhangers reg oor die wêreld het; aangesien die studie van die eerste programme wat vervaardig is in ag neem, word die volle geskiedenis of biografie van hierdie twee karakters vlugtig weergegee asook belangrike komponente en prestasies sedert hul ontstaan. Sodoende word die volle beeld van hierdie karakters duidelik oorgedra.

Die tweede afdeling van hierdie hoofstuk bevat die literatuurstudie. Dit het ten doel om ‘n oorsig te verkry van die bestaande vakkundigheid of beskikbare versameling van kennis op die gebied ter sprake. Die doel hiervan is om te bepaal op watter wyse ander navorsers die navorsingsprobleem van toepassing op hierdie studie, bestudeer, ge-evalueer en ondersoek het. Die fokus van hierdie afdeling is dus die wyse waarop ander navorsers aspekte relevant tot hierdie studie geteoretiseer en gekonseptualiseer het. Ook om te bepaal wat hul bevindinge en gevolgtrekkings inhoud, watter tegnieke en modelle gebruik is, asook op watter wyse vorige navorsing saamgestel en aangepak is op hierdie terrein.

Die rede waarom hierdie aspekte van belang is, is veelvoudig van aard. Eerstens is dit belangrik om te verseker dat die huidige studie nie eenvoudig die duplisering van vorige navorsing behels nie. Tweedens is dit van belang om te bepaal wat die mees onlangse bevindinge in verband met die onderwerp is. Vervolgens om die mees algemeen aanvaarde bevindinge te bepaal, om die beskikbare tegnieke en metodes te identifiseer en laastens om die algemeen aanvaarde definisies van die kernkonsepte vas te stel.

Hierdie afdeling bestaan uit 5 dele. Die relevante konsepte, aspekte en belangrike bevindinge afkomstig van vorige navorsing sal eerstens in breë trekke en later meer gefokus op die huidige studie bespreek word. Die eerste afdeling behels 'n samevatting van die definisies en konseptualisering van relevante aspekte. Vervolgens sal bestaande data en bevindinge geproduseer deur vorige studies, bespreek word, met spesifieke verwysing na die wyse waarop gender deur die media, televisie, in kinderprogramme en in animasieprogramme voorgestel word. Daarna word die mag en invloed van die media, breedweg gesproke, bespreek. Vervolgens sal gefokus word op die televisie as spesifieke media-komponent. Daarna sal navorsingsresultate in verband met gendervoorstelling in die media, televisie en kinderprogramme (insluitende animasieprogramme) bespreek word sowel as verskillende verbandhoudende teorieë. Aspekte soos stereotipering en bestaande tegnieke en metodes sal ook aandag geniet.

Afdeling A: Agtergrond tot die teks: Mickey en Minnie Mouse

1. *Disney Ateljees – die pasaangeërs*

Die werke van Disney Ateljees definieer die gendernorme vir die res van die animasiewêreld volgens Abel (1995). Die redes hiervoor is volgens hierdie skrywer tweeledig van aard. Eerstens as gevolg van die dominansie van Disney in die animasie-bedryf en tweedens as gevolg van die nabye verwantskap tussen Disney se gendernorme en die van die breër samelewing. Hierdie hoofstroom-voorstelling van gender kom volgens Abel (1995) veral voor in die populêre programme waarin Mickey Mouse, Donald Duck en Goofy te siene is. Abel (1995) is ook van mening dat die uitset van Disney ateljees die norm daar stel vir ander ateljees wat aan die een kant gevolg word, maar ook teengestaan word deur ander soos Warner Brother (met spesifieke verwysing na Bugs Bunny).

2. Mickey – ‘n ware publieke karakter

Disney beskryf hul ster, Mickey Mouse as “...perhaps the most universally known and loved cartoon character in the world. For generations, children and adults alike have been entertained by Mickey Mouse, who has appeared in hundreds of Disney animated motion pictures, television shows, video cassettes, comics, books, and in various other media. Indeed, the Mickey Mouse character identifies and symbolises Disney itself” (Vanpelt, 1999).

Daar bestaan volgens Vanpelt (1999) nie veel persone wat nog nie van Mickey gehoor het nie. Sy is van mening dat Mickey reeds bekendheid en beroemdheid verwerf het in selfs die mees afgeleë areas van die wêreld.

2.1 Die ontstaan van Mickey

Walt Disney het vir die eerste maal gedurende ‘n treinrit vanaf New York na Kalifornië met die idee van ‘n muis as animasiekarakter begin rondspeel. Hierdie eerste gekrabbel het later oorsprong gegee aan die Mickey Mouse karakter. Die muis was aanvanklik “Mortimor” gedoop, maar Walt se vrou het besluit dat dit onvanpas sou wees. Daar is later gesamentlik besluit op Mickey (Vanpelt, 1999; www.geocities.com/Hollywood/Set/1344/links.html; www.factmonster.com/spot/mickeytimeline).

Disney ateljees het in Maart 1928 aan die eerste Mickey Mouse animasieprogram begin werk, getiteld “Mickey Mouse in Plane Crazy”. Hierdie program is geïnspireer deur Charles Lindberg se rekord trans-Atlantiese vlug. Dit is vir die eerste maal tydens ‘n skelm voorskou te Sunset Boulevard in Los Angeles, Kalifornië getoon in April 1928. Die stilswyende Mickey het egter nie veel belangstelling gewek nie en die eerste poging is opsy geplaas (Vanpelt, 1999; www.geocities.com/Hollywood/Set/1344/links.html; www.factmonster.com/spot/mickeytimeline).

Disney het weereens probeer en ‘n tweede stilprent “Gallopín’ Gaucho” in Junie 1928 vervaardig. Weereens is dit opsy geplaas weens ‘n gebrek aan belangstelling (Vanpelt, 1999).

In 'n poging om belangstelling in hierdie karakter te wek, het Walt besluit om 'n stem aan Mickey te gee. In Julie is die produksie aan die eerste "all talking" animasieprogram, begin. Hierdie program "Steamboat Willie" het onmiddellik 'n sukses geword tydens die premiere op 18 November 1928. Gebaseer op hierdie sukses en die vertroue wat Walt in hierdie karakter gehad het, het hy die vorige twee mislukkinge elk voorsien van 'n klankbaan (Vanpelt, 1999).

In die begin van 1929 begin Walt Disney die Mickey Mouse Club. Die teikenmerk was kinders wat op gereelde basis films en rolprente besigtig, in die poging om sy nuwe karakter te bevorder. Teen 1932 het die Verenigde State se lidmaatskap een Miljoen bereik. "Mouseketeers" is in 1950 in gebruik geneem. Die naam het gedui op die groep aanbieders van die klub. Die televisieprogram "The Mickey Mouse Club" is in 1955 geloods (Vanpelt, 1999; www.geocities.com/Hollywood/Set/1344/links.html)

2.2 Mickey se gewildheid neem verder toe

Sedert Mickey se debuut het hy 'n internasionale persoonlikheid geword volgens Holly Hartman. Mickey Mouse het een van die mees universele simbole van die Twintigste Eeu geword. Hierdie tekenprentkarakter se beroemdheid het gou die hoogtes in geskiet. Sy programme het so gewild geraak onder klein en groot dat mense eers uitgevind het of 'n Mickey insetsel vertoon gaan word alvorens kaartjies vir rolprentvertonings aangekoop is. Kort voor lank het teaters en bioskope plakkate vertoon wat lees: "Mickey Mouse playing today!". Dit was volgens hierdie skrywer nie ongewoon vir fliëkgangers om twee maal dieselfde vertoning te gaan kyk, net om vir Mickey te sien nie (www.factmonster.com/spot/mickeytimeline).

Die dertigs was Mickey se goue jare. 87 Tekenprente met Mickey in die hoofrol is gedurende hierdie dekade deur Walt geproduseer. Hy het alle karakters gespeel – van brandweerman tot reusagtige moordenaar, "cowboy" tot uitvinder, speurder tot loodgieter.

Die animasieprogramme was by verre bo die van enige ander animasie, gehalte, tegnies en artisties gesproke. Die sukses van hierdie span is in 1932 geëer deur 'n Oscar-toekenning aan Walt Disney vir die skep van Mickey.

www.factmonster.com/Hollywood/Set/1344/links.html

2.3 Mickey en die Tweede Wêreldoorlog

Gedurende die oorlog het Mickey sy deel gedoen deur op plakkate en onderskeidingstekens te verskyn. Die boodskap wat hy oorgedra het, was een van nasionale sekuriteit en die aankoop van oorlogsobligasies. Die kodewoord vir die Geallieerde Magte op D-Dag, 6 Junie 1944, was "Mickey Mouse". Na afloop van die oorlog is verdere animasieprogramme vervaardig waarin Mickey verskyn het. Sy tweede rolprent naamlik "Fun and Fancy Free" is in 1947 vervaardig. (Die eerste was Fantasia in 1940).

www.factmonster.com/Hollywood/Set/1344/links.html

2.4 Mickey vandag

Deesdae is Mickey steeds wel bekend vir sy charisma, goeie maniere en skaam vriendelikheid. "Mickey" is sinoniem vir alles wat goed en saggeaard is. Hy is die simbool vir geluk en vreugde volgens hierdie webwerfskrywer. Mickey het oorleef deur WO II asook die verskillende modes en giere waardeur die wêreld gegaan het. Of hy nou geklee is in 'n netjiese aandpak, of sommer 'n swembroek, Mickey sal vir altyd vereer word as die "greatest mouse to have graced the earth".

www.factmonster.com/Hollywood/Set/1344/links.html

2.5 Ander interessante feite oor Mickey

- Die oorspronklike Mickey-stem was die van Walt Disney self.
- Die eerste Mickey strokiesprente is deur Ub Iwerks in 1930 geteken.

- 'n Spesiale “Academy Award” is in 1932 toegeken aan Walt Disney vir die ontwikkeling van Mickey Mouse.
- Die “League of Nations” ken 'n medalje toe aan Walt Disney vir die ontwikkeling van Mickey Mouse in 1935. Die rede hiervoor was omdat Mickey gesien is as 'n “symbol of universal goodwill”.
- Mickey Mouse se gunsteling sê-goed is: “Oh boy!”, “That sure is swell!”, “Gosh!”, “Aw, gee” en “See ya soon” www.characterproducts.com

3. Maar wat dan van Minnie...?

Alhoewel Minnie hoogs herkenbaar is in die wêreld, was Mickey se vroulike hoofrolspeler altyd maar agter die ander Disney karakters wat populariteit aanbetref. Tot vandag toe nog het sy nog nie alleen die hoofrol in haar eie animasieprogram gespeel nie. Verder word sy ook nie verteenwoordig met aanhanger webbladsye op die Internet nie.

Vir meer as 70 jaar al is Minnie net so belangrik vir die Disney maatskappy soos Mickey, Disneyland, die “Animated Classics” en meer.

Minnie was hoofsaaklik Mickey se meisie tot ten minste die 1940's. Gedurende hierdie dekade was Minnie in strokiesprente saam met Pluto en Figaro (die kat van Pinocchio). Twee van die strokiesprente - “Out of the Flying Pan into the Firing Line” (1942) en “First Aiders” (1944) - handel direk oor die lewe van siviele vroue gedurende die Tweede Wêreldoorlog.

Die eerste prent was 'n advertensie wat deur die Federal Government betaal is. Dit toon Minnie wat oppad is om vir Pluto spekvet te gee wanneer hy 'n aankondiging hoor dat die Staat vet bymekaar maak vir die gliserieninhoud daarvan (wat gebruik kan word om plofstowwe te vervaardig). Pluto weier om die vet te eet en laat Minnie dit verpak sodat hy dit na die slaghuis kan neem om afgehaal te word deur die Staat. “First Aiders” handel oor Minnie wat oefen om verbande om Pluto te draai (terwyl Figaro lag), sodat Minnie kan kwalifiseer as 'n “First Aider” (hierdie was 'n poging deur die Rooikruis om vrouens op te lei om om te sien na slagoffers van die oorlog).

In 1946 was Minnie in nog 'n strokiesprent saam met Figaro, getiteld “Bath Day”.

www.minniem.com

Alhoewel Mickey geensins voorkom in hierdie prente nie, was Minnie ook nie werklik die hoofkarakter nie. Pluto en Figaro verskyn in bykans al die tonele met Minnie wat slegs kort verskynings maak.

www.minniem.com

“MouseWorks” bied aan Minnie die geleentheid om ‘n meer “moderne vrou” te word en beslis meer sy gelyke as voorheen. In “Purple Pluto” kry Minnie uiteindelik ‘n geleentheid om ‘n ware hoofkarakter te wees. In hierdie animasieprogram kleur sy per toeval vir Pluto pers en probeer dan om die fout toe te smeer. Alhoewel Mickey ook in die program verskyn, is dit Minnie wat die konflik veroorsaak en hanteer. In die tekenprent genaamd “Daisy visits Minnie” moet Minnie met ‘n aanstootlike Daisy Duck omgaan. Daisy laat ‘n ontsnapte leeu in Minnie se huis in en Minnie het al haar dae om die leeu te tem. Natuurlik vergewe Minnie vir Daisy nadat alles verby is.

www.minniem.com

In strokiesprente waar beide Mickey en Minnie voorkom (byvoorbeeld “Hansel and Gretel”) moet Minnie vir Mickey net soveel kere red as hy vir haar.

www.minniem.com

Minnie was saam met Mickey reg van die begin af. Sy het saam met hom verskyn in “Steamboat Willie” (18 November 1928). Haar debuut was in die heel eerste storie in die Mickey Mouse daaglikse prentverhaal – “Lost on a Desert Island” (1930).

www.characterproducts.com

4. Mickey Mouse tydlyn

Die volgende tydlyn gee die lewe van “the world’s favourite mouse” weer, soos verkry vanaf www.factmonster.com/spot/mickeytimeline.html saamgestel deur Holly Hartman.

1920s

1930s

1940-1978

1983-2001

1928	Walt Disney kry die idee van Mickey tydens 'n treinrit. Die klein muisie maak sy rolprentdebuut in <i>Steamboat Willie</i> op 18 November, die datum wat later as sy verjaardag erken word. Sy meisie, Minnie, kom ook voor in hierdie swart-en-wit strokiesprent.
1929	Mickey praat sy eerste woorde in <i>The Karnival Kid</i> . Walt Disney voorsien self die stem.
1930	Mickey se eerste prentverhaal, <i>Lost on a Desert Island</i> en boek, <i>The Mickey Mouse Book</i> word vrygestel. Mickey-verkope neem 'n aanvang—sy glimlag verskyn op skryfblokke.
1930s	Mickey speel in 87 tekenprente.
1932	Walt Disney ontvang 'n spesiale Academy Award (Oscar) vir die skep van Mickey.
1933	Mickey word vereer op die <i>Mickey Mouse Ingersoll</i> polshorlosie, vervaardig deur Waterbury Watch Co. Teen die einde van die jaar is byna een miljoen verkoop.
1934	Mickey maak sy eerste verskyning in die Macy's Thanksgiving Day Parade. Dieselfde jaar kry Mickey sy eie inskrywing in die <i>Encyclopedia Britannica</i> .
1935	Mickey verskyn in sy eerste kleur strokiesprent, <i>The Band Concert</i> . Dieselfde jaar word hy deur die League of Nations as "an international symbol of goodwill" beskryf.
1940	Mickey verskyn in <i>Fantasia</i> , sy eerste vollengte rolprent, as die towenaar se handlanger.
1944	Die Geallieerde troepe gebruik Mickey se naam as die kodewoord vir hul D-Dag missie.
1955	<i>The Mickey Mouse Club</i> en hul "Mouseketeers" maak hul debuut op televisie op 3 October. Hierdie verskeidenheidsvertoning word vertoon tot 1959. Dieselfde jaar word California se Disneyland geopen en dit word Mickey se offisiële tuiste.
1977	<i>The New Mickey Mouse Club</i> begin op televisie op 17 Januarie. Dit word vir een seisoen uitgesaai.

1978	Mickey vier sy vyftigste verjaardag in 'n spesiale aanbieding van 90-minute.
1983	Mickey besoek die opening van Tokyo Disneyland.
1989	Die <i>All New Mickey Mouse Club</i> maak hul debuut op televisie op 24 April. Dit word tot 1994 uitgesaai. Mouseketeers sluit bekende name soos Britney Spears, Christina Aquilera en Keri Russel in.
1992	Mickey woon die opening van Disneyland in Parys by.
2001	Mickey verskyn saam met 50 ander Disney sterre in die video <i>Mickey's Magical Christmas</i> .

Afdeling B: Literatuurstudie

1. *Konseptualisering van relevante aspekte (terme en definisies)*

Hierdie afdeling het ten doel om die relevante konsepte wat van toepassing is op die huidige studie, te definieer en te bespreek. Elkeen van die konsepte sal breedvoerig bespreek word, asook toegelig word met voorbeelde waar van toepassing.

1.1 Stereotipering

'n Stereotipe is volgens Holtzman (2000) 'n vooropgesette en ooreenvoudigde veralgemening oor 'n spesifieke sosiale groep. Veralgemening is volgens hierdie outeur een van die wyses waarop mense inligting organiseer sodat alles nie elke dag herdink hoef te word nie. Indien sekere voorstellings gereeld of herhalend in die media uitgebeeld word, sal 'n mens baie maklik kan glo dat dit waar is. Veral in die geval waar daar nie reeds sterk vooropgestelde idees omtrent sekere aspekte bestaan nie. Stereotipes werk volgens Holtzman (2000) die mees effektiefste in die vermaaklikheidsmedia op drie wyses:

1. **Beperkende blootstelling:** Indien daar min karakters voorgestel word met byvoorbeeld rooi hare, sal die voorstellings wat wel bestaan 'n ekstra betekenisvolheid aanneem en sal dit 'n meer kragtige impak op die verbruiker uitoefen.
2. **Die omvang van karakters wat voorgestel word:** Indien daar 'n klein hoeveelheid rooihaar karakters voorgestel word, is dit hoogs onwaarskynlik dat hierdie karakters 'n wye omvang van karaktertipes sal toon. Indien een of twee karaktertipes konsekwent herhaal word, sal 'n stereotipe geskep of versterk word.
3. **Eenvoudige karakters:** Stereotipes werk die beste in media omdat dit deur eenvoudige karakters voorgestel word. Komplekse karakters hetsy helde of skurke het talle verskillende lae van teenstellings. Dit kom nader ooreen met regte mense en hul diepte en kompleksiteit keer maklike kategorisering. Eenvoudige karakters dra

oor die algemeen een of twee sterk elemente van hul persoonlikheid of gedrag oor en het min tekstuur, kompleksiteit of diepte.

Wanneer fiktiewe karakters en temas in televisie ge-analiseer word, is dit belangrik om die fundamentele konsepte van stereotipes in gedagte te hou. 'n Stereotipe organiseer inligting op so 'n wyse dat dit herhaalde en meestal negatiewe voorstellings gebaseer op 'n individuele lidmaatskap aan 'n sekere groep aandui. Soos vroeër reeds genoem is, word stereotipes verstewig in die vermaaklikheidsmedia deur eenvoudigheid te behou. Hoe eenvoudiger 'n karakter of tema is, hoe meer geneig is dit om gestereotipeerd te wees. Hoe meer kompleks die karakter of tema, hoe minder geneig is stereotipering om plaas te vind en hoe meer geneig is die voortvloei van rykheid en kompleksiteit wat maklike kategorisering teenwerk (Holtzman, 2000).

Volgens Backer (1996) is stereotipes skadelik wanneer dit te aanhoudend negatiewe of algemene eienskappe van 'n groep toon. Hierdie outeur is ook van mening dat dit realisties is om mense te toon as minder as perfek, maar om altyd dieselfde mense as baie minder as perfek te toon, kan moontlik wanvoorstellings bestendig.

Die pragtige onintelligente blond is een van die mees beroemdste stereotipes. Hierdie stereotipe bly steeds prominent in televisieprogramme en rolprente vandag (Backer, 1996).

Backer (1996) identifiseer die volgende vroulike stereotipes in Televisie:

- Klaende huisvrou
- Gelukkige huisvrou
- Onbevoegde enkelmoeder
- Oorbeskermende moeder
- Aggressiewe, hartelose besigheidsvrou
- Dom blondine
- Gesellin met 'n hart van goud
- Parasitiese huisvrou
- Bejaarde
- Neurotiese man-vernietiger

- Pappa se dogtertjie (op soek na enige man wat na haar kan omsien)
- Jong seksgodin
- Klein meisietjie / *femme fatale*
- Verleidende terggees
- Seksobjek
- Aggressiewe of opdringerige lesbiër

1.2 Gender

Volgens Holtzman (2000) is gender 'n sosiale-, kulturele- en sielkundig-gekonstrueerde aspek. Vorige studies toon dat die rolle van mans en vrouens verskil van kultuur tot kultuur. Hier word byvoorbeeld verwys na die studies van Mead (1935).

Wood (1994) se mening omtrent gender is dat "What we do know with confidence is that however strong the influence of biology may be, it seldom if ever, determine behavior. It influences behavior in greater or lesser amounts, but it doesn't determine behaviour, personality, and so on" (Holtzman (2000:57).

Gender verwys volgens Mabuza (2001) na alle verskille, behalwe die basiese fisiologiese verskille tussen mans en vrouens. Dit verwys na spesifieke sosiale karaktereienskappe van man-wees of vrou-wees in spesifieke historiese en sosiale omstandighede. Gender is sosiaal gekonstrueer volgens hierdie outeur.

Vir die doel van hierdie studie sal gender as volg gedefinieer word: Gender verwys na die sielkundige eienskappe en sosiale kategorieë wat geskep is deur die menslike kultuur.

1.3 Genderstereotipes

Hierdie konsep verwys na meestal onakkurate gelowe dat sekere eienskappe en aktiwiteite slegs aan 'n sekere gender toegeskryf kan word. Deur die gebruik van hierdie konsep sluit die

studie wat onderneem word, ook die konsep van geslagstereotipering en geslagsrolstereotipering in, soos wat dit van toepassing mag wees.

Volgens Matlin (2000) verwys genderstereotipes na 'n georganiseerde, wyd erkende stel gelowe oor die karaktereienskappe van vrouens en mans. Stereotipes is slegs 'n geloof en verwys na denke wat nie noodwendig ooreenstem met die realiteit nie. Alhoewel 'n genderstereotipe gedeeltelik akkuraat mag voorkom in sekere situasies sal dit steeds, volgens Matlin (2000) nie op alle individue in alle situasies toegepas kan word nie.

1.4 Media

Die konsep media sluit alle bronne van die massamedia in. Hieronder val tydskrifte, koerante, musiek, kinderboeke en dagblaai. Meer spesifiek tot hierdie studie, omsluit hierdie term mediabronne soos die televisie, radio en rolprentbedryf.

Vervolgens sal die wyse waarop gender voorgestel word deur die media eerstens en daarna deur die televisie bespreek word. Hierdie bespreking fokus hoofsaaklik op studies wat reeds op hierdie aspekte gefokus het.

2. *Gendervoorstelling*

Navorsing oor die voorstelling van die genders in televisieprogramme toon dat hierdie medium skuldig is aan die toon van verskeie stereotiperende indrukke van mans en meer spesifiek van vrouens. Hierdie bevindinge het kommer oor die moontlike invloed van televisievoorstellings op mense se idees met betrekking tot die genders laat opvlam. Projekte wat sedert die 1950's geloods is, toon dat die voorstelling van mans en vrouens in televisieprogramme, monotoon stereotipies is. Die saamgevoegde bewyse van talle inhoudsanalises lewer bewyse dat die voorstelling van vrouens tydens piek-tyd televisie ongunstig en ongebalanseerd is wanneer dit vergelyk word met die voorstelling van mans. Hierdie wanbalans kom beide voor in die frekwensie en die rolle waarin die genders voorgestel word (Gunter, 1995).

Alhoewel verskeie studies op hierdie onderwerp gebaseer is, fokus hierdie studie op die wyse waarop die genders in kinderprogramme voorgestel word en vorige navorsing in hierdie verband sal sodoende voorkeur geniet.

Vir meer as 60 jaar toon navorsing oor die voorstelling en verteenwoordiging van mans en vrouens dat die televisie meer algemeen voorkeur behandeling aan mans as aan vrouens bied. Gedurende die 1950's, 1960's, 1970's, 1980's, 1990's en 2000's toon 'n samevatting van bewyse verkry vanaf inhoudsanalise-studies oor televisieprogramme, dat manlike karaktergetalle die van vroulike karakters oorskry en dat manlike karakters meer algemeen in "gunstige" rolle as vroulike karakters voorgestel word. Vrouens is dus geneig om gestereotipeer te word op die wyse wat televisie hulle tradisioneel voorstel. Hierdie stereotipering is nie net getipeer deur die verskeidenheid van rolle wat deur vroulike karakters vervul word nie, maar ook in terme van hul persoonlikheidseienskappe. Hierdie afdeling sal bestaan uit die bespreking van vorige studies wat uitgevoer is om die wyse waarop manlike en vroulike karakters, veral in kinderprogramme aangetoon word, te evalueer.

Hierdie gedeelte bestaan uit 4 dele:

1. Die voorkomingsfrekwensie van manlike en vroulike karakters
2. Die beroepe, aktiwiteite en aksies van die genders
3. Die fisiese voorstelling van die genders
4. Emosionele en persoonlikheidseienskappe van die genders
5. Die uitbeelding van mans en seuns

Die beskikbare literatuur en bronne word op 'n chronologiese wyse weergegee om sodoende die moontlike verandering oor die jare heen in die voorstelling van gender aan te toon.

2.1 Voorkomingsfrekwensie

'n Algemene indruk wat navorsing gedoen in die VSA oplewer, is dat vrouens minder verteenwoordig word en min verandering toon in kinderprogramme. In die geval van animasiekarakters, toon studies deurlopend dat die man-vrou-verhouding normaalweg vier of vyf tot een is. Dus is daar normaalweg vier of vyf meer manlike karakters as vroulike karakters.

Verder toon hierdie studies ook dat vrouens veral in gestereotipeerde rolle voorgestel word (Gunter, 1995).

Vroeë bewyse van die tekort aan vroulike karakters in televisieprogramme is afkomstig van studies orderneem deur Levinson (1973) wat bevind het dat manlike karakters drie maal meer as vroulike karakters voorkom in animasieprogramme wat op Saterdagoggende uitgesaai word. Selfs drie uit elke vier dierekarakters is as manlik geïdentifiseer. In 'n ander studie onderneem deur O'Kelly (1974), is gevind dat die voorstelling van manlike karakters die vroulike karakters oorskry met 85 persent teenoor 15 persent, ook dat volwasse manlike karakters meer algemeen op die skerm verskyn as die volwasse vroulike karakters (Gunter, 1995).

Hierdie syfers toon min verandering in die later sewentigs en vroeë tagtigerjare. Nolan, Galst en Whit (1977) vind dat mans steeds drie maal meer as vrouens voorgestel word in kinderprogramme. 'n Studie deur Barcus (1978) waar 899 karakters uit kinderprogramme geanaliseer is, toon dieselfde resultate. Barcus (1983) herhaal hierdie studie met 1100 televisiekarakters en vind weereens dat mans vier keer meer as vrouens voorgestel word in kinderprogramme (Gunter, 1995).

Gedurende die 1980's en 1990's is daar volgens menigte navorsers (insluitende Reep & Dambrot, 1987; Steenland, 1990; Atkin, 1991) bevind dat daar wel tekens is van die afname in genderstereotipering, soos voorgestel deur die televisie. Meer vroulike karakters word in die hoofrol voorgestel en die karakters toon onafhanklikheid, prestasies, beroepsukses en 'n byna "manlike-tipe mag". Kwantitatief gesproke is hierdie egter eerder die uitsondering as die reël, maar stel volgens Furnham, Pallangyo en Gunter (2001) 'n belangrike skuif in die "regte" rigting voor.

Die analyses gedoen deur Berg en Streckfuss (1992) toon dat, alhoewel daar 'n toename is in die voorstelling van vrouens en 'n effense toename in die heterogeniteit van hul beroepe, word vrouens oor die algemeen steeds minder voorgestel en is hul voorstellings beperk in piektyd organisatoriese omgewings.

Matlin (2000) bevind dat manlike karakters baie meer as vroulike karakters in kindertelevisie getoon word. 'n Steekproef van animasiekarakterprogramme toon 106 hoof en 127 ondergeskikte vroulike karakters, teenoor 326 hoof en 587 ondergeskikte manlike karakters, wat daarin voorgestel word (Tompson en Zerbinos, 1995 in Matlin, 2000). Baie animasieprogramme toon geen vroulike karakters nie, soos bevind deur Golombok en Fivush, (1994) in Matlin (2000). Matlin (2000) noem dat sy 'n tekenprent kan onthou waar slegs een vroulike karakter voorgestel is. Hierdie karakter was die jong manlike held se moeder. Sy onthou dat hierdie karakter flou geval het binne die eerste vyf minute van die program en dit was die laaste sien van haar. Hallingby (1993) bevind dat die gewilde *Sesame Street* program meer as twee keer soveel manlike as vroulike karakters bevat.

Volgens Gerbner (1997) is ongeveer 50% van die Verenigde State se bevolking vrouens, maar dat slegs een derde van alle karakters op piektyd televisie vroulik is. In kinderprogramme is slegs 18% van die karakters vroulik (Holtzman, 2000).

Thomson en Zerbinose (1997) het 20 jaar van gender-rol voorstellings in animasieprogramme ontleed en bevind 'n groot ongelykheid in die getal rolle asook ongelykheid in gedrag tussen manlike en vroulike karakters. Hul 1993 hersiening van hierdie navorsing bevind dat hierdie wanverhouding steeds bestaan, maar dat daar minder gestereotipeerde voorstellings in na 1980's animasie van die karakters is as voor 1980's animasie (Cooper-Chen, 1999).

Matlin (2000) kom na aanleiding van menigte studies oor gendervoorstelling tot die gevolgtrekking dat vrouens oor die algemeen onsigbaar is. Vrouens is verder ook relatief onhoorbaar. Vrouens word dus nie veel gesien nie en nog minder gehoor (Matlin, 2000).

Hierdie prentjie lyk nie veel beter wanneer na animasieprogramme gekyk word nie. Robertson (1998) bevind dat vrouens vir die grootste gedeelte op die kantlyn geplaas is of selfs nie eens bestaan nie. Die mans en seuns neem die skerm oor in alles, van die Muppet rolprente, tot Robin Hood en Peter Pan. Selfs Miss Piggy is deur 'n man vertolk. Waar vroulike karakters wel die hoofrol speel, soos Thumbelina, Ariel en Belle, word hul rolle as tradisioneel voorgestel. Belle staan op teen Gaston, maar streef slegs om met die ondiervat prins word, te trou. In

hierdie opsig is Pocahontas en Esmeralda van die Hunchback of Notre Dame 'n gedeeltelike uitsondering.

Navorsing toon dat daar baie minder vrouens as mans in bykans alle areas van hoofstroom media voorgestel word. Die vrouens wat wel voorgestel word, word meestal stereotiperend voorgestel. <http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Uit bogenoemde studies is dit dus duidelik dat die aantal vroulike karakters aansienlik minder is in vergelyking met die aantal manlike karakters wat deur die televisie voorgestel word. Dit kom ook duidelik na vore dat hierdie ongelykheid in getalle ook aanwesig is in kinderprogramme, sowel as animasieprogramme.

Vervolgens sal die beroepe waarin die genders voorgestel word bespreek word. In hierdie gedeelte sal die aksies en aktiwiteite van die karakters, soos bevind deur vorige studies, ook aandag geniet.

2.2 Beroepe, aktiwiteite en aksies

Volgens Gunter (1995) geniet manlike karakters 'n breër verskeidenheid van beroepe wanneer vergelyk word met die vroulike karakters, met vrouens wat meestal voorgestel word in familie en gesinsrolle. Hierdie bevinding dat manlike karakters meer geneig is om voorgestel te word in beroepe, kom ooreen met die van Cantor (1973). Busby (1975) vind dat vrouens slegs in 'n beperkte hoeveelheid beroepe voorgestel word en dat hierdie voorstelling nie ooreenkom met die ware werksituasie van vrouens in terme van kwantiteit en verskeidenheid nie. Die voorstelling van manlike karakters is egter na aanleiding van hierdie studie 'n goeie weergawe van die ware werksituasie van mans (Gunter, 1995).

Schechtman (1978) bevind dat die televisie as 'n bron van toevallige leer omtrent die wêreld van werk, 'n manlik-gedomineerde prentjie van die arbeidsmark aan die kind bied. Dit word ook bevind dat manlike karakters 'n wyer verskeidenheid van beroepe beoefen asook groter werksukses behaal. Vrouens word oor die algemeen voorgestel in ondergeskikte

werksposisies. Geen vrou is voorgestel in 'n hoë-vlak beroepskategorie soos bevind in die studie deur Schechtman (1978) (Gunter, 1995) nie.

Van 1965 tot 1985 is die persentasie manlike karakters voorgestel op televisie 70, terwyl die vroulike karakters slegs 29 persent van die karakters uitgemaak het. Alhoewel meer vrouens as werkers voorgestel is teen die 1990's, was die voorstelling van vrouens steeds minder as dié van mans. Vrouens het ook 'n laer status gehad en is hoofsaaklik voorgestel as gefokus op huishoudelike sake (Elasmar, (1999) in Holtzman, 2000).

Sally Steenland (1995) (in Holtzman, 2000) het tagtig vermaaklikheidsprogramme in 1990 ondersoek en bevind:

- Die meeste mans en vrouens is voorgestel as in hul twintiger-en dertigerjare. Vrouens se ouderdomme neem af teen veertig, terwyl mans s'n teen vyftig afneem.
- Die mees algemene werk vir 'n vrou was die van 'n klerk
- Die mees algemene werk vir 'n man was die van regsassistent
- Die hoeveelheid vroulike voltydse tuisteskeppers wat voorgestel word, het toegeneem.
- Byna twee keer soveel mans as vrouens is voorgestel in die werkplek.
- Vrouens van kleur is grootliks voorgestel in situasiekomedies.
- As 'n reël dra mans meer klere en hou dit ook langer aan as vrouens.

Die analyses gedoen deur Berg en Streckfuss (1992) toon dat, alhoewel daar 'n toename is in die voorstelling van vrouens en 'n effense toename in die heterogeniteit van hul beroepe, is vrouens oor die algemeen steeds minder teenwoordig en beperk in hul voorstellings in piektyd organisatoriese omgewings. Vrouens word voorgestel om meer interpersoonlike aksies te doen as hul manlike kohorte en met minder besluitnemende, politiese en operasionele aksies.

Vroulike karakters word meer algemeen voorgestel as getroud of in vaste verhoudings. Alhoewel oorwegend in die huwelikskonteks, was vrouens nie dominant hierin nie. Die status van getroude vrouens gesien in kinderprogramme was die van ontsag en respek vir, en afhanklikheid van hul mans. Vrouens word in beide die huwelik en die werksituasie as ondergeskik voorgestel (Gunter, 1995).

Matlin (2000) bevind dat alhoewel vrouens in televisieprogramme sê dat hulle 'n beroep beoefen, hulle selde daarin voorgestel word. Vrouens word veel eerder voorgestel in die huis, besig met huistake en die versorging van haar gesin. Brabant en Mooney (1997) bevind dat vrouens in die Sondag kinderprogramme baie meer geneig is om die huis op te ruim as wat mans is (Matlin, 2000).

Volgens Holtzman (2000) is die vermaaklikheidsmedia 'n sentrale bron van gendersosialisering. Die volgende is tipiese wyses waarop mans en vrouens deur die televisie voorgestel word soos bevind deur Media Awareness (1997):

- Vrouens word in die media voorgestel as primêr betrokke in verhoudings, terwyl mans meer algemeen voorgestel word in die konteks van hul beroepe.
- Vrouens word 35% van die tyd voorgestel as persone wat na romanse soek, terwyl mans slegs 20% van die tyd so voorgestel word.

Op televisie word werkende vrouens volgens Signorielli (1997) in slegs 28 persent van programme getoon.

Die resultate toon beide aanmoedigende en ontmoedigende boodskappe en voorstellings vir jong vrouens. Volgens Signorielli (1997:4) is dit "...encouraging that both men and women are equally likely to be self-reliant in solving problems and achieving their goals". Dit kan egter ontmoedigend wees dat meer mans as vrouens op hul beroepe fokus. Spesifieke navorsingsresultate sluit in:

- In televisieprogramme is manlike karakters meer geneig (41%) om getoon te word as besig om te werk, as wat vrouens (28%) so voorgestel word.
- Mans word meer algemeen voorgestel om oor werk te praat as wat vrouens doen (52:40%).
- Vrouens word meer algemeen voorgestel om oor verhoudings en romanse te praat as mans (63:49%).
- Vrouens en meisies in televisieprogramme word voorgestel waar hulle hul intelligensie en onafhanklikheid uitoefen (34%).

- Televisieprogramme (35%) beklemtoon vrouens en meisies se self-aangewensenheid om probleme op te los.
- Daar word meer algemeen aanmerkings gemaak oor vroulike karakters (28%) se voorkoms as die van mans (10%). Vrouens se voorkoms word meer algemeen in televisieprogramme bespreek as die van mans.

Vrouens en meisies is meer geneig om getoon te word as:

- In die huis, besig met huishoudelike take (wasgoed, koskook ensovoorts).
- Seksobjekte wat primêr bestaan om mans te bevredig.
- Slagoffers wat nie hulself kan beskerm nie en die natuurlike ontvangers van teistering, seksuele aanranding, moord en geweld is.

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Matlin (2000) bevind dat manlike en vroulike karakters verskillende aktiwiteite verrig. Thompson en Zerbinos (1995) bevind dat manlike karakters meer algemeen in die werkplek en vroulike karakters eerder in die huis voorgestel word (Matlin, 2000).

Navorsing afkomstig van verskeie bronne toon dus dat, alhoewel daar 'n toename in die voorstelling van vrouens in beroepe en werkplek is, hierdie getalle steeds nie die werklike arbeidsmark verteenwoordig nie. Verder word vrouens oor die algemeen steeds in tradisionele rolle voorgestel en as ondergeskik tot die man.

2.3 Fisiese voorstelling

Die fisiese voorstelling van vrouens in kinderprogramme, soos bevind deur verskeie studies, beklemtoon jeugdigheid en aantreklikheid. Vrouens word voorgestel as skraal en aanloklik, ongeag hul huwelikstatus. Long en Simon (1974) bevind dat vroulike karakters nie net as aantreklik voorgestel word nie, maar ook as behep met hul voorkoms (Gunter, 1995).

Busby (1974) bevind dat prominente vrouens in kindeprogramme as slank, soepel en aantreklik voorgestel word, ten spyte van hul huwelikstatus. Die getroude lewe het egter wel 'n invloed op

die man se voorkoms. Getroude mans word voorgestel in verskillende fases van oorgewig met swak gedefinieerde spiere, terwyl die ongetroude mans as aantreklik, gespierd en jeugdig voorgestel word (Gunter, 1995). Vrouens word 46% van die tyd as slank voorgestel, terwyl mans slegs 16% van die tyd so voorgestel word (Holtzman 2000).

Navorsing toon ook dat vrouens se liggame op verskillende wyses as die van mans gebruik word. Vrouens word byvoorbeeld voorgestel in uitlokkende klere en gedrapeer om 'n drankbottel of 'n man. Belknap en Leonard (1991) en Jones (1991) bevind dat vrouens telkens getoon word in 'n geboë lê-ende posisie, terwyl mans oor die algemeen eerder in 'n meer waardige posisie voorgestel word (Matlin, 2000).

Volgens Holtzman (2000) is vrouens se voorkoms meer as twee keer geneig om kommentaar te ontlok (deur die manlike karakters in die program) as die van mans. Vrouens word ook drie keer meer as mans voorgestel as besig om hulself te versorg of "mooi te maak".

Dit kom dus na vore dat vrouens konsekwent voorgestel word as behep met hul voorkoms. Die beeld wat hierdie voorstellings uitdra, is dat vrouens slank, mooi, aantreklik en gemoeid met hul liggame is (of moet wees).

2.4 Emosionele en persoonlikheidseienskappe

Mans word oor die algemeen ernstiger behandel deur die media. Die media stel ook voor dat mans en vrouens verskillende persoonlikhede besit. Die vrou is relatief magteloos en passief, terwyl die man telkens aggressief en manhaftig is, soos bevind deur Haskell (1997) en Scharrer (1998) (beide in Matlin, 2000).

Mans word meer geneig om sentrale figure te wees en word as outoriteite en professioneel uitgebeeld volgens Furnham, Pallangyo, Gunter (2001).

Mans is meer algemeen voorgestel as dominant, magtig, onafhanklik en prestasie-georiënteerd. Vrouens word meer algemeen voorgestel as ondergeskik, swak, afhanklik en meer emosioneel (Gunter 1995).

Mans word meer algemeen uitgebeeld as karakters met leierskap, vindingrykheid en aggressie, terwyl die vroulike karakters meer geneig is om as hulpeloos en liefdevol uitgebeeld te word (Matlin, 2000)

Vrouens word ook dikwels as slinkse verleidsters voorgestel volgens Backer (1996). Hierdie vrouens is baie maal man-vernietigers met bykomende motiewe.

Uit die bespreking is dit duidelik dat vrouens minder verteenwoordig is deur die televisie. Dit is ook duidelik dat mans en vrouens in verskillende rolle voorgestel word, dat mans en vrouens na aanleiding van uitbeeldings, verskillende persoonlikhede, karaktereenskappe en emosies besit. Mans word as meer aktief, avontuurlustig en professioneel getoon, terwyl vrouens getoon word as tuisteskeppers en kinderversorgers. Die gevolgtrekking wat gemaak kan word vanuit hierdie bespreking, is dat televisieprogramme, insluitend dië gemik op die jonger kykerspubliek, skuldig is aan die voorstelling van mans en vrouens in gestereotipeerde rolle en op gestereotipeerde wyses.

Hierdie gevolgtrekking kom ooreen met ander navorsers. Hier word verwys na die opinie soos aangedui op die volgende webblaaie:

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Voorstellings wat gemik is op kinders is veral gepolariseerd in die wyse waarop seuns en meisies uitgebeeld word.

<http://www.mediawatch.ca/media/educators/>

Volgens hierdie bron is die altyd verkleinerende ideaal vir vroulikheid deurlopend duidelik in die media.

Piektyd-televisie bied volgens Holtzman (2000) 'n stel gemengde en verwarrende boodskappe aan meisies en vrouens:

“American woman today are a bundle of contradictions because much of the media imagery we grew up with was itself filled with mixed messages about what women should and should not do, what women could and could not be. This was true in the 1960’s, and it is true today. The media, of course, urges us to be pliant, cute, sexually available, thin, blonde, poreless, wrinkle-free and deferential to men. But it is easy to forget that the media also suggested we could be rebellious, tough, enterprising and shrewd.” (Douglas, 1994) (Holtzman, 2000:77).

Uit die bespreking kom dit na vore dat veral vrouens en meisies gestereotipeer en wan voorgestel word deur die media. Dit is egter nodig om ook ‘n afdeling aan die voorstelling van mans en seuns te wy, aangesien die wan-uitbeeldings van “manlikheid” net so skadelik kan wees as diè van “vroulikheid”.

2.5 Die uitbeelding van mans en seuns

Mans en seuns word ook gestereotipeer deur die media. “Manlikheid” word telkens met onafhanklikheid, kompetisie, emosionele afsydigheid, aggressie en geweld geassosieer. Ten spyte daarvan dat mans aansienlik meer ekonomiese en politiese mag in die samelewing besit, is hierdie voorstellings – alhoewel baie anders as vir meisies – ook baie beskadigend vir seuns.

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Mans en seuns is ook nie meer so beskerm teen die destruktiewe voorstellings van die media, soos wat dit eens was nie. <http://www.mediawatch.ca/media/educators/>

Die implikasies is nie bemoedigend nie. in die afgelope jare byvoorbeeld, het verslae verskyn oor die toenemende hoeveelheid seuns en mans wat anaboliese steroïdes misbruik in ‘n poging om hul liggame soos tipiese televisiekaraktters op te bou. Hierdie neiging, gekoppel aan die verdraaide definisie van “manlikheid” wat verpersoonlik word in die karaktters wat gespeel word deur Schwarzenegger en sy Hollywood-broers, is alles behalwe ‘n bemoedigende neiging. Dit is nie asof ons tienerseuns wil grootmaak wat met manlike helde identifiseer wat, “in addition to being emotionally-challenged and communicationally impaired” geweld sien as die enigste wyse om enige tipe konflik op te los nie. <http://www.mediawatch.ca/media/educators/>

Dit blyk asof die voorstelling van mans in sekere rolle wel seuns se idees omtrent bepaalde aspekte beïnvloed. Na aanleiding hiervan kan daar gevra word of die media en televisie werklik soveel mag besit as wat daaraan toegedeel word. Die volgende afdeling het ten doel om hierdie aspekte te bespreek.

3. Media-invloed

Alhoewel hierdie studie nie fokus op die impak, invloed en mag van die televisie nie, is dit tog sinvol dat hierdie aspekte wel bespreek moet word, aangesien dit die uitvoer van die studie ondersteun. Verder sal dit ook duidelik word vanuit hierdie afdelings dat die uitvoer van hierdie studie sinvol, belangrik en betekenisvol is, aangesien die invloed van gestereotipeerde televisieprogramme dalk meer intens kan wees as wat verwag word. Deur die mag van die televisie, die invloed daarvan op kinders se vorming van geslagsrolstereotipes en die moontlike impak daarvan te bespreek, sal dit duidelik word dat, indien programme soos die wat vir die doeleindes van die studie ge-analiseer word wel stereotipes voorhou, dit moontlik 'n invloed op die kyker kan inhou. Hierdie aspekte sal dus vlugtig bespreek word, met spesifieke verwysing na vorige navorsing wat hierop gefokus het.

Die volgende aspekte sal aandag geniet in hierdie afdeling:

1. Die invloed en mag van die media
2. Die invloed en mag van televisie
3. Gender en die media
4. Gender en die televisie
5. Gender en kinderprogramme

3.1 Media: Mag, belang en invloed

Vermaaklikheidsmedia soos die televisie, musiek en rolprente is 'n primêre feit van die lewe in menige huishoudings. Volgens Holtzman (2000) word baie van ons sin van persoonlike en groepsidentiteit, ons geloof oor wat as "normaal" bestempel kan word en ons verstaan van

groepe wat verskillend van ons is, geskep en/of versterk deur die deurdringende vermaaklikheidsmedia-kultuur.

Hierdie versterking en skepping van gelowe en houdings is, volgens Roberts (1994) spesifiek geneig om kinders en adolessente te raak. Kinders veral word uitgesonder as meer geneig om beïnvloed te word deur massamedia-boodskappe.

Die rede waarom kinders eerder geneig is om beïnvloed te word, is volgens Backer (1996) omdat hulle tans nog beperkte ervarings besit oor die wêreld om hulle. Wanneer ervarings-kennis nie bestaan nie, word algemeen aangeneem dat die voorstellings in rolprente en ander media die realiteit reflekteer (Backer, 1996).

Ons word daaglik deur duisende mediavorstellings gebombardeer. Die media is oral om ons en dit lig kinders en volwassenes in oor die wyse hoe daar aangetrek moet word, wat ons moet eet, hoe ons moet lyk en met wie ons moet omgaan. Die media beïnvloed ook die wyse waarop ons mekaar sien, ons genderrolle en wat ons as normale sosiale gedrag bestempel. Volgens Mediawatch se webwerf word onderrig en kreatiewe teensetting genoodsaak om hierdie negatiewe invloede van die media-omgewing te oorkom.

<http://www.mediawatchtouth.ca/index.php>

Media konstrueer eerder as reflekteer die realiteit. Dit kommunikeer implisiete en eksplisiete waardes en kan die wyse waarop kinders oor hulself en die wêreld dink en voel beïnvloed.

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Verskeie navorsers is van mening dat mediaboodskappe help om te definieer wat normaal, aanvaarbaar en ideaal is. Die meeste kinders spandeer meer tyd in interaksie met die media as wat hulle op die skoolbanke deurbring. Jong kinders is veral meer vatbaar vir die leringe van die media omdat hulle nog nie oor die kritiese kapasiteit beskik wat nodig is om te onderskei tussen fantasie en die werklikheid nie. Ook nie om oorredende bedoelings te identifiseer, ironie te verstaan of om nie stereotipes in ag te neem nie. Die kumulatiewe en onbewuste impak van hierdie mediaboodskappe kan daartoe bydra dat die ontwikkeling van kinders se potensiaal gestrem word. <http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Baie van kinders se kennis oor en ondervindinge met die wêreld is indirek. Hierdie aspekte word deur die media aan hulle bekendgestel. Media is nie deurskynende tegnologieë nie, dit bied nie 'n "venster op die wêreld" nie. Deur gebeure en aspekte te medieer is televisie, rolprente, rekenaarspeletjies en ander media betrokke by die selektering, konstruering en voorstelling van realiteit. Hierdeur neig die media om waardes en voorstellings van diegene wat die boodskappe ontwikkel en die wyses het om dit te versprei, te beklemtoon en te versterk. Gesamentlik hiermee is hierdie waardes en voorstellings telkens beïnvloed deur kommersiële oorwegings. Die resultaat is dat die uitkyke en ondervindinge van ander persone telkens uitgelaat word of op 'n negatiewe wyse getoon word.

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Behalwe vir die feit dat media die realiteit konstrueer, voorsien dit ook die materiaal waaruit individue betekenis konstrueer. Volgens Roberts (1994) interpreteer en reageer individue verskillend op boodskappe. Hierdie interpretasie en reaksie is afhanklik van die individu se vermoë, belangstellings, sosiale verhoudings, onmiddellike en langtermynbehoefte en verwagtinge oor boodskap-bedoelinge (Roberts, 1994).

Holtzman (2000) is van mening dat die massamedia 'n algemene bron van onderwys en sosialisering is. Hierdie onderrig strek reg oor verskeie lande en vorm die media-kultuur waarin ons gedompel is met of sonder ons toestemming. Alhoewel Holtzman (2000) voel dat die bedoeling van vermaaklikheidsmedia nie eksplisiet daar is om te onderrig nie, dit steeds dikwels dien om die gapinge in ons formele en informele onderrig te vul.

Backer (1996) wys ons egter daarop dat media 'n besigheid is en dat dit nie spesifiek bestaan om te onderrig nie maar eerder om geld te maak. Indien die strewe na rykdom behels om die realiteit te oorvereenvoudig of op te blaas, is dit maar die prys van besigheid.

Robertson (1998) stem saam met Holtzman (2000) dat alhoewel dit geneig is om relatief geïgnoreer te word, hierdie nie-offisiële onderwysstelsel gerig op kinders moontlik meer invloedryk mag wees as die skoolsisteen. Volgens Robertson (1998) is televisie, rolprente,

video's ensovoorts besig om die jeug te omvou en om hul beïndrukbare jong verstand te beïnvloed.

Uit hierdie afdeling kom dit na vore dat die media die mag het om nie net ons sin van persoonlike en groepsidentiteit te vorm en/of te versterk nie, maar dat dit ook 'n magtige onderrigmiddel is wat ons jeug omvou. Aangesien kinders meer tyd deurbring in interaksie met die media as in die skoolbanke en die feit dat hulle 'n relatief beperkte ervaringskennis besit, is dit duidelik dat die deurdringende boodskappe van die media 'n moontlike impak op hulle kan uitoefen. Alhoewel onderrig en sosialisering volgens sekere navorsers nie die doel van die media mag wees nie, verminder hierdie edele opinie steeds nie die invloed wat dit wel moontlik kan uitoefen nie.

3.2 Televisie: Mag, belang en invloed

Die vervaardigers van vermaaklikheidsmedia is die "storievertellers" van die twintigste en een en twintigste eeu (Gerbner, 1998 in Holtzman, 2000). Voor die middel van die twintigste eeu het kinders stories gehoor en is hul waardes primêr deur ouers, grootouers en ander familieleden aan hulle geleer. Die sosialiseringproses gaan voort met die "stories" wat op skool geleer is en deur maats vertel is. Van hierdie bronne en stories het kinders geleer wat dit beteken om "manlik" en "vroulik" te wees, ryk of arm, reg of verkeerd ensovoorts. Alhoewel ouers en andere voortgegaan het met hierdie tradisie om dit wat hulle glo aan hul kinders oor te dra, het die verskyning van die televisie gesorg vir streng kompetisie deur 'n klein boksie wat in die huis leef en stories met die druk van 'n knoppie kan vertel. Na aanleiding hiervan vra Holtzman (2000) die volgende vrae:

Wat is hierdie stories en watter impak het dit op kinders? Wat is die boodskappe wat oorgedra word deur die televisie en die karakters wat voorgestel word? Is daar konsekwente boodskappe wat uitgedra word oor sekere aspekte deur hierdie vermaaklikheidsmedium? Wat leer ons van dit wat reg en verkeerd is, wat "manlik" en "vroulik" is en op watter wyse opgetree moet word? Volgens hierdie outeur vorm hierdie vrae die spil waarom studies soos die huidige een behoort te draai. Hierdie hoofstuk, sowel as die analise van die geselekteerde programme, sal poog om hierdie vrae te beantwoord.

Volgens Holtzman (2000) is die media 'n belangrike bron van inligting vir die bekendstelling en replisering van 'n samelewing se dominante ideologieë. Hierdie ideologieë gaan meestal ongesiens by die mediaverbruiker verby. Dit bevestig dikwels eenvoudig wat die verbruiker alreeds “weet” om waar te wees. Televisie is die mees deurdringendste vorm van kontemporêre media. Piek-tyd-televisie vertel stories wat 'n sin skep van dit wat normaal en aanvaarbaar is. Die wyse waarop die televisie sy realiteite orden en die wyse waarop stories vertel word, skep volgens Holtzman (2000) 'n sentrale en dominante ideologie wat min geleentheid bied vir die vertel van alternatiewe stories.

Die televisie is 'n primêre bron van feite in die meeste huishoudings, volgens Holtzman (2000). Soos reeds in die vorige afdeling genoem is, voel hierdie outeur dat baie van ons gevoel van persoonlike en groepsidentiteit, ons gelowe oor wat “normaal” is en ons verstaan van groepe wat verskillend is van ons groep, geskep word en/of versterk word deur die oortuigende vermaaklikheidswêreld. Talle navorsers is van mening dat die algemene boodskappe van die vermaaklikheidswêreld 'n homogeniserende of “hoofstroom” effek op die publiek het. Hiermee verwys Holtzman (2000) na die feit dat die televisie, filmindustrie en musiek die publiek bystaan om hul denke te vorm omtrent wat “waar” en “normaal” is. Hoofstroming skep en versterk 'n onsigbare stel waardes wat so stewig ingebed is in ons kulturele- en geloofstelsels dat dit bykans onuitgedaag daarna uitsien. Hierdie homogeniteit en onsigbare waardes beïnvloed volgens Holtzman (2000) die wyse waarop ons op verskeie vlakke dink en optree - persoonlik, politiek en in die publieke arena. Ons maak persoonlike keuses, stem en neem politieke aksie en vorm publieke beleid wat gebaseer is op ons waardes en gelowe. Ons keuses en aksies is outomaties, afhanklik en minder bewus tot dieselfde mate as wat hierdie boodskappe, waardes en norms, onsigbaar is.

Backer (1996) waarsku dat die blinde aanvaarding van voorstellings of stereotipes in die media een stap kort kan wees van die opstel van sielkundig skadelike, al is dit met tye subtiele, distorsie van die realiteit. Rolprente en televisieprogramme is intens verleidelike kunsvorme, gedeeltelik omdat dit as vermaak beskou word. Baie persone besef nie die mag daarvan om idees te bevorder en op te hef nie.

Ons glo graag dat rolprente en televisieprogramme een of ander onskuldige vorm van vermaak is en dat enige simbool of effek van 'n program per toeval bestaan. Noam Chomsky (in Backer, 1996) is van mening dat die mag agter die media enorm is. Selfs al stem ons nie saam met Chomsky se kritiek van die mag van die media om die realiteit te manipuleer nie, moet ons ten minste daarvan bewus wees dat regisseurs nie rolprente en programme in 'n vakuum vervaardig nie. Rolprente en programme word in 'n sosiale en politiese konteks vervaardig met hul eie waardes en agendas. Weereens herinner Backer (1996) ons van die belangrike oorweging van die media-industrie, naamlik dat dit wat die beste gaan verkoop, ook van kardinale belang is.

Televisiekykers het dikwels teenstellende gelowe oor die materiaal waarna hulle kyk. Aan die een kant weet ons dat die programme waarna ons kyk as fiksie geklassifiseer kan word, maar aan die ander kant glo ons baie maal die boodskappe wat ons ontvang deur die televisie (Jhally & Lewis, 1992). Hierdie is volgens Holtzman (2000) die sleutel tot die verstaan van die impak van vermaaklikheidsmedia op die verbruiker. Ons mag dalk sê dat ons weet dat wat ons sien nie waar is nie, maar met hewige blootstelling aan die media kan die repeterende voorstellings ons beïnvloed ten spyte van hierdie geloof.

Wat hierdie veral ontstellend van aard maak, is die feit dat kinders, volgens Robertson (1998) tans baie meer tyd voor die televisie spandeer as op die skoolbanke.

Televisie is die primêre bron van inligting in die meeste huishoudings. Kinders spandeer vele ure voor die "storieverteller" van die twintigste en een en twintigste eeu. Hierdie stories dra dit wat "normaal" en "aanvaarbaar" is oor aan die kinders en kan bes moontlik hul opinies, houdings en idees vorm en versterk.

3.3 Gender en die Media

Volgens Douglas Kellner (in Holtzman, 2000) voorsien die radio, televisie, rolprente en ander produkte van die kultuur-industrieë ons van modelle van wat dit beteken om "manlik" en "vroulik", suksesvol of onsuksesvol en magtig of magteloos te wees. Die media kultuur help om

die algemene uitkyk van die wêreld en die diepste waardes te vorm. Dit definieer wat gesien word as goed of sleg, positief of negatief, moreel of immoreel (Holtzman, 2000). Volgens George Gerbner het die televisie die primêre storieverteller vir kinders geword in die laat twintigste eeu en is dit 'n algemene bron van inligting en sosialisering (Holtzman, 2000). Alhoewel die televisie slegs een van die mediums is waardeur die wêreld verduidelik word, is hierdie medium van besondere belang volgens Holtzman (2000) aangesien die sosiaal gekonstrueerde draaiing van realiteit alle klasse, groepe en ouderdomme met dieselfde perspektief op dieselfde tyd bombardeer. Wat die televisie so uniek maak, is die vermoë wat dit het om te standardiseer, amplifiseer, vereenvoudig asook die deel van algemene kulturele norme met byna alle lede van die gemeenskap.

In die afgelope jare het die media, volgens Matlin (2000) ietwat verbeter met betrekking tot genderstereotipes, alhoewel kinderboeke en televisieprogramme vir kinders nog ver van gendergelykheid is. Sy maan persone aan om in ag te neem dat kinders nie slegs aan huidige televisieprogramme blootgestel word nie, maar telkens ook aan televisieprogramme wat in vroeër jare vervaardig is. Talle programme word herhaaldelik uitgesaai op die televisie en hierdie tendens kom telkens in Suid-Afrika ook na vore. Hierdie herhaling van programme kom veral ook voor in die tipe programme wat vir die doel van hierdie studie ondersoek word, naamlik Mickey en Minnie Mouse animasieprogramme. Hierdie programme word telkens herhaaldelik op meer as een van die beskikbare televisiekanale in ons land uitgesaai. Kinders het sodoende talle geleenthede om aan genderstereotipes blootgestel te word en dus nie net aan huidige voorstellings van gender nie, maar ook vorige vervaardigde programme se gendervoorstellings.

'n Ander belangrike aspek is die verskynsel dat kinders toenemend blootgestel word aan boodskappe oor gender wat vir volwassenes bedoel is.

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Hierdie voorstellings dra by tot die vorming van idees by seuns en meisies oor wie hulle behoort te wees en wat hulle kan bereik.

Die onopsetlike mediaopvoeding vind plaas van die tyd wat kinders leer om te loop. Volgens hierdie bron het die lesse wat geleer word oor genderrolle nog nie werklik veel verander in die afgelope 50 jaar nie. <http://www.mediawatch.ca/media/educators/>

Volgens Mediawatch se webblad behoort meisies en vrouens onpartydig voorgestel te word in al hul fisiese-, rasse-, geloofs-, ekonomiese- en kulturele diversiteite. Veranderinge in die media is fundamenteel om individuele denke en gedrag wat gender ongelykheid genormaliseer en seksuele teistering en geweld teen vrouens en meisies toegelaat het, te verander.

<http://www.mediawatchtouth.ca/index.php>

Uit die gedeelte kom dit dus na vore dat kinders nie slegs herhaaldelik gebombardeer word deur genderstereotiperende voorstellings wat onlangs vervaardig is nie, maar ook deur vorige vervaardigings wat moontlik selfs meer genderstereotopies kan wees. Verder word kinders ook toenemend blootgestel aan programme wat nie vir hul eie ouderdomsgroep bedoel is nie. Hierdie sowel as die bombardering van vorige en huidige vervaardigings, kan moontlik kinders se idees en gelowe omtrent gender vorm. Mediawatch swaai die pessimistiese uitkyk om deur daarop te wys dat die media ook die mag besit om vorig-uitgerigte skade teen te werk, deur veral vrouens en meisies op 'n onpartydige wyse voor te stel.

3.4 Gender en televisie

Uit die vorige besprekings kom dit duidelik na vore dat die massamedia geïdentifiseer is as 'n potensiële betekenisvolle bron van sosiale kondisionering in verband met gender-toepaslike gedrag (Manstead & McCulloch, 1981). Onder die massamedia is die televisie spesifiek uitgesonder as 'n belangrike bron van inligting oor genderrolle. 'n Betekenisvolle hoeveelheid navorsingsliteratuur het bevind dat programme op televisie konsekwent genderstereotipering toon (Durkin, 1985; Gunter, 1995). Hierdie stereotipering word gekenmerk aan die massiewe tekort aan voorstellings van vrouens in sentrale rolle en die geneigdheid van mans en vrouens om sekere eienskappe te toon in programme (Manstead & McCulloch, 1981; McArthur & Resko, 1975; Pribram, 1988). Ander navorsing toon aan dat gereelde blootstelling aan sulke

inhoud geassosieer word met genderrolhoudings (Durkin, 1985; Gerbner, Gross, Morgan & Signorielli, 1986). Furnham, A., Pallangyo, A.E. & Gunter, B., 2001).

Die mag van televisie om kykers se denke en gelowe te beïnvloed en te versterk, word volgens Furnham en Mak (1999) wyd erken. In ontwikkelende lande is die televisie haas besig om 'n belangrike bron van inligting vir die kyker te word. Hierdie is nie slegs 'n les oor nuwe produkte nie, maar ook bevat dit subtiele voorstellings van "aanvaarbare" genderrolgedrag. Terwyl 'n aantal genderstereotipering studies in ontwikkelde lande gedoen is, is daar nie veel wat al in ontwikkelende lande onderneem is nie (Furnham & Mak, 1999 in Furnham, A., Pallangyo, A.E. & Gunter, B., 2001).

Die bekommernis oor die impak van televisievoorstellings oor genderstereotipering is gedeeltelik verkry van die feit dat televisiekyk so wydverspreid is in westerse samelewings. Daar is dus menige geleentheid vir kykers in hierdie lande om blootgestel te word aan gendergestereotipeerde boodskappe en rolmodelle. In ontwikkelende lande is televisie se blootstelling veel kleiner verspreid en die gematigde blootstelling aan hierdie medium is meer beperk. Die gebruik van die televisie is egter besig om toe te neem in hierdie lande. Dus is die potensiële blootstelling aan gendergestereotipeerde rolmodelle, insluitend die gestereotipeerde uitbeeldings van adverteerders, besig om toe te neem in ontwikkelende lande. Hierdie toenemende blootstelling kan volgens Furnham, Pallangyo en Gunter (2001) die moontlikheid van die kultivering van gestereotipeerde gelowe en houdings laat toeneem. Volgens hierdie outeurs is dit belangrik dat programreguleerders, programselekteerders en sosiale wetenskaplikes moet kennis neem van die gevolge van sulke voorstellings.

In 'n studie deur Nancy Signorielli (1997) word bevind dat die televisie baie soortgelyke en konsekwente boodskappe en uitbeeldings van genderrolle toon. Hierdie rolle lei vrouens en meisies om meer begaan te wees oor romanse en verhoudings, terwyl mans voorgestel word as meer gemoeid met hul beroepe. Signorielli (1997) vind wel ook dat die media 'n meer positiewe voorstelling toon in die vorm van vrouens en meisies wat meer algemeen hul intelligensie gebruik en onafhanklikheid toon.

Steenland (1995) (in Holtzman, 2000) is van mening dat na aanleiding van die voorstellings in televisieprogramme, dit die norm is vir mans om meer te praat, om bevel te gee, probleme op te los en om sake te hanteer. Die samelewing se vooroordeel is so algemeen dat dit normaal voorkom vir die algemene man op straat. Sy is ook van mening dat alhoewel min persone die gender ongelykheid in televisieprogramme raaksien dit steeds 'n afdruk laat. Dit lei daartoe dat meisies minder rolmodelle het en dat hul keuses ingeperk is.

Die televisie toon interaksie met gender op twee kritieke wyses. Eerstens reflekteer dit die kulturele waardes en tweedens dien dit as 'n betroubare oordraer van inligting en voorstellings (Wood, 1994 in Holtzman, 2000). 'n 1986 Studie deur Kimball het vasgestel dat kinders wat televisie kyk 'n meer gestereotipeerde uitkyk van die genders het as diegene wat nie televisie kyk nie (Kimball, 1986 in Holtzman, 2000).

Indien 'n kind meer as tien ure per week televisie kyk, sal die boodskappe oor gender wat oorgedra word deur die programme, volgens Holtzman (2000) 'n impak op die kind hê. Volgens Holtzman (2000) het populêre televisie 'n enorme impak op kinders en tieners. Hierdie programme speel 'n sleutelrol in die vorming van 'n sin van self, gender identifikasie en rolle. Die rolle en karakters van mans en vrouens op televisie stuur 'n boodskap uit oor norme. Hierdie boodskappe kan dit wat geleer word oor genderrolle en identifikasie versterk of uitdaag. Studies onderneem deur George Gerbner toon dat mense wat meer as vyftien ure per week televisie kyk, geneig is om die "TV realiteit" eerder as hul eie ondervindinge en observasies te glo (Holtzman (2000).

Na aanleiding van Mediawatch se webblad het die konstante versterking van gepolariseerde gender boodskappe fundamentele anti-sosiale invloede op sekere samelewings. Navorsing toon dat die verhoogde blootstelling aan televisie kinders se idees oor tradisionele manlike en vroulike rolle vorm. Dit is ook meer algemeen vir seuns wat baie blootgestel word aan die televisie om aggressiewe gedrag te toon. <http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

Volgens Matlin (2000) word voorskoolse kinders meer as 27 uur per week aan die televisie blootgestel. Teen die tyd wat tieners hul Hoërskoolloopbaan voltooi het, sal hulle tussen 15 000 en 18 000 uur voor die televisiestel deurgebring het, in kontras met die 12 000 ure in die

klaskamer (Gunter & McAleer, 1997 in Matlin, 2000). 15 000 Uur voor die televisiestel bied dus genoegsame tyd vir 'n goeie "opvoeding" in genderstereotipes.

Sommige navorsers het bevind dat die groter blootstelling aan televisie daartoe lei dat 'n groter geloof voorgehou word dat die televisie die werklikheid voorstel in terme van genderrolle (Gunter, 1995). Hier word onder andere verwys na George Gerbner in Holtzman (2000). Dit word aangeneem dat die massamedia inligting assimileer van televisieprogramme wat die wyse waarop mense oor die wêreld om hulle voel kan beïnvloed. Volgens Gunter (1995) mag die aanhoudende blootstelling aan die televisie moontlik publieke gelowe kultiveer omtrent verskeie sosiale entiteite. Dus kan die gestereotipeerde voorstelling van genderrolle (en die boodskappe wat dit oordra) lei tot gestereotipeerde gelowe omtrents mans en vrouens. Veral onder persone wat dikwels televisie kyk en diegene waarvan die gelowe omtrent hierdie aspekte nog in 'n vroeë fase van ontwikkeling is (dus kinders). Geslagsrolontwikkeling en die aanneem van gepaste gelowe, houdings en gedrag vind vroeg in kinders se lewens plaas en media-inhoud mag moontlik die rou materiaal verskaf waarop die jeug hul idees oor genders formuleer (Gunter, 1995).

Alhoewel dit teoreties gesproke moontlik lyk dat die media kinders se geslagsrolontwikkeling kan beïnvloed, is dit volgens Gunter (1995) 'n moeilike aspek om in die praktyk te toets. Die rede hiervoor is hoofsaaklik omdat dit bykans onmoontlik is om 'n steekproef te trek uit kinders wat nog nooit aan die televisie blootgestel was nie (as kontrolegroep). Om hierdie probleem te oorkom, het verskeie navorsers eerder die frekwensie van televisiekyk bestudeer, met ander woorde om te toets of kinders wat meer televisie kyk, eerder die media se voorstelling van gender sal glo, as diegene wat minder televisie kyk. Hierdie tipe studies toon egter ook problematies te wees aangesien persone wat baie televisie kyk nie noodwendig dieselfde programme kyk as die res van die steekproef nie. Dit is dus noodsaaklik om ook te bepaal watter tipe programme voorkeur geniet. Verskeie navorsing is gedoen om hierdie aspek ook in berekening te bring. Indien dit waar is dat seuns en meisies leer om die aktiwiteite en attribusies wat deur die samelewing as aanvaarbaar voorgestel word vir hul eie gender as meer waardevol te sien, dui dit moontlik daarop dat kinders meer geneig sal wees om meer aandag te skenk aan karakters van dieselfde gender as wat hulle self is, asook dat hulle 'n sterk voorkeur sal hê vir televisieprogramme wat dieselfde geslag karakters voorstel.

'n Mens kan natuurlik ook redeneer dat kinders allerhande tipes gedrag kan leer by televisiekarakters. Gedrag wat beide genders kan toon. Navorsing toon egter dat kinders geneig is om dieselfde-gender gedrag meer algemeen na te boots as die van die teenoorgestelde gender (Courtney & Whipple, 1983 in Smith, 1994). Een van die argumente wat hierdie opvatting ondersteun, is volgens Smith (1994) die feit dat ouers kinders beloon vir selfde-gender gedrag. Kinders herroep meer van selfde-gender modelle as wat hulle van teenoorgestelde-gender kan onthou. Hierdie gender vooroordeel is veral waar by seuns en word ook veral uitgedruk wanneer manlike modelle op gender-gestereotipeerde wyses optree. Courtney en Whipple (1983, in Smith, 1994) bevind dat daar 'n positiewe korrelasie is tussen die hoeveelheid ure wat kinders voor die televisie deurbring en hul antwoorde op gender-getipeerde toetse.

Davidson, Yasune en Tower (1979, in Smith, 1994) het bevind dat wanneer voorskoolse meisies na televisieprogramme kyk wat omgekeerde manlike/vroulike stereotipes gebruik, hul tellings op genderrol stereotipering laer was as toe hulle blootgestel was aan programme wat tradisionele rolle vertoon.

Dit blyk dus dat televisieprogramme die potensiaal besit om bewonderenswaardige modelle van vroulike en manlike gedrag te toon en dat dit kinders selfs moontlik minder gestereotipeerd kan maak. So ver egter toon die navorsing dat hierdie edele ideaal nog nie bereik is nie.

3.5 Gender en kinderprogramme

Hierdie afdeling het ten doel om te toon dat vanuit verskeie studies animasieprogramme sowel as ander kinderprogramme van besondere belang is om te bestudeer in terme van genderongelykheid en stereotipes. Verder het dit ten doel om te toon dat kinderprogramme insluitende animasie, tipies geneig is om genderstereotipes te toon en dat indien kinders daaraan blootgestel word, dit moontlik hul idees, persepsies en houdings kan beïnvloed.

Volgens Cooper-Chen (1999) verdien die aspek van boodskappe oor vrouens in kinders se tekenprente verdere aandag vir vier redes:

1. Jong kinders verkies animasieprogramme bo ander televisieprogramme. Hulle begin om daarna te kyk op die ouderdom van 18 maande tot twee jaar, na die ouderdom van 9 jaar verkies kinders om ander programme te kyk (Thomson & Zerbinose, 1997).
2. Die 3:1 manlik/vroulik verhouding van animasiekarakters simboliseer die wanbalans van rolmodelle wat kinders bereik (Goonasekera, 1998).
3. Televisie-inhoud is belangrik vir meisies (Goonasekera, 1998).
4. Televisie-rolmodelle kan meisies se selfpersepsie en ambisies affekteer en beïnvloed (Atkin & Miller, 1997; Pingree, 1978; Thompson & Zerbinose, 1997).

Volgens Robertson (1998) is dit nodig dat ouers moet besef en verstaan hoeveel van hul kinders se wêrelduitkyke asook hul eie lewens gevorm word deur animasie. Dit is 'n magtige instrument om kinders reg en verkeerd te leer. Hierdie programme gaan nie slegs oor vermaak nie; dit gaan oor onderrig. Dit is noodsaaklik dat populêre kultuur ernstig opgeneem word. Mense moet leer om die kultuur te lees. "We're not just dealing with friendly old Walt" (Robertson, 1998:48).

Kaufman en Wolfrerbeek (1996, in Powel & Abels, 2001) is van mening dat die sosialisering van genderrolle een van die belangrikste lesse is wat jong kinders kan leer. Hierdie lesse word volgens hierdie bron doelbewus sowel as onbewus deur ouers en onderwysers aan kinders geleer, maar ook deur die massamedia waaraan kinders daagliks blootgestel word. Navorsers stem saam dat kinders vroeg in hul lewe reeds genderrolle aanleer en dat die televisie bydra tot die ontstaan van genderrolverwagtinge. Powel en Abels (2001) is van mening dat televisieprogramme gemik op kinders van een tot vyfjarige ouderdom die potensiaal besit om gender gedrag te beïnvloed, aangesien hierdie spesifiek die tyd is wanneer kinders hul genderrolle aanleer.

Professor Henri Giroux stem saam met die uitlatings wat Robertson (1998) maak en voeg by dat Disneyrolprente nie slegs vermaak is nie, maar dat dit die mag besit om kinders te leer. Populêre kultuur is 'n magtige onderrigmedium, ongeag of 'n persoon polities is of nie. Daar is

volgens Prof Giroux “things that are going on in popular culture that aren’t very friendly to children” (Robertson, 1998:45).

Wat hierdie tipe programme nog magtiger maak, is die feit dat dit normaalweg gepaard gaan met verskeie bemarkingstrategieë. Soos met die televisie is die bemarking en verkope van produkte volgens Robertson (1998) verreikend, van promosie-speelgoed, boeke en video’s tot opvolgreekse, klere en juwele. Sulke omvangryke kommersialisme het ‘n groot impak op die wyse waarop jong verstande die wêreld sien. Volgens hierdie outeur behoort kinders beskerm te word teen die skadelike boodskappe en die stereotipering wat getoon word deur animasieprogramme en rolprente.

‘n Belangrike aspek wat veral die jonger kykerspubliek raak, is die feit dat hulle menige kere en herhaaldelik na dieselfde tekenprente kyk. Hierdie herhaaldelike kykgewoontes van kinders help volgens Robertson (1998) selfs die mees subtielste boodskappe om ingegraveer te word.

Na aanleiding van Cooper-Chen (1999) blyk dit oor die algemeen asof kinders meer gendergestereotipeerd raak as gevolg van animasieprogramme sowel as ander media-inhoud (Butler & Paisley, 1980). Kinders wat minder blootstelling aan die televisie kry, kies minder gendergestereotipeerde beroepe as kinders wat ‘n groter blootstelling het (Beuf, 1974). Eksperimentele studies het getoon dat die televisie se voorstelling van vrouens in nie-tradisionele beroepe ‘n effek het op kinders se beroepshoudings (Atkin & Miller, 1975; Pingree, 1978) (Cooper-Chen, 1999).

Decker (1998) bevind dat daar meer seuns as meisies in animasie-prente op televisie vertoon word (Cooper-Chen, 1999), terwyl Robertson (1998) bevind dat die stereotipering in kinders se animasieprogramme so intens is dat “...you would think we were living in the United States in the 1940’s” (Robertson, 1998:45).

‘n Aantal inhoudsanalise-studies wat in die VSA onderneem is gedurende die vroeë en middel sewentigerjare toon dat kinderprogramme wat uitgesaai word op Verenigde State-netwerk televisie, daartoe neig om selfs meer seksisties as volwasse programme te wees (Gunter, 1995). Hierdie is veral van belang wanneer in ag geneem word (na aanleiding van vorige

genoemde bewyse) dat volwassenes se programme alreeds 'n wanbalans en 'n vooroordeelende uitbeelding van gender toon. Die feit dat kinderprogramme selfs nog meer stereotopies is, behoort dus veral kommer te wek by ouers, onderwysers, sosiale navorsers en ander belanghebbendes.

Volgens Robertson (1998) sal ouers en ander belanghebbendes goed doen om kinders se programme van nader te beskou. Dit is gevul met rassisme, seksisme, "ageism" en heteroseksisme. Dit is 'n wêreld met streng gedifferensieerde klasse, waar die werkersklas as dom en onvaardig getoon word; 'n wêreld wat 'n sin vir magteloosheid aanmoedig. Robertson (1998) is ook van mening dat daar in kinders se animasie getoon word dat vrouens, minderheidsgroepe en werkers oor min gunstige kwaliteite beskik.

Op hierdie punt is dit noodsaaklik dat daar na spesifieke animasie en kindeprogramme gekyk word om sodoende die bevindinge wat bo genoem is, te beklemtoon en toe te lig met voorbeelde.

Robertson (1998) veral, het belangrike navorsing op die gebied van Walt Disney animasieprogramme gedoen. Hy bevind dat vir die afgelope 60 jaar vrouens of gered moet word (van Faline in Bambi tot prinses Jasmine in Aladdin) of vertolk hulle die rolle van gruwelike skurke soos die stiefmoeder in Snow White (1938) tot Cruella De Vil in 101 Dalmations, of Ursula die seeheks in die Little Mermaid. (Robertson, 1998).

Met die eerste oogopslag is programme en rolprente soos Hercules, Pocahontas, The Lion King en Beauty and the Beast grootliks vermaaklik. Dit bekoor – boei selfs – met liedjies, goeie animasie en storievertelling. Kreatief gesproke is dit kunsvorme. Verder, enige iets geproduseer deur Disney word volgens Robertson (1998) as ideaal en nie-verdag geklassifiseer. Om Disney te kritiseer, is soos om moederskap te bevraagteken. Die volgende tonele is egter nodig om in ag te neem wanneer daar weer na 'n Disneyrolprent gekyk word: In The Little Mermaid is vrouens of boosaardig of sonder 'n lewe van hul eie. Ariel ruil haar stem vir bene om die aantreklike Prins Eric agterna te sit en gee haar hele wêreld onder die see op om by hom te wees. Ursula, die seeheks in The Little Mermaid, vertel Ariel dat om haar stem te verloor nie so erg is nie, aangesien mans nie van vrouens hou wat te veel praat nie. In

Beauty and the Beast sien 'n mens die soepel en lenige Belle wat rond dans in die landelike gebiede. Sy kyk neer op die dorpsmense soos die bakker en die kleremaker en sy “yearns for more than this provincial life” (Robertson, 1998:46). Aan die einde, soos Ariel, is haar aspirasies ingeperk tot die huwelik met die buierige en soms aggressiewe prins.

Die Lion King is vol rasse en genderstereotipering volgens Robertson (1998). Mufasa, die trotse leekoning en sy seun Simba is sleutelkarakters, terwyl Morn slegs 'n ondersteunende rol vervul. Die ligte-haar Mufasa is goed, terwyl sy bouse broer Scar donker van kleur is en die vroue-mishandelaar leeu “Queen” is. Die werklike storie van die Lion King behels die kantlynplasing van vroulike karakters soos Jala en Serabi, die gemeenheid van homoseksuele persone wat gepersonifiseer is deur Scar, die apartheid van Swartes, voorgestel deur die gehate hiënas en die opheffing van hierargie en paternalisme gesimboliseer deur Mufasa en Simba. Winter (onderwyser by die CAW Family Education Centre in Port Elgin, Ontario) se mening oor die rolprent is “it’s a film whose imbedded messages can only be described as despicable” (Robertson, 1998:45).

'n Studie onderneem deur Powell en Abels (2001) fokus spesifiek op televisieprogramme wat vir die jonger kykerspubliek vervaardig is. Die programme wat ge-analiseer is, was Teletubbies en Barney & Friends. Die studie bevind dat beide programme duidelike genderrolle demonstreer deurdat die manlike karakters meer aktief en vroulike karakters meer sosiaal en passief uitgebeeld word. Die studie bevind dat nie een van die programme mans of vrouens in nie-stereotiperende rolle voorgestel het nie. Die gevolgtrekking wat hulle maak, is dat kinders van 'n vroeë ouderdom reeds al blootgestel word aan gender-spesifieke beroepsverwagtinge sowel as gender-spesifieke aksies en aktiwiteite.

Sam Abel (1995) het bevind dat animasieprogramme oor die algemeen konsekwente genderrolle uitbeeld. Hy vind egter wel dat die Bugs Bunny animasiekarakter 'n uitsondering op die reël is. Hy is van mening dat Bugs “...is the iconoclast of traditional gendered role-playing, merrily shattering all types of expected masculine and feminine behavior, often without his audience knowing it is under attack” (Abel, 1995:184).

Die fiktiewe wêreld van animasie toon volgens Abel (1995) 'n “normaliteit” soos gesien deur die metaforiese lens van animasiekarakters. Hy bevind dat daar bykans altyd manlike en vroulike

karakters voorgestel word in Warner se animasieprogramme en dat dit meestal in die konteks van manlik-gedomineerde paartjies of 'n manlik-gesentreerde familie getoon word. Abel (1995) is van mening dat al die vroulike karakters (byvoorbeeld Minnie Mouse en Daisy) as sekondêr voorgestel word en dat hulle slegs bestaan as maats vir die manlike karakters. Hy bevind ook dat die vroulike karakters minder aandag geniet in terme van die storielyn, reklame en animasieprogramtitels.

Abel (1995) bespreek ook in sy artikel die genderkonstruksie van Disney se sentrale figuur, naamlik Mickey Mouse. Hy is van mening dat hierdie karakter se gender meer problematies is as wat werklik beseef word. Hy noem dat Mickey "...is hardly the picture of robust masculinity. Mickey is essentially a child, undeveloped sexually, with a prepubescent voice and body"(p186). Ten spyte daarvan dat Mickey 'n vroulike metgesel het (Minnie) word Mickey nie werklik as manlik uitgebeeld nie. Hierdie outeur is van mening dat Mickey se wêreld gebaseer is op genderrolle soos wat 'n kind dit sal sien; hy sien dit as "...a ploy that raises as many questions as are solved by this oversimplification." (Abel, 1995:186).

Beide Popeye en Bluto word normaalweg as "aggressively masculine" (Abel, 1995:186) voorgestel. Olive Oyl is nie slegs fisies hulpeloos nie, maar speel na regte eintlik geen rol in die programme nie. Olive stel slegs 'n objek voor wat verkry moet word deur die mans en is, volgens Abel (1995) "...no more capable of resisting being obtained than Wimpy's hamburgers are able to avoid being eaten".

Abel (1995) bevind dat Betty Boop geen uitdaging bied tot die ortodokse heteroseksuele norm nie. Sy word getoon as 'n seks-objek wat skrams geklee is en intens bewus is van haar seksualiteit en seksuele aantrekkingskrag..

Volgens Abel (1995) voorsien Pepe Le Pew spesifiek insig in die gender-dinamiek van animasie. Hy beskryf Pepe Le Pew as "...the amorous skunk, (who) practices love as if it were war, imposing himself on his unwilling and inadvertently skunkified female feline object of desire" (1995:190).

Volgens Abel (1995) is animasiekarakters, met spesifieke verwysing na Warner se produkte, byna eksklusief manlik. Hy noem dat daar wel af en toe 'n vroulike karakter getoon word, maar dat hierdie karakters nooit die onafhanklikeid van die manlike karakters bereik nie. Hy noem byvoorbeeld dat Sylvester 'n seun het, maar geen vrou nie. Die enigste kontinue hoofrol karakter wat vroulik is, is Tweety se Ouma.

Ter opsomming kan dus genoem word dat nie eens kinderprogramme of animasieprogramme vry is van genderstereotipering nie, soos bevind deur menige navorsers. Dit blyk selfs asof die genderstereotipering in kinderprogramme veel meer intens is as volwasse kykvermaak. Wat kinders verder vatbaar maak, is die feit dat hulle geneig is om dieselfde programme herhaaldelik te besigtig, wat tot die gevolg het dat elke boodskap "ingegraveer" word, soos Robertson (1998) dit stel. Die laaste gedeelte van die afdeling toon 'n samevatting van bewyse dat daar 'n sterk wanbalans is in die toon van vroulike teenoor manlike karakters in animasieprogramme. Die bespreekte navorsing toon duidelik dat die vroulike karakters wat wel voorgestel word in tradisioneel gestereotipeerde rolle vertoon word.

Uit die bespreking is daar bewyse dat kinders hierdie genderstereotipes opmerk en dat hulle geneig is om selfde-gender karakters te verkies. Die volgende afdeling handel meer spesifiek oor hierdie aspek.

4. *Belang van media invloed*

Tot dusver is dit baie duidelik dat die media en spesifiek die televisie die mag besit om kinders se gelowe, houdings en idees omtrent sekere aspekte te versterk of te vorm. Dit kom ook baie sterk na vore dat die televisieprogramme waaraan kinders blootgestel word tekens van genderstereotipering toon. Alhoewel kinders se voorkeure en dit wat hulle geneig is om op te merk, reeds vlugtig in die vorige afdeling genoem is, is dit van belang om verder hierop uit te brei. Die eerste gedeelte van hierdie afdeling het ten doel om, vanuit vorige studies en ander navorsingsbewyse, kinders se voorkeure en dit wat hulle raaksien en onthou te bespreek. Die tweede gedeelte handel oor die teoretiese verduideliking van die impak van televisie en die rede waarom kinders genderstereotipes sal aanleer indien dit getoon word. Alhoewel hierdie

studie vanuit 'n Feministiese oogpunt benader word, is dit steeds sinvol om ander studies se teoretiese ondersteuning vlugtig te bespreek, aangesien dit sodoende vorige navorsingsresultate in ag neem en verduidelik.

4.1 Kinders se voorkeure

Navorsing toon dat die wyse waarop die genders voorgestel word op televisie gestereotipeerd en herhalend is. Dit word telkens aangeneem dat hierdie stereotipering van beide die rolle en eienskappe van die genders soos op die skerm getoon, parallel is met die gelowe en houdings daarvoor. Die persepsie van gendergesteriotipeerde gedrag en eienskappe is ondersoek in terme van die graad waartoe die kykers, veral kinders, bewus is van gender-tipiese of stereotiperende gedrag van televisiekaraktters. Oor die algemeen toon navorsing dat hierdie voorstellings nie ongesiens verbygaan nie.

Uit vorige afdelings is dit duidelik dat vrouens minder voorgestel word op die televisie. Dit is ook duidelik dat mans en vrouens in verskillende rolle voorgestel word. Die vraag is egter of kinders enigsins hierdie genderpatrone op televisie opmerk. Thompson en Zerbinos (1997) vind dat kinders tussen die ouderdom van 4 en 9 jaar wel opmerk dat daar meer manlike karaktters as vroulike karaktters in tekenprente voorkom. Die vraag wat verder gevra word, is of kinders genderstereotipes kan aanleer deur na die televisie te kyk? 'n Studie deur Signorelli en Lears (1992) toon dat daar 'n betekenisvolle korrelasie is tussen die hoeveelheid tyd wat kinders voor die televisie spandeer en hul tellings op 'n genderstereotipes-toets (Matlin, 2000). (Hierdie toets het gefokus op sekere take – soos skottelgoedwas, stryk, klere was, uitvee, tuinmaak ens. – en of die take deur seuns, meisies of beide uitgevoer moet word). Hierdie studie is weereens herhaal deur dieselfde navorsers, maar die keer is steuringsveranderlikes soos geslag, etniese groep, leesvermoë en die vlak van ouers se onderrig, in ag geneem. Die bevindinge toon weereens dat daar 'n positiewe korrelasie is tussen die tyd wat kinders voor die televisie spandeer en die genderstereotiperende gelowe wat hulle voorhou. Oor die algemeen toon die navorsing oor die verband tussen genderstereotipering en televisiegewoontes 'n beskeie verhouding, soos bevind deur Golombok en Fivush, (1994), Gunter en McAleer (1995) en ander navorsers (Matlin, 2000). Rosenwasser (1989) bevind dat

kinders wat geneig is om nie-tradisionele programme te kyk, minder gestereotipeerde genderrolle besit (Matlin, 2000).

Daar is menige navorsingsbewyse dat beide kinders en volwassenes dieselfde-gender karakters verkies. Navorsing toon ook dat kinders geneig is om meer akuraat te onthou wat die gewoontes en gedrag van hierdie karakters was. In 'n studie deur Lyle en Hoffman (1972) (in Gunter, 1995) op vyfjarige kinders, het meer seuns as meisies gerapporteer dat hulle van al die manlike karakters gehou het in 'n program wat aan hulle getoon is. Meer meisies as seuns het ook gerapporteer dat hulle van al die vroulike karakters in die storie gehou het. In studies deur Joy, Kimball en Zabrack (1977) asook deur Sprafkin en Liebert (1978) (beide in Gunter, 1995) word bevind dat wanneer die tema van 'n televisieprogram met gender-tipiese inhoud te make het, die kinders se aandag eerder by programme was wat 'n karakter voorstel van dieselfde gender as wanneer dit 'n karakter voorstel van die teenoorgestelde gender. Hierdie bevindinge word gereflekteer in navorsing deur Maccoby en Wilson (1957) wat bevind dat seuns en meisies hulle met dieselfde-gender karakters identifiseer (Gunter, 1995).

Alhoewel dit moontlik is om menige studies te noem wat gemoeid is met bo genoemde aspekte, is dit dalk meer van waarde vir die huidige studie om die samevattende bevindinge van hierdie studies weer te gee. Uit die studies kom dit na vore dat kinders geneig is om eerder na dieselfde-gender karakters te kyk en ook om meer aandag aan hierdie karakters te skenk. Dit kom ook na vore dat kinders geneig is om te identifiseer met dieselfde-geslag karakters. 'n Belangrike bevinding verkry deur Williams (Gunter, 1995:58) is dat kinders meer hou van gestereotipeerde manlike karakters en nie-gestereotipeerde vroulike karakters. Hierdie karakters word ook beter onthou deur kinders. Volgens Gunter (1995) stel dit voor dat kinders moontlik meer aandag kan gee aan "manlike" tipe gedrag, ongeag of dit deur manlike of vroulike karakters geopenbaar word. Aan die ander kant, word baie minder en swakker aandag gegee aan manlike karakters wat nie-stereotiperend voorgestel word.

Kykerspersepsies blyk om gemedieer te wees deur voorafbestaande neigings. Seuns skenk relatief meer aandag aan manlike karakters, terwyl meisies relatief meer aandag aan vroulike karakters skenk, alhoewel meisies steeds aangetrokke kan wees tot sekere manlike karakters meer as die meeste vroulike karakters wat getoon word. Volgens Gunter (1995) mag hierdie 'n

verskil maak in terme van wat kinders inneem van 'n program. Kinders mag dalk gemakliker voel om na programme te kyk wat tradisioneel gestereotipeerde karakters uitbeeld of programme wat deur sulke aanbieders aangebied word.

Oor die algemeen toon navorsing dat kinders die wanverhoudings en wanbalans van die gendervoorstelling raaksien. 'n Studie deur Thomson en Zerbinos (1997) met 89 VSA kinders tussen die ouderdomme van vier en nege jaar, toon dat 78 persent van die kinders korrek was in die respons dat daar meer manlike as vroulike karakters in die animasieprogramme voorkom. Die ware verhouding is as 2:1 bepaal. Cooper-Chen (1999) rapporteer dat hierdie navorsers 'n betekenisvolle verband gevind het tussen kinders wat genderstereotiperende gedrag in animasieprogramme oplet en die programme se rapportering van tradisionele werksverwagtinge (Thomson & Zerbinose, 1997).

Gunter (1995) bevind laastens ook in 'n studie deur Slaby en Frey (1975) dat, soos die kind meer bewus raak van sy of haar sosiale etiket, hy/sy meer begin uitkyk vir inligting oor wat verwag word van mense van dieselfde gender. Indien die televisieprogramme waarna die kind kyk genderstereotipes toon, sal hy/sy hierdie tipe stereotipes aanleer en kan dit selfs gesien word as die norm waarvolgens hy/sy moet optree.

Navorsing toon dus baie duidelik dat gender stereotipies en herhalend voorgestel word in kinderprogramme en animasieprogramme. Uit bogenoemde kom dit na vore dat kinders bewus is van die wanvoorstellings, sowel as die wanverhouding van genderuitbeeldings. Dit kom ook na vore dat kinders geneig is om te fokus op eie-gender karakters. Laasgenoemde hou volgens die skrywer, veral 'n belangrike gevaar in, aangesien die wanvoorstelling van veral vrouens, asook die tekort aan vroulike karakters tot gevolg kan hê dat meisie veral, meer geneig sal wees om hierdie wanvoorstellings te internaliseer. Verder ook dat hulle minder ware realiteitsgebonde rolmodelle sien en dat hierdie moontlik hul uitkyk sowel as hul toekomsideale kan beïnvloed. Hierdie aspek word ook deur Matlin (2000) gestipuleer.

Die volgende afdeling handel oor die teoretiese onderbou van veral "invloed-studies". Hiermee word verwys na studies wat hoofsaaklik gefokus het op die wyse waarop gestereotipeerde uitbeeldings kinders se houdings en persepsies kan beïnvloed. Ook verwys dit na studies wat

gefokus het op die wyse waarop kinders hul genderrolle in die samelewing aanleer, met die klem op die moontlikheid van televisie- en media-invloed. Alhoewel hierdie weereens nie die fokus van die huidige studie is nie, is dit tog sinvol om vlugtig na die teoretiese oogpunt van sulke studies te kyk aangesien dit die uitvoer van die huidige studie motiveer.

4.2 Genderrolontwikkeling: Teoretiese benaderings

Verskillende sieninge bestaan oor die sosialisering van genderrolle. Verskeie teorieë is afkomstig van die prominente ontwikkelingsteoretici, wat die moontlikheid van televisiekultiverende effekte op kinders se geslagsrolontwikkeling open. Die meeste van die literatuur oor genderrolontwikkeling plaas aansienlik klem op die leer van toepaslike genderrolgedrag deur middel van observasie. Hier word veral verwys na die Sosiale Leerteorie (Mischel, 1966) en die Kognitiewe-ontwikkelingsmodelle (Kohlberg, 1966). Een van die invloedryke kognitiewe-ontwikkelingsteorieë is dat kinders gedurende die eerste paar jaar van hul lewens leer dat hul gender onveranderlik is en is daarvoor gemotiveerd om daardie houdings en gedrag wat van hul eie gender verwag word, as belangrik te ag (Kohlberg, 1966). 'n Alternatiewe sosiale-leerteorie is van mening dat kinders geprys word vir die nabootsing van lede van hul eie gender en let daarom meer op op hierdie gender se optredes, gewoontes en handeling. Hulle leer dus ook meer van selfde-gender rolmodelle (Grusec & Brinker, 1972; Mischel, 1970 in Gunter, 1995).

Albei hierdie uitkyke is van mening dat kinders van 'n vroeë ouderdom leer dat sekere gedrag aanvaarbaar en toepaslik is vir hul gender en dat sekere gedragspatrone ge-etiket kan word as manlik-toepaslik of vroulik-toepaslik. Na aanleiding van Furnham, Pallangyo en Gunter, (2001) is hierdie leer nie slegs beperk tot die verkryging van spesifieke gedrag nie, maar neem ook die vorm aan van leer van sosiale teks. Hierdie teks toon die patrone van gedrag en emosionaliteit wat sosiaal en kultureel verwag word van mans en vrouens in verskillende situasies (Bem, 1974; Bourdeau, Sennott & Wilson, 1986; Pollack & Gilligan, 1982).

Hierdie proses van kulturalisering word geglo om 'n spektrum van genderstereotipiese gelowe, houdings en gedragspatrone te kondisioneer in die vroeë jare. Hierdie patrone word versterk

deur ouers, broers en susters, maats en ander outoriteitsfigure waarmee die kind in interaksie is (Bem, 1981; Fauls & Smith, 1956). Hierdie stereotipes bly behoue in volwassenheid deur die aanhoudende versterking wat deur die sosiale omgewing, insluitend die televisie, verskaf word (Durkin & Nugent, 1998; Prakash, 1992). Dit is duidelik dat sosiale leer- en kognitiewe-onwikkelingsteorieë die navorsing oor die verkryging en behoud van genderrolstereotipes domineer (Furnham, Pallangyo & Gunter, 2001).

Sosiale leerteorie dui aan dat kinders hul genderrolle aanleer deur middel van observasies sowel as deur straf en beloning (Bandura, 1969 in Smith, 1994). Deur lede van dieselfde geslag te observeer en hierdie gedrag na te boots kan kinders ontdek op watter wyse hulle veronderstel is om op te tree. Na aanleiding van Smith (1994) leer kinders 'n groot hoeveelheid deur na die televisie te kyk, aangesien dit 'n groot hoeveelheid modelle voorsien wat beskikbaar is vir observasie (Pirce, 1989; Ruble, Balaban & Cooper, 1981).

Smith (1994) verduidelik hierdie proses verder deur te noem dat, soos gedefinieer deur Bandura (1969) behels die sosiale leer by kinders die proses van aanleer van persoonlikhede en gedragpatrone primêr deur die nabootsing van ouers se houdings en gedrag. Soos die definisie van sosiale leer uitgebrei het tot sosiale leerteorie, het die fokus beide nabootsing van ander en die verwagtinge van versterking vir daardie nagebootste gedrag, ingesluit (Rotter, 1982). Gedragsleer gebaseer op instrumentele kondisionering of versterking is normaalweg 'n stadige en tydsame proses. Indien daar 'n aanloklike of aantrekklike model is wie se gedrag beloon word, sal kinders daardie patrone van gedrag baie vinniger aanleer (Bandura, 1969). Die mees gemaklik bekombare bronne van modelle vir kinders om na te boots behalwe vir hul ouers, is karakters in rolprente, boeke en veral die televisie (Mayes & Valentine, 1979 in Smith, 1994).

Rotter (1982) (in Smith, 1994) redeneer dat na die baba-stadium, is die gedrag van ander mense, of sosiale versterking, die mees belangrikste bepaler van 'n kind se gedrag. Rolprentmodelle het getoon om net so effektief as ware modelle te wees in die ontlokking en oordra van sosiale gedrag. Volgens Smith (1994) is televisiekarakters ook aantrekklike modelle vir kinders aangesien hierdie karakters fisies mooi of aantrekklik is en hulle meestal 'n groot invloed op hul omgewing kan uitoefen (Macklin & Koble, 1984). Indien die hoeveelheid ure wat

kinders voor die televisie deurbring in ag geneem word, is dit baie moontlik dat hul blootstelling aan televisiemodelle selfs meer as hul blootstelling aan hul eie ouers kan wees (Bandura, 1969 in Smith, 1994).

Behalwe vir sosiale leerteorie en kognitiese ontwikkelingsteorieë, is hierdie onderwerp ook deur Holtzman (2000) vanuit 'n kultuurstudie-teoretiese oogpunt bespreek. Volgens hierdie outeur is kultuurstudie-teoretici van mening dat die media veelvoudige betekenis inhou, wat op hul beurt die rou materiaal vir veelvoudige interpretasies verskaf. Hierdie bemagtig die gehoor om betekenis te skep deur hul formele leer, sosiale ondervindinge en kritiese en onafhanklike denke tot die media ondervinding te bring. Met hierdie in gedagte, kan gehore die media se boodskappe op drie wyses interpreteer of "lees" volgens Croteau en Hoynes (1997):

1. Die eerste tipe media-interpretasie is die *dominante vertolking*, waarin die mediaverbruiker relatief passief is en die inhoud inneem sonder om bewustelik daarvoor te dink of die boodskappe te proses. Op hierdie wyse sal die verbruiker byna altyd die dominante boodskap, soos bedoel deur die vervaardiger, inneem.
2. 'n *Onderhandelingsvertolking* van media neem 'n meer aktiewe verbruiker aan wat 'n gedeelte van die dominante boodskap aanvaar, maar ook dele daarvan interpreteer na gelang van sy of haar eie ondervindinge en voorkeure.
3. 'n *Teenstellende vertolking* is 'n aktiewe wyse, waar die verbruiker bewustelik die inhoud interpreteer op die wyses wat sy of haar eie ondervindinge, voorkeur en wêrelduitkyk, pas.

Volgens Holtzman (2000) hang hierdie drie posisies grootliks af van die ondervindinge, kennis en kritiese tegnieke wat die verbruiker besit.

'n Ander sentrale tendens van kulturele studies volgens Holtzman (2000) is die fondasie wat dit in politiese radikale teorieë het. Kultuurstudies het die Marksistiese teorieë van ekonomie en klas gebruik om media te verduidelik as een van die instellings wat individue se vryheid deur middel van dominansie en heerskappy beheer. Hierdie analise bied 'n wyse om die politiese en ideologiese posisies te verstaan, asook op watter wyse dominansie en teenstand tot hierdie posisies gereflekteer word in die media (Kellner, 1995).

Laasgenoemde teoretiese standpunt het spesifieke belang vir hierdie studie aangesien Holtzman (2000) noem dat hierdie analise 'n wyse bied om die politiese en ideologiese posisies te verstaan. Wat dit beteken volgens Holtzman (2000) is dat enige program geanaliseer kan word in terme van feministiese teorieë oor gender; met ander woorde om 'n onderhandelingsvertolking te verkry wat die feministiese ideologie as lens gebruik.

Volgens Smith (1994) is dit belangrik om verder in ag te neem dat die verwagtinge van genderrolle en self-etiketteringsprosesse die potensiaal besit om verskeie aspekte van 'n kind se lewe te beïnvloed. Hier word byvoorbeeld verwys na aspekte soos sosiale interaksie, beroepskeuses en kognitiewe funksionering (Macklin & Koble, 1984).

Ter samevatting van die teorieë sal 'n voorbeeld van 'n studie soos bespreek in Gunter (1995) weergegee word. Hierdie het ten doel om die teoretiese standpunte te ondersteun en aan die hand van 'n toepaslike voorbeeld te verduidelik, asook om die moontlike invloed van sekere voorstellings in animasieprogramme uit te lig.

'n Studie deur Sternglanz en Serbin (1974) toon dat die uitkoms vir manlik ge-inisieerde en vroulik ge-inisieerde aksies soos voorgestel in tekenprente, betekenisvol van mekaar verskil. Manlike karakters word meer algemeen hanteer met positiewe of belonende uitkomst vir hul aksies, terwyl vroulike karakters eerder negatiewe of neutrale uitkomst ondervind. Die navorsers brei uit op hierdie bevindinge en stel voor dat kinders verskillende lesse geleer word deur die voorstellings ten opsigte van of hulle met manlike of vroulike karakters identifiseer (Gunter, 1995).

Die gedragoepenvolgings van tekenprente wat geanaliseer is deur Sternglanz en Serbin (1974) behels die maak en uitvoer van planne. Jong kinders wat met vroulike karakters identifiseer, wat oor die algemeen onsuksesvol is in hul prestasies, sal gewys word dat dit nie gepas is vir vrouens om planne te maak en dit uit te voer nie, aangesien sy bes moontlik daarvoor gestraf sal word.

Die verskillende teoretiese standpunte toon dat kinders vanuit verskeie oogpunte wel beïnvloed kan word deur die televisie. Hierdie invloede kan negatiewe gevolge inhou, soos die genoemde voorbeeld aandui.

Vervolgens sal verskillende tegnieke aangewend om die bespreekte navorsingsresultate te verkry, vlugtig bespreek word.

5. Tegnieke en Metodes

Die tegnieke en metodes wat aangewend is om soortgelyke studies uit te voer, sal vlugtig in hierdie afdeling bespreek word. Die doel hiervan is om te bepaal op watter wyse ander navorsers dieselfde tipe studies as die huidige een uitgevoer het.

Daar word hoofsaaklik van drie tegnieke of metodes gebruik gemaak om soortgelyke studies uit te voer. Die eerste hiervan is vermaaklikheidsasseseringstegnieke, soos bespreek deur Holtzman (2000). Vermaaklikheidsasseseringstegnieke en teorieë voorsien ons met metodes om die boodskappe te verstaan en te evalueer wat oorgedra word deur media, sowel as om hul akkuraatheid te bepaal.

Vermaaklikheidsasseseringstegnieke ondersoek die wyse waarop diversiteit voorkom en behandel word in die media. Ons kan patrone, tendense, boodskappe en stereotipes ondersoek. Ons kan een program met 'n ander vergelyk of 'n aantal programme met mekaar vergelyk. Op hierdie wyse kan die implisiete en eksplisiete waardes in mediateks ontrafel word en kan daar gesoek word na die onderliggende betekenis en ideologieë.

'n Ander wyse volgens Holtzman (2000) wat gebruik kan word om karakters te ondersoek, is inhoudsanalise. Dit is die analisering van inligting wat opgeneem is in media. Hierdie metode laat die navorser toe om patrone en betekenis in die media wat bestudeer word, te identifiseer. Inhoudsanalise kan die boodskappe wat deur die media uitgebeeld of oorgedra word, beskryf en opsom. Hieruit kan betekenis uitgehaal word. Dit is egter belangrik om daarop te let dat hierdie metode nie invloed meet nie. Holtzman (2000) is van mening dat wanneer inhoudsanalise gedoen word dit versoekend is om kykers-impak aan te neem. Alhoewel dit gespekuleer kan word dat herhalende boodskappe 'n spesifieke effek op die kykers kan hê, is dit belangrik om te besef dat hierdie gevolgtrekkings nie eksklusief verkry kan word vanaf die data wat ge-analiseer word nie.

'n Ander wyse waarop vermaaklikheidsmedia ge-analiseer kan word, is om die voorkoms van verskeie temas te observeer. Temas is volgens Holtzman (2000) onderwerpe wat voorgestel word in die media teks. Hierdie kan ondergeskik, betekenisvol of sentraal tot die storie wees. Temas kan ook volgens hierdie outeur in meer diepte ondersoek word om enige onderliggende ideologieë oor die wyse waarop die temas oorgedra word, te bepaal. Verdere analises kan onderneem word om die storielyn en interaksie tussen die karakters te bespreek.

Hierdie studie maak gebruik van 'n tematiese inhoudsanalise, wat 'n kwalitatiewe metode is. Die metodologiese aspekte van die studie is volledig uiteengesit in hoofstuk drie.

6. Samevatting

Die voorstelling van gender, genderstereotipering en die belang van die televisie as 'n massamediakomponent is deur verskeie navorsers sedert die 1950's ondersoek. Ter samevatting toon die meeste studies dat beide mans en vrouens in gestereotipeerde rolle voorgestel word. Hierdie stereotiperende voorstellings kom nie slegs voor in rolprente, musiekvideo's en volwasse programme nie. Dit blyk asof vorige navorsing redelik konsekwent bevind dat kinderprogramme en daarmee saam animasieprogramme ook skuldig is aan die oordra van gestereotipeerde voorstellings van gender. Hierdie voorstellings in kinderprogramme en animasieprogramme word as besonders kommerwekkend bestempel, aangesien navorsingsbewyse gelewer word dat kinders veral vatbaar en beïnvloedbaar is vir wanvoorstellings. Aangesien hierdie programme spesifiek vervaardig word met die oog op die kind as teikenmark, behoort meer navorsing hierdie tipe programme in te sluit. Die huidige studie het ten doel om te fokus op animasieprogramme en alhoewel die moontlike invloed van genderstereotipering nie deel van die studie uitmaak nie, dien dit steeds as motivering vir die belang van die studie.

Uit vorige navorsing kom dit veral na vore dat meer manlike as vroulike karakters voorgestel word deur die media, insluitend animasieprogramme. Daar is ook bewyse gelewer dat mans as meer waardevol, belangrik, avontuurlustig, aktief, ensovoorts voorgestel word, terwyl vrouens

meestal uitgebeeld word as passief, slank en bemoeid met hul voorkoms en hul gesinne. Die wanvoorstelling van seuns sowel as meisies is bespreek en daar is kortliks uitgebrei op die moontlike impak van hierdie wanvoorstellings.

Die teoretiese agtergronde waaruit vele vorige studies onderneem is, sluit veral die Kognitiewe-ontwikkelingsmodelle en die Sosiale Leerteorieë in. Alhoewel hierdie teorieë oor die algemeen gebruik is in studies wat op die invloed van media fokus, kom dit na vore uit die bespreking dat dit 'n waardevolle aanvulling tot die huidige studie bied.

Die laaste gedeelte van die literatuurstudie bespreek verskeie tegnieke en metodes wat aangewend is om soortgelyke studies te analiseer. Hierdie studie maak gebruik van 'n tematiese inhoudsanalise.

Die literatuurstudie bied dus 'n oorsig oor die bestaande navorsing in die veld en fokus op verskeie aspekte soos van belang vir die huidige studie.

Hoofstuk IV: Metodologie

4.1 *Inleiding*

Die hoofstuk het ten doel om die navorsingsontwerp, etiese maatreëls, navorsingsmetode en steekproefneming van die studie te bespreek. Sodoende word die leser ingelig omtrent die metodologiese aspekte van die studie.

4.2 *Navorsingsvraag en doelwitte*

Daar word gekyk na animasiekarakters wat op verskillende tye deur die medium van televisie uitgebeeld is, asook 'n vlugtige blik na die politieke en sosiale kontekste wat op hierdie tye van uitsending van toepassing was. Mickey en Minnie Mouse-programme word evalueer na gelang van die aan of afwesigheid van genderstereotipering, met die doel om die verandering in die moontlike uitbeelding van genderstereotipes aan te toon. Vervolgens sal hierdie doel van die studie opgedeel word in verskillende aspekte wat van belang is.

Die sleutelnavorsingsvraag is ondersoekend en beskrywend van aard en kan kortliks in vier dele opgedeel word:

- Op watter wyse word gender voorgestel deur Mickey en Minnie animasiekarakters deur programme vervaardig tussen 1928 tot 1995? (Opgedeel in drie tydgleuwe).
- Is daar 'n verband tussen die voorstellings vervaardig in die verskillende tydgleuwe?
- Is daar veranderinge in die wyse waarop hierdie karakters voorgestel is (met verwysing na die tydgleuwe)?
- Bestaan daar 'n verband tussen die voorstellings en die realiteit vir elke tydgleuf?

Die werkende hipotese van die studie is dat die teks die dominante gender posisionering van vrouens in 'n spesifieke periode beklemtoon.

4.3 Navorsingsontwerp

King, Keohane en Verba (1994) omskryf die navorsingsontwerp as “a plan that shows, through a discussion of our model and data, how we expect to use our evidence to make inferences”. Wilson (1993) omskryf die navorsingsontwerp as ‘n wel deurdagte, sistemiese en gekontroleerde plan om antwoorde op studievrae te verkry.

Die navorsingsontwerp kan kortliks gedefinieer word as ‘n stel riglyne om die doel te bereik wat die navorser vir haarself gestel het (Kerlinger, 1986; Mouton, 1996).

Die navorsingsontwerp vir hierdie studie kan beskryf word as kwalitatief, wat ondersoekend, verkennend en beskrywend van aard is. Die navorser wil bepaal op watter wyse die animasiekarakters voorgestel word en watter tipe genderboodskappe die karakters oordra. Die navorser wil hierdie voorstellings beskryf asook soek na ‘n verband tussen die verskillende voorstelling van die drie tydgleuwe en die konteks van toepassing tydens die vervaardiging van die programme. Deur gebruik te maak van kwalitatiewe navorsing, word die navorser in staat gestel om die genderboodskappe te identifiseer, beskryf en te vergelyk.

4.3.1 Kwalitatiewe navorsing

Bryman (1984) beskryf kwalitatiewe navorsing as ‘n verkenning en sien die navorser as ‘n persoon wat eerder ‘n tog van ontdekking onderneem as diè van bevestiging. Hierdie tog wat onderneem word, sal hoogs waarskynlik nuwe leidrade en weë stimuleer waarlangs verdere navorsing onderneem kan word.

Daar bestaan ‘n aantal kontekste waarin kwalitatiewe navorsing bruikbaar en selfs verkieslik is. Die rede hiervoor is omdat kwalitatiewe navorsing en metodologieë meer sensitief is tot die kompleksiteite van sosiale fenomene. Om dus ‘n metodologie te kies wat die aard van die konteks ondersteun, sal ooglopend meer logies en bruikbaar wees.

Hierdie bruikbare kontekste sluit, volgens Bryman (1984) die volgende in:

- By die ondersoek van komplekse sosiale verhoudinge of intrinsieke patrone van interaksie
- Wanneer die ondersoeker eerstehandse gedragsinformatie oor seker sosiale prosesse wil verkry
- Wanneer 'n hoofdoel van die studie is om 'n kwalitatiewe kontekstuele prentjie van 'n sekere situasie of vloei van gebeure te konstrueer
- Wanneer dit nodig is om latente waarde-patrone of geloofstelsels van gedrag af te lei.

Parker (1994) definieer kwalitatiewe navorsing as 'n interpreterende studie van 'n spesifieke saak, aspek of probleem waarin die navorser sentraal staan.

Ons voorstelling van die wêreld is altyd gemedieer en aangesien navorsing altyd 'n interpretasie-komponent bevat, is dit beter om te praat, volgens Parker (1994) van "aksie en ondervinding" aangesien dit makliker die rol van interpretasie insluit en respekteer.

Hy voer sy argument verder deur te redeneer dat die Sielkunde oor mense handel, maar ook onderneem word deur mense. Die objek en subjek is sodoende verstrengel en dus onlosmaakbaar deel van mekaar. Elke dag se aksies en ondervindinge is die bron van teorieë in die Sielkunde en hierdie teorieë is nie net verbonde aan die vakgebied nie, maar ook aan die interpretasies wat mense oor hul eie lewens maak.

Ongeag hoe verfynd en sistematies die analitiese proses is wat gebruik word om inligting van kwalitatiewe data te onttrek behels dit 'n interpreterende aktiwiteit om sin te maak uit voorstellings en taal. Len Ang (1989 in Van Zoonen, 1994:143) is van mening dat

"...because interpretations always inevitably involve the construction of certain representations of reality, they can never be 'neutral' and merely 'descriptive'. After all, the 'empirical' captured in either quantitative or qualitative form, does not yield self-evident meanings: it is only through the interpretive framework constructed by the researcher that understandings of the 'empirical' come about...Here then the thoroughly political nature of any research manifest itself. What is at stake is a politics of interpretation"

Parker (1994) is van mening dat kwalitatiewe navorsing 'n:

- Posing is om dit wat binne-in is, te ontdek en raak te vat;
- Verkenning, uitbreiding en sistematisering van die belang van 'n ge-identifiseerde fenomeen is; en
- Verhelderde voorstelling van die betekenis van 'n probleem of saak is.

Interpretasie is 'n proses wat dinamies is aangesien ons verhouding tot die wêreld dinamies is. Hierdie proses moet gevolg word en saam met dit erken word dat daar altyd 'n gaping sal bestaan tussen wat ons wil verstaan en die werklikheid, asook wat ons wil verstaan en ons interpretasie van die werklikheid.

Kwalitatiewe navorsing neem as 'n beginpunt die bewustheid van die gaping tussen die objek wat bestudeer word en die wyse waarop interpretasie die gaping vul. Die proses van interpretasie voorsien dus 'n brug tussen die wêreld en ons, tussen die objekte en die weergee van die objekte.

Hierdie gaping tussen objekte en ons voorstelling van objekte kom in drie vorme voor volgens Parker (1994) en word volgens die outeur die "metodologiese gruwels" genoem.

Hierdie gruwels is:

1. 'n Verduideliking is altyd gebind aan 'n spesifieke situasie of gebruik en sal verander soos die geleentheid verander.
2. 'n Verduideliking kan altyd aangevul en uitgebrei word.
3. Die wyse waarop ons 'n fenomeen karakteriseer, sal die wyse waarop dit vir ons werk, verander en sal sodoende ons persepsie daarvan verander.

'n Belangrike punt wat hierdie outeur maak, is die feit dat kwalitatiewe metodologieë nie daarop roem dat hulle die gaping tussen objek en voorstelling van die objek kan oorkom nie, maar maak wel daarop aanspraak dat hulle eerder met die probleem (of gaping) werk, as daarteen.

Die doel van kwalitatiewe metodologie:

- Nie soseer herhaalbaarheid nie, maar om te spesifiseer.

- Kry sy krag vanuit die wyses waarop aksies en ondervinding geherinterpreteer en die feite opnuut verstaan word.
- Gaan nie oor die hoeveelheid in die steekproef nie, maar die diepte van die inligting.
- Subjektiviteit is 'n hulpbron en nie 'n probleem nie. Dit is 'n noodsaaklikheid vir 'n teoretiese en pragmaties-voldoende verduideliking.
- Die aktiwiteit van studie van 'n objek sal dit beïnvloed en kwalitatiewe metodologie poog dus nie om te roem dat die objek nie beïnvloed sal word nie.

(Parker, 1994)

Die woord “kwalitatief” verwys volgens Denzin en Lincoln (1994) na die klem op prosesse en betekenis wat nie intens ondersoek of gemeet word in terme van kwantiteit, hoeveelheid, intensiteit of frekwensie nie. Kwalitatiewe navorsers lê klem op die sosiaal gekonstrueerde natuur van realiteit, die intieme verhouding tussen navorser en wat nagevors word en die situasionele inperkings wat ondersoek vorm. Hulle beklemtoon die waarde-gevulde natuur van navrae. Hulle soek antwoorde op vrae oor die wyse waarop sosiale ondervindinge ontstaan of geskep is en hoe dit betekenis gekry het. Dit gaan nie oor kousale verhoudings nie, maar prosesse en vind nie plaas in waarde-vrye raamwerke nie.

Aangesien die terrein wat ondersoek word redelik onbegaan is, soos vroeër reeds genoem, is dit sinvol om eerder 'n verkennende studie te onderneem as om te poog om vooropgestelde hipoteses te toets. Die doelwit van die beoogde studie is om te verstaan en te ondersoek en om dus op tegnieke binne die kwalitatiewe metodologie te besluit sal vir die navorser die geleentheid bied om hierdie doelwit te bereik en selfs nuwe leidrade vir verdere navorsing te verkry. Die navorser is daarvan bewus dat verduidelikings veranderbaar asook gebonde aan spesifieke situasies is. Vir hierdie rede word die kontekste waarin die programme vervaardig is, in ag geneem deur die studie. Deur van 'n kwalitatiewe metodologie gebruik te maak, sal die navorser poog om die fenomeen van gender te verken, uit te brei en te sistematiseer om sodoende verhelderde voorstellings van die betekenis van die tersaaklike aspekte weer te gee.

Die wyse waarop die kwalitatiewe navorsing gedoen word, word voorts bespreek.

4.3.1.1 *Verkennde werkswyse*

Die doel van verkennde navorsing is om 'n redelik onbekende terrein te verken om sodoende insig en begrip te verkry. Dit voorsien 'n aanvanklike vertroudheid met die onderwerp. Volgens Babbie (1989:101) is dit "the attempt to develop an initial, rough understanding of some phenomenon". Die navorser moet bereid wees om nuwe idees en moontlikhede te ondersoek en nie toelaat dat vooropgestelde idees of waarnemings die navorsing beïnvloed nie. Die navorser gebruik haar persoonlike insig, gevoelens en perspektiewe tot voordeel van die studie om sodoende die sosiale verskynsel wat nagevors word te verstaan volgens Neuman (1994). Verkenning "...should be creative, open-minded, and flexible; adopt an investigative stance; and explore all sources of information" volgens Neuman (1994:18).

Die navorser onderneem sodoende om sover moontlik nie toe te laat dat persoonlike sieninge en vooropgestelde idees die navorsing beïnvloed nie maar om die studie ontvanklik en onbevooroordeeld te betree.

Die idee is om hierdie navorsing op 'n verkennde wyse te benader om sodoende vas te stel op watter wyse gender voorgestel word in die verskillende animasieprogramme.

4.3.1.2 *Beskrywende werkswyse*

Beskrywende navorsing verwys na 'n volledige beskrywing van die navorsingsverskynsel. Volgens Babbie (1989:101) is dit "...the precise measurement and reporting of the characteristics of some population or phenomenon under study". Die doel daarvan is volgens Neuman (1994) om 'n akkurate profiel van 'n groep weer te gee, om 'n proses of verhouding te beskryf, om 'n konteks bekend te stel of om inligting wat vorige gelowe omtrent 'n aspek uitdaag, weer te gee.

Die navorser sal poog om die verskillende konsepte te beskryf wat na vore kom uit die teks, die moontlike verhoudings en verbande tussen die tydgleuwe asook die politieke en sosiale kontekste te identifiseer en om die verskille (al dan nie) tussen die "groepe" of tydgleuwe se voorstellings te beskryf.

4.3.1.3 Kontekstuele afbakening

Animasieprogramme is konteks gebonde en die interpretasie daarvan kan nie buite daardie konteks gemaak word nie. Volgens Bacher (1996) word televisieprogramme en rolprente binne 'n spesifieke konteks vervaardig en dit noodsaak die navorser om hierdie programme binne hul historiese en sosiale kontekste te plaas.

Die spesifieke karakters (Mickey & Minnie Mouse) is in die VSA vervaardig. Die sosiale en politieke kontekste wat ter sprake is vir die verskillende tye, sal dus vlugtig bespreek word binne die VSA-konteks.

4.4 Etiese maatreëls

4.4.1 Kopiereg

Kopiereg bestaan tans op enige literêre (byvoorbeeld boeke en artikels) en artistiese werke (byvoorbeeld beeldhou en skilderye). Hierdie is uitgebrei tot opnames, rolprente, rekenaar sagteware ensovoorts (Townend, 2000-1).

Aangesien hierdie studie animasieprogramme vervaardig deur Disney Ateljees gebruik, is dit noodsaaklik dat die kopiereg van hierdie programme in ag geneem word. Dit behels dus dat programme wat gebruik word nie verkoop of versprei mag word nie. Ook word die navorser nie toegelaat om te kenne te gee dat die programme self geproduseer, geskryf of vervaardig is nie. In die navorsingstuk moet erkenning gegee word aan die produseerders, uitsendingsorganisasies en andere wat deel het aan die kopiereg van hierdie programme.

4.4.2 Morele regte

Hierdie aspek gaan hand aan hand met kopiereg. Dit het volgens Townsend (2000-1) te make met die beskerming van die ontwikkelaar of vervaardiger van die programme se reputasie. Die regte van die outeur / regisseur:

- Die regisseur moet identifiseer word met die gebruik van sy/haar produksie.

- Die regisseur het die reg om te appelleer teen enige afkrakende of afbrekende gebruik of behandeling van die programme.
- Die regisseur het die reg om beswaar te maak teen die verkeerdelike koppeling van 'n produksie aan sy / haar naam.

Die navorser is dus verplig om erkenning te gee aan die regisseurs en produsente van die programme. Daar moet ook gewaak word teen afbrekende, ongegronde kritiek, aangesien dit nagevolge kan inhou.

Hierdie laaste punt sluit aan by die volgende aspek, naamlik laster.

4.4.3 Laster

Volgens Townend (2000-2) het hierdie etiese aspek te make met die beskerming van 'n individu se reputasie teen valse beskuldiging of aannames deur 'n derde party. Die goue reël is dat die waarheid nie vermy kan word nie, maar dat in ag geneem moet word dat die wyse waarop die waarheid ervaar / gesien word, subjektief van aard is.

Die wyse waarop die navorser hierdie aanspreek in die studie, is om eerstens eerlike kritiek te lewer, insluitend "ware" resultate. Vervolgens, deur te noem dat die bevindinge die navorser se eie persepsie is en vanuit 'n persoonlike oogpunt ge-interpreteer is. Met ander woorde deur te erken dat die resultate nie noodwendig vir almal en in alle omstandighede en tye as die "waarheid" gesien sal word nie.

4.4.4 Toestemming

Dit is volgens Townend (2000-1) onnodig om toestemming te verkry vir die analise van ander se werke. Dit is dus nie nodig vir die navorser om byvoorbeeld toestemming van Disney Ateljees te verkry alvorens die programme ge-analiseer en bespreek word nie. Dit is ook belangrik om te onthou dat die publiek self vrye toegang tot hierdie programme het.

4.4.5 Onetiese dade

Volgens Crow (2000) moet daar gelet word op die ignorering van bevindinge, die opblaas of verandering van resultate om sodoende die studie meer waardevol of interessanter te laat voorkom. Verder sluit hierdie etiese aspek ook plagiaat in, wat verwys na die versuim om erkenning te gee aan 'n ander party indien dit gebruik word vir die studie, met ander woorde om voor te gee asof die werk die navorser s'n self is.

4.4.6 Teoretiese navorsing

Hierdie etiese aspek hou inderekte en langtermyn gevolge in volgens Crow (2000). Dit beïnvloed telkens beleide en lei soms tot nuwe navorsing, gebaseer op bevindinge. Indien bevindinge gekook of wanbestuur is, kan dit verreikende gevolge inhou.

4.4.7 Geloofwaardigheid en juistheid

Volgens Kent (2000) behels hierdie dat data nie gemanipuleer mag word om by die navorser of die beoogde bevindinge te pas nie, maar dat die "waarheid" weergegee moet word deur die studie. Dit sluit ook in dat die navorser nie selektief mag wees in wat gerapporteer word deur die studie nie, maar dat alle bevindinge weergegee moet word.

Uit die bespreking van die etiese komponente verbonde aan die studie, kom dit na vore dat, alhoewel hierdie studie nie enige persone insluit nie, dit steeds verskeie etiese aspekte het waarna opgelet moet word. Die navorser onderneem om alle etiese aspekte in ag te neem en na te kom.

4.5 Navorsingsmetode

Hierdie studie word getipeer as kwalitatiewe navorsing. Dit is 'n empiriese studie wat gebruik maak van visuele data. 'n Kwalitatiewe inhoudsanalise word as spesifieke metode gebruik.

Vervolgens word die spesifieke navorsingsmetode bespreek. Daar word ook aandag gegee aan die toepaslike strategieë wat gebruik sal word om die geldigheid en betroubaarheid van die studie te verseker. Die wyse van steekproefneming word laastens ook bespreek.

4.5.1 Tematiese inhoudsanalise

Die volgende bespreking gee die tipiese wyse waarop 'n tematiese inhoudsanalise uitgevoer word, weer. Die produksie van kwalitatiewe data kan egter hoogs individualisties wees en daar is geen enkele wyse waarop kreatiewe idees, unieke bevindinge en vindingryke insigte verkry kan word nie. Sommige analiste is baie sistematies in hul werkswyse, terwyl ander meer kreatief en vindingryk kan wees en die teks slegs as hulpbron gebruik. Daar is egter volgens Mariampolski (2001) oor die algemeen vier stappe wat gevolg word wanneer kwalitatiewe data ge-analiseer word:

1. Versamel kerninsigte: die mees uitstaande idees word uitgehaal. Daar word op die volgende aspekte gefokus:
 - Beskryf wat uitstaan in die studie – die hooftemas met ander woorde.
 - Bepaal wat nuut en onverwags is.
 - Wat weerspreek vorige kennis en verwagtinge.
 - Watter rooi ligte en sirenes het afgegaan tydens die kyk en herkyk van die programme. Wat is die sleutelleringe van die studie.
 - Wat is die mees belangrikste bevindinge in terme van die studie se doelwitte.
2. Hersien die data: gaan weer deur alle materiaal, insluitend notas, opnames en aantekeninge.
 - Die items en temas kan gekodeer word om sodoende meer sistematies te werk te gaan.
 - Dus word simbole of kode-woorde aan die teks gegee sodat dit die uitkenning en heroproep daarvan vergemaklik op 'n latere stadium.
 - Ontwerp 'n organisatoriese struktuur vir die totale verslag.
 - Soek na illustrasies vir hoofpunte en aanhalings wat idees kan ondersteun.
 - Soek na kontrasterende idees.
 - Hersien die teks vir items wat moontlik oorgeslaan is.

- Pas die inisiële indruk aan of brei dit uit indien nodig.
3. Beklemtoning: Voeg waarde by die analise deur verduidelikings, prinsiepe, kondisies en beperkinge weer te gee.
- Som op en maak gevolgtrekkings.
 - Indien daar onsekerheid is oor een of ander aspek, kan beskryf word wat gedoen behoort te word om dit op te klaar.
4. Redigering: Die taalversorging en sintaksis-aspekte word nagegaan.
- Die teks word lesersvriendelik gemaak en gefinaliseer.

Volgens (Ader & Mellenbergh, 1999) is dit nodig om 'n kritiese toetreding tot visuele interpretasies aan te neem. Die outeur noem drie noodsaaklikhede van belang vir 'n kritiese toetreding:

- *Neem voorstellings ernstig op* – Dit is noodsaaklik om versigtig na visuele voorstellings te kyk omdat dit nie totaal reduceerbaar tot hul konteks is nie. Visuele voorstellings beskik oor hul eie effek.
- *Dink oor die sosiale kondisies en effekte van visuele objekte* – Kulturele praktyke soos visuele voorstellings is afhanklik van en produseer sosiale in- en uitsluitings. 'n Kritiese toetreding behoort beide hierdie praktyke te adresseer asook hul kulturele betekenis.
- *Oorweeg jou eie wyse van kyk na voorstellings* - Indien wyses van kyk histories, geografies, kultureel en sosiaal spesifiek is, beteken dit dat die wyse waarop ons kyk nie natuurlik of onskuldig is nie. Dit is dus nodig om te reflekteer oor die wyse waarop jy as interpreteerder na die voorstellings kyk. Deur te dink oor “waar ons vandaan” kyk, kan ons moontlik beantwoordbaar word vir wat ons leer hoe om te sien. Duidelik het hierdie aspek met refleksiwiteit te make en die posisie van die navorser binne haar navorsing.

Die studie neem beide die verskillende stappe en kritiese toetreding-aspekte in ag wanneer die data ge-interpreteer en ge-analiseer word. Die stappe verskaf riglyne waarvolgens die navorser die data kan analiseer terwyl die kritiese aspekte in ag geneem sal word en deurlopend evalueer sal word tydens analise en interpretasie.

4.5.1.1 Temas verkry uit data

Die volgende temas is verkry tydens die analise van die programme. Alhoewel die temas nie vooraf bepaal is nie, het sekere temas vanuit die verskillende periodes hulself goed daartoe verleen om oorgedra te word na al die periodes. Die uiteinde is dat alle temas (met die uitsondering van een of twee) in al die periodes gebruik is. Hierdie het die vergelyking van die periodes vergemaklik en verseker dat alle aspekte in elke periode nagegaan en ontleed is. Die temas verkry uit die data is: Kompleksiteit van karakters; Voorkoms van karakters; Sosiale groeptemas; Interaksie tussen karakters; Genderideologie; en Verhouding tussen Mickey en Minnie.

Hierdie temas word volledig bespreek in hoofstuk vyf.

4.5.2 Geldigheid en Betroubaarheid

Die geldigheid, betroubaarheid, subjektiwiteit en veralgemeenbaarheid van kwalitatiewe studies word telkens bevraagteken deur verskeie belanghebbendes.

Gevolgtrekkings bereik deur kwalitatiewe data insameling en analise sal hoogs waarskynlik swartgesmeer word as subjektief, nie-herhaalbaar en ongeldig, tensy die navorser doelbewuste stappe neem om foute en vooroordelings te verminder. Alle navorsingsmetodes het ten doel om geldige en betroubare metinge van die sosiale realiteit te verkry. Vir kwalitatiewe navorsers is betroubaarheid en geldigheid gekonnekteer aan die proses van betrokkenheid tussen die navorser en die materiaal waarop die studie fokus (Mariampolski, 2001).

Geldigheid verwys na die vermoë om korrekte antwoorde te produseer, terwyl betroubaarheid verwys na die vermoë om dieselfde antwoorde herhaaldelik met min of meer dieselfde metinge te verkry (Mariampolski, 2001).

Daar is talle navorsers wat reken dat die toepassing van 'n positivistiese konsep soos geldigheid nie gepas is vir kwalitatiewe navorsing nie (Mariampolski, 2001). Kwalitatiewe

benaderings skakel in op dinamiese en veranderende realiteite wat verwyderd is van die wat gesoek word in opname-studies.

Kwalitatiewe metodes is gemoeid met verskillende doelstellings as wat kwantitatiewe metodes is. Verduideliking in kwalitatiewe studies behels die verstaan van komplekse aspekte en prosesse. Deur die oorsake van hierdie ondervindinge presies vas te stel, is van minder belang vir hierdie tipe navorsingsmetodologie. Verduideliking in kwantitatiewe terme behels normaalweg die meting en manipulering van veranderlikes. Dit poog om so objektief as moontlik te wees en om gelei te word deur vorige kennis en teorieë. Die doelwit is om 'n kousale verhouding te verstaan deur middel van hipotesetoetsing.

Betroubaarheid van kwantitatiewe metodes behels die gebruik van gestandaardiseerde instrumente waarvan die betroubaarheid en geldigheid reeds vasgestel is. Vir kwalitatiewe metodes is dit normaalweg eerder 'n kwessie van wedersydse betroubaarheid tussen 'n aantal lesers wat die verbale data kodeer en kategoriseer (Dalton, Elias & Wandersman, 2001). Die bewering dat bevindinge feitlik van aard is, is afkomstig van die navorser se direkte konfrontasie en insigvolle uitdaging tot die verkrygte resultate. Dit is deel van die proses om oor navorsing te dink en nie tevrede te wees met eenvoudige antwoorde nie (Mariampolski, 2001).

Aangesien daar nie van ewekansige toewysing gebruik gemaak kan word in die meeste kwalitatiewe studies nie, is dit volgens Mariampolski (2001) onmoontlik om die bevindinge te valideer deur probabilistiese metodes. Ten spyte hiervan is daar verskeie tipes van kontrole en bevestigingstegnieke wat gebruik kan word om die hoogste moontlike geldigheid te verseker. Hierdie tegnieke sluit onder meer aspekte in soos om goed opgeleide en bekwame navorsers vir die studie te selekteer, om eie aannames en verwagtinge op te klaar, die gebruik van kritiese oordeel, die insluit van genoeg deelnemers aan die studie en 'n behoorlike selekteringsmetode (Mariampolski, 2001).

Kwalitatiewe studies bestudeer normaalweg 'n klein steekproef. Die gebruik van 'n kleiner steekproef het tot gevolg dat 'n groter hoeveelheid tyd met elke element opgeneem in die steekproef, spandeer kan word, asook 'n meer in diepte analise van die programme wat

geselekteer is. Natuurlik is die veralgemeenbaarheid van hierdie studies nie moontlik soos by kwantitatiewe studies wat van menigte deelnemers gebruik maak nie. Dit is egter nodig om in ag te neem dat dit nie die doel van die studie is om te veralgemeen nie. Die doelwit is tog om 'n in-diepte begrip van die aspek onder bespreking te verkry. Volgens Dalton, Elias en Wandersman, (2001) sal die in-diepte bespreking gegenerer deur kwalitatiewe navorsing ook ander navorsers in staat stel om in-diepte vergelykings te maak met ander studies, waar die aard van die konteks en persone in ag geneem word.

Die gewigtige en lywige beskrywing van die programme, die interaksie van die karakters, die genderboodskappe wat oorgedra word asook die uitbeelding van gender kan verkry word en sodoende sorg vir 'n oortuigende realisme en vlak van detail wat geldigheidsbeoordeling toelaat.

Kwalitatiewe navorsers hoop dat daar verskillende interpretasies gegenerer sal kan word wanneer komplekse verskynsels bestudeer word. Om die kompeterende verduidelikings te kontroleer en te beheer, is verseker nie die doelwit nie. Die doel is eerder om die verskeie vorme van ondervindinge te beskryf en te verstaan (*Dalton, Elias & Wandersman, 2001*).

Die navorser hoop dat verskillende interpretasies en idees gegenerer sal word en dat die data sodoende ryk en gewigtig sal wees om 'n beter verstaanbaarheid van die prosesse betrokke, te kan verkry. Hierdie sluit aan by die konsep van refleksiviteit wat in die volgende afdeling bespreek word.

4.5.3 Refleksiviteit

Sue Wilkinson is van mening dat refleksiviteit op die mees basiese vlak bekryf kan word as gedissiplineerde self-refleksie. Met ander woorde die "...rigorous contemplation of one's academic navel...in order to assess its origin, nature and activity.." (1988:493). Refleksiviteit vereis van enige sielkundige teorie om dit toe te pas op beide die navorser sowel as die persone wat by die studie betrek word.

Twee aspekte van refleksiviteit wat apart, maar nou verwant is, is die aspekte van “persoonlik” en “funksioneel”. Feministiese navorsing behoort, volgens Wilkinson (1988) beide te behels. Persoonlike aspekte van refleksiviteit verwys na die navorser se eie identiteit as ‘n individu, vrou en feminis. Vir die individu is haar navorsing meestal ‘n uiting van persoonlike belange en waardes. Sodoende sal die temas wat ‘n navorser bestudeer heel waarskynlik gekoppel wees aan persoonlike bekommernisse. ‘n Navorser se eie waardes en belangstellings is sentraal tot en dien as bron vir ‘n persoon se navorsing. Hierdie aspek kan gesien word as ‘n belangrike deel van feministiese navorsingsparadigmas wat die sentraliteit van ‘n persoon se ervarings beklemtoon. Dit beklemtoon ook die grondigheid van kennis in spesifieke sosiale, kulture en historiese kontekste. Die feministiese navorser moet dus in ag neem op watter wyse haar eie identiteit as vrou haar navorsing beïnvloed asook op watter wyse haar politiese oortuigings tot feminisme en die fokus op sosiale verandering, haar navorsing beïnvloed.

‘n Refleksiewe analise sluit nie slegs bogenoemde aspek van die wyse waarop ‘n navorser se lewenservarings haar navorsing beïnvloed nie, maar ook die wyse waarop navorsing terugvoer gee aan lewenservarings. Refleksiewe analyses behels die kontinue kritiese ondersoek van die praktyk of proses van navorsing om die aannames, waardes en vooroordeelings aan te toon. Indien ‘n persoon refleksiviteit ernstig opneem is jy verplig om kontinuiteit tussen die sielkundige prosesse van die navorser en die nagevorsde te erken. Ook om te aanvaar dat beide betrokke is by dieselfde praktyk, naamlik ‘n dialoog van kennis-konstruksie. ‘n Navorser sal poog om, ten spyte daarvan dat sy deel uitmaak van die proses, die graad van navorsingsinvloed op die navorsingsproses te verminder, om sodoende nie die natuur van die proses te verander nie. Hierdie kan bereik word deurdat die navorser deurlopend haar eie rol binne die navorsingsverhouding monitor. Dus wend die navorser ‘n self-bewuste poging aan om haar eie invloed af te beeld (Wilkinson, 1988).

Aangesien hierdie studie nie persone betrek nie, maar gebruik maak van visuele teks is dit nodig om veral op die eerste aspek van refleksiviteit te fokus naamlik “persoonlik”. Hierdie navorsing is ‘n uiting van die navorser se belange en waardes. Genderstereotipering en veral die oordra van genderstereotipes aan kinders is vir die navorser ‘n persoonlike bekommernis. Die navorser het deurgaans haar eie identiteit as vrou en die wyse waarop dit haar navorsing kan beïnvloed in ag geneem en gepoog om deurgaans haar posisie, houding en waardes te

evalueer en na te gaan. Die navorser het deurgaans haar eie rol binne die navorsingsverhouding gemonitor en alhoewel die navorsingsproses nie die teks kon beïnvloed nie kan sy getuig van die invloed wat die teks op haar uitgeoefen het. Deurdat die navorser bewus was van hierdie invloed was dit moontlik om hierdie invloed op die proses in te perk.

4.5.4 Steekproef

'n Steekproef dui op die selektering van 'n groep mense, programme, dokumente, foto's ensovoorts wat verteenwoordigend is van die bevolking wat bestudeer gaan word. Die mate van data-versadiging bepaal normaalweg die grootte van die steekproef. Data-versadiging vind plaas sodra temas herhaaldelik voorkom en geen nuwe temas manifesteer nie (Schurink, 1998).

By hierdie studie is vyf tot sewe programme vir elke tydgleuf ge-analiseer voordat die navorser besluit het dat data-versadiging bereik is, aangesien temas herhaaldelik voorkom en geen nuwe temas verkry is nie.

4.5.4.1 *Teikenpopulasie*

Na aanleiding van Neuman (1994) dui die begrip teikenpopulasie op die spesifieke groep gevalle wat die navorser wil bestudeer. Volgens Breakwell, Hammond en Fife-Schaw (1998:339) is dit die "...set of all 'units' of analysis defined by your problem area". Mouton (1996) sien dit as 'n versameling objekte, gevalle of persone met gemeenskaplike eienskappe wat deur 'n navorser ondersoek word.

In hierdie navorsing word die steekproef getrek uit Mickey en Minnie Mouse programme wat vervaardig is tussen die periode 1928-1995. Alle programme waar hierdie karakters voorkom, is as deel van die teikenpopulasie beskou.

4.5.4.2 Steekproefmetode

Die wyse van steekproefneming wat gebruik is, het die seleksie van programme in die verskillende eras behels. Die keuse van watter programme gebruik sal word vir analise, is bepaal deur die beskikbaarheid van die programme vir elke era. Daar is gepoog om ten minste vyf tot sewe programme uit elke era te selekteer. In gevalle waar 'n groter aantal programme beskikbaar was, is dit deur middel van willekeurige of toevallige steekproefneming geselekteer. Waar bevind is dat dataversadiging nie bereik is nie, is bykomende programme vir daardie era geselekteer.

Die homogeniteit van die steekproef word deur die volgende kriteria voor seleksie bepaal:

- Die programme moet Mickey en Minnie Mouse as karakters bevat. In gevalle waar daar onvoldoende hoeveelheid programme vervaardig is vir 'n spesifieke tydgleuf, is programme ingesluit waarin ten minste een van die twee karakters voorkom.
- Vir 'n program om ingesluit te word in een van die tydgleuwe, moet dit vervaardig wees in die volgende spesifieke tydgleuwe: 1928-1935; 1940-1947; 1988-1995.

Aangesien die programme vervaardig tydens die verskillende tydgleuwe met mekaar vergelyk word, asook met die konteks waarin dit vervaardig is, word 'n homogene steekproef vereis. Dit sal die programme direk vergelykbaar maak aangesien dit telkens dieselfde karakters is, naamlik Mickey en Minnie wat met mekaar vergelyk kan word.

4.6 Opsomming

Deeglike en noukeurige beplanning is nodig wanneer navorsing gedoen word. In hierdie hoofstuk is die navorsingsontwerp bespreek wat kwalitatief van aard is en wat verder as beskrywend, verkennend en kontekstueel getipeer kan word. Die etiese maatreëls wat deurentyd gehandhaaf moet word, is ook bespreek. Die metode waarvolgens die navorsing gedoen word en die wyse van steekproefneming is verder bespreek. In die volgende hoofstuk volg 'n bespreking van die verkrygte navorsingsresultate. Hierdie hoofstuk fokus hoofsaaklik op die bevindinge en die bespreking daarvan.

Hoofstuk V: Navorsingsresultate

5.1 *Inleiding*

Die doelwit van hierdie studie is om animasiekaraktters te evalueer na gelang van die aan- of afwesigheid van genderstereotipering. Daar word gefokus op Mickey en Minnie Mouse animasieprogramme wat op verskillende tye deur die medium van televisie uitgebeeld is, asook 'n vlugtige blik na die politieke en sosiale kontekste wat op hierdie tye van uitsending van toepassing was. Vervolgens sal hierdie doel van die studie opgedeel word in verskillende aspekte wat van belang is.

Die sleutel navorsingsvraag is ondersoekend en beskrywend van aard en kan kortliks in vier dele opgedeel word:

- Op watter wyse word gender voorgestel deur Mickey en Minnie animasiekaraktters deur programme wat vervaardig is tydens verskillende periodes? (Opgedeel in drie tydgleuwe).
- Is daar 'n verband tussen die voorstellings vervaardig in die verskillende tydgleuwe?
- Is daar veranderinge in die wyse waarop hierdie karaktters voorgestel is (met verwysing na die tydgleuwe)?
- Bestaan daar 'n verband tussen die voorstellings en die realiteit vir elke tydgleuf?

Die werkende hipotese van die studie is dat die teks die dominante gender posisionering van vrouens in 'n spesifieke periode beklemtoon.

Hierdie hoofstuk het ten doel om die navorsingsresultate weer te gee en te bespreek.

5.2 *Data analise*

Die navorsing maak gebruik van 'n kwalitatiewe inhoudsanalise. Hierdie metode analiseer nie slegs die sigbare en ooglopende inhoud van die programme nie, maar behels gedifferensieerde

vlakke van inhoud. Dit sluit in temas en hoof idees sowel as konteksinsligting van die teks. Ryan en Bernard gevind by webadres www.analytictech.com is van mening dat:

“At the heart of qualitative data analysis is the task of discovering themes. By themes, we mean abstract, often fuzzy, constructs which investigators identify before, during, and after data collection”

Inhoudsanalise is 'n wyse waarop die inligting wat opgeneem is in media, die navorser in staat stel om patrone en betekenis in die bestudeerde media te identifiseer (Holtzman, 2000).

Volgens Van Zoonen (1994) is die doelwit van inhoudsanalise om verskynsels van media produksie te vergelyk met begeleidende verskynsels of kenmerke in die realiteit. McQuail is van mening dat die resultaat van inhoudsanalise “...is also based on a form of ‘reading’ of content which no actual ‘reader’ would ever, under natural circumstances, undertake. In a certain sense, the new ‘meaning’ is neither that of the original sender, or of the text itself or of the audience, but a fourth construct, which has to be interpreted with care.” (In *Van Zoonen, 1994:73*) is.

Die wyse waarop die data analise van hierdie studie benader is, behels hoofsaaklik vier aspekte. Hierdie word volledig in hoofstuk twee bespreek. Kortliks kan die vier aspekte as volg genoem word: versameling van kern insigte, hersiening van die data, beklemtoning van relevante aspekte en die redigering van die bevindinge.

5.3 Bevindinge

Die geselekteerde animasieprogramme is herhaaldelik na gekyk om sodoende die hoof temas en sub-temas te verkry. Hierdie temas is gegenereer uit die data en is nie vooraf deur die navorser opgestel nie. Die volgende afdelings bevat 'n uiteensetting van die gegenereerde temas, die rapportering van bevindinge volgens die kategorieë of temas, asook die bespreking daarvan, insluitende die historiese en politieke kontekste soos van toepassing tydens die vervaardiging van die verskillende animasieprogramme.

Soos reeds vroeër verduidelik is die programme volgens hul vervaardigingsdatums geselekteer. Vir 'n program om ingesluit te word in een van die tydgleuwe, moet dit vervaardig wees tussen 1928-1995. Die spesifieke tydgleuwe is: 1928-1935; 1940-1947 en 1988-1995. Die analise van die data sowel as die bespreking van die bevindinge is apart vir elkeen van die periodes gedoen. Dit is dus moontlik dat sekere temas slegs in een of meer van die periodes se data voorkom, maar nie in alle periodes nie. Waar van toepassing word vergelykings tussen die periodes getrek om sodoende die verandering in die voorstellings aan te dui.

5.3.1 Tematiese bespreking van bevindinge

Vervolgens sal die data aan die hand van die kategorieë, soos aangedui in tabel 4.1, bespreek word. Daar word hoofsaaklik gefokus op Mickey en Minnie. Enige ander karakters word ingedeel in vroulike en manlike karakters soos van toepassing mag wees in die verskillende periodes.

Die verskillende temas moet binne die konteks van die genre gesien word en temas soos "Kompleksiteit van karakters" is bemoelijk deur die feit dat daar met animasiekarakters gewerk is. Hierdie karakters is oor die algemeen redelik onrealisties in die sin dat hulle onmenslike eienskappe besit vir die doel van vermaak aan die kyker. Die aspek van vermaak en komedie is in ag geneem tydens die ontleding van die programme.

Die verduideliking of definisie van elke tema – dit wat die navorser daaronder verstaan, of waarna gekyk is – word weergegee wanneer die tema die eerste maal voorkom en word nie telkens verduidelik nie.

Na die tematiese bespreking word die sosiale en politieke konteks van toepassing in die verskillende periodes vlugtig bespreek. Sodoende word die konteks waarin die programme vervaardig is aangetoon, asook die verband tussen die programme en die vervaardigingskontekste.

5.3.1.1 1928 – 1935

Kompleksiteit van karakters

- Komplekse karakters beskik oor multi-fasette. Hulle toon kontras in optrede en emosies. Hierdie karakters blyk asof hulle ware persone kan wees.
- Eenvoudige karakters is eendimensioneel en onrealisties.

Mickey is 'n komplekse karakter deurdat hy kontras toon in sy gedrag en optrede. Hy word deurgaans voorgestel as "bekwaam op vele terreine" of talentvol. Hier word byvoorbeeld verwys na sy vermoë om verskillende instrumente te bespeel (Whoopy Party) of vele take te verrig op 'n boot (Steamboat Willy). Hy is ook 'n vlieënier en 'n tegnikus (Plane Crazy).

Mickey toon verskeie emosies soos jaloesie (wanneer 'n ander sy meisie wil afvry) woede as hy voorgesê word wat om te doen (Goatman) en ontevredenheid wanneer dinge nie gaan soos hy dit wou hê nie. Hy toon ook verliefdheid op Minnie, vreugde, opwinding en geluk. Mickey spog ook graag wanneer hy iets bereik of 'n ander uitoorlê. Hy word soms voorgestel met 'n slegte selfbeeld (Goatman) en asof hy nie in homself glo nie, maar meer male as 'n planmaker en staatmaker. Mickey toon begeertes, aspirasies en wense.

Mickey is geneig om af te wys voor Minnie deur die verskillende aktiwiteite wat hy verrig. Hy probeer voortdurend om haar te beïndruk. Aan die ander kant is hy nie veel van 'n heer nie – hy fluit byvoorbeeld vir haar wanneer hy haar oplaai vir 'n dans (Barn Dance) en praat soms redelik ongemanierd met haar – in Goatman byvoorbeeld vra hy haar of sy "van haar kop af" is wanneer sy 'n plan uitdink. Soms word Mickey weer voorgestel asof hy net te goed is om waar te wees. Asof hy 'n hart van goud kan hê en ander se gevoelens en belange op die hart dra. Hy is egter soms onnodig rof met die diere in sommige programme en trek graag hul sterte en druk hul lywe vir bygeluide.

Minnie word oor die algemeen minder kompleks voorgestel. Sy is soms onrealisties en eendimensioneel en dit is opvallend dat sy minder aktiwiteite of 'n kleiner verskeidenheid van aktiwiteite beoefen as Mickey. In Whoopy Party byvoorbeeld, speel sy net klavier en dans later saam met Mickey, terwyl Mickey kos maak, gaste bedien, verskeie musiekinstrumente bespeel en met meer as een vroulike karakter dans.

Minnie toon wel 'n verskeidenheid van emosies. Sy is byvoorbeeld vies wanneer Mortimor onrespekvol teenoor haar optree (Goatman), gelukkig en vreugdevol wanneer sy klavier speel en verleë en skaam as die manlike karakters oor haar stry (Barn Dance). Minnie flikflooï ook graag met die manlike karakters.

Minnie toon kontras wat uitgebeeld word in haar optrede en emosies, maar omdat Mickey meer vertoon word in die verskillende programme, wil dit voorkom asof hy 'n meer komplekse karakter kan wees.

Minnie word voorgestel asof sy wispelturig kan wees en redelik haar eie sin wil hê. Indien sy dit nie kry nie is sy vies. Sy kom soms snobisties voor en maak afbrekende aanmerkings oor ander karakters se eiendom en besittings. Sy word voorgestel asof sy gewoon daaraan is om die middelpunt van die geselskap en belangstelling te wees. Sy het 'n goeie selfbeeld en is bewus van haar aantreklike voorkoms. Sy word soms effens naïef voorgestel en giggel graag oor die aandag wat sy vanaf die mans kry. In meer as een van die programme word sy ook getoon as effens "los" en "goedkoop" – asof sy saam met enige van die mans sal gaan kuier.

Ander karakters wat voorgestel word in die verskillende programme, toon 'n verskeidenheid van kompleksiteite - van die eendimensionele kaptein in Steamboat Willy, tot die bok in Goatman, Mortimor in Goatman en laastens die kat in Barn Dance wat dieselfde kompleksiteit as Mickey toon.

Geen algemene tema vir "ander karakters" kom na vore nie, behalwe die feit dat al hierdie ondersteunende karakters manlik van aard is.

Voorkoms van karakters

- Hier word verwys na die fisiese voorkoms van die karakters – gewig, kleredrag en bykomstighede, asook hul algemene voorkoms.

Beide Mickey en Minnie word deurgaans dieselfde voorgestel in terme van liggaamsgewig. Albei is uitsonderlik maer en lyk ondergewig en stokkerig. Hul klere is gelap en lyk redelik oud. Mickey word voorgestel as gewoon in terme van aantreklikheid van kleredrag en algemene voorkoms, asof hy moontlik aan die werkersklas kan behoort. Soms is daar bykomstighede soos 'n hoed wat hom interessanter laat vertoon.

Minnie het meestal 'n blom in haar hoedjie en sy dra graag 'n wye rokkie. Sy word aantreklik en "mooi" voorgestel, asof sy moeite gedoen het met haar voorkoms. Sy het lang wimpers wat sy gebruik om met die manlike karakters te flankeer.

Sosiale groeptemas

- Hier word gekyk na die moontlike bestaan van 'n spesifieke kultuur, seksuele oriëntasie en sosiale of ekonomiese klasseverdeling.

Kultuur: Die animasieprogramme in hierdie periode handel meestal oor vermaak en 'n sosiale byeenkoms, soos 'n dans of 'n vertoning. Beide Mickey en Minnie word telkens as vermakers (musiek, verhoogkunstenaars) voorgestel. Die tipe danse waarby hulle betrokke is kan moontlik dui op 'n kulturele aspek – danse in skure met tuisgemaakte musiekinstrumente.

Seksuele oriëntasie: Alle programme toon 'n heteroseksuele oriëntasie, geen verwysing na die moontlike bestaan van homoseksuele aktiwiteite of praktyke nie.

Klas: Die ekonomiese of werkersklas kom sterk na vore in hierdie periode. Dit is duidelik dat geen luukshede bestaan nie en daar gebruik gemaak word van wat ook al tot hul beskikking is. Geen uitspattighede of die rondgooi van geld kom voor nie. Hulle maak ook gebruik van 'n perdekar wat dui op hul sosio-ekonomiese klas. Daar word wel van 'n motorkar gebruik gemaak deur 'n ander karakter, maar dit dien as kontras tussen die twee klasse – Mickey met die perdekar teenoor sy mededinger met die motorkar.

Interaksie

- Die interaksie, asook die aard van die interaksie wat voorkom tussen die karaters word hier bespreek. Daar word gekyk na die tipe interaksie en gesprekke tussen twee of meer mans, twee of meer vrouens en 'n man en vrou.

Min gesprekke kom voor tussen die karakters en daar word meestal gebruik gemaak van musiek en bygeluide. Hierdie is egter 'n kenmerk van alle eerste animasieprogramme en nie noodwendig 'n kenmerk van Mickey en Minnie programme vervaardig in hierdie periode nie.

Man – Vrou interaksie

Die meeste interaksie kom voor tussen mans en vrouens. Mickey en Minnie doen verskeie aktiwiteite saam, byvoorbeeld om te vlieg (Plane Crazy), te dans (Whoopie Party; Barn Dance) en planne te beraam (Goatman).

Wanneer Mickey en Minnie saam is flankeer Minnie graag met Mickey, flikker haar wimpers en flikflooi met hom. Mickey lyk gewoonlik skamerig en uit die veld geslaan wanneer hy besef dat Minnie in hom belangstel. Hulle vat ook graag aan mekaar en soen elke nou en dan in die programme. Meestal flikflooi Minnie met Mickey en hy poog weer om haar te beïndruk.

Man – Man

Sodra 'n ander manlike karakter getoon word is Mickey gewoonlik in kompetisie met hom – meestal vir Minnie se aandag of om vir Minnie te beïndruk. Die interaksie tussen die mans gaan gewoonlik gepaard met 'n bakleiery of 'n gestryery. Die mans sê mekaar sleg of probeer mekaar uitoorlê.

Vrou – Vrou

Geen betekenisvolle interaksie kom in enige van die geselekteerde programme voor nie.

Genderideologie

- Hier is gekyk na die uitbeelding van die tradisionele genderideologie – byvoorbeeld dat mans rof en ru is en vrouens sag is en na die gesin omsien.

Alhoewel Mickey soms rof en ru voorgestel word, is dit eerder die uitsondering as die reël. Hy word wel voorgestel as musikaal, begaan oor sy voorkoms (Plane Crazy), onseker van homself (Goatman) en as 'n kelner en kok (Whoopie Party). Mickey word telkens voorgestel as 'n stout seuntjie eerder as 'n man – hy is soms 'n pappbroek en bang. Mickey is wel 'n planmaker wat tipies is van die tradisionele genderideologie.

Minnie kyk graag na Mickey om 'n probleemsituasie op te los en om 'n plan te beraam. Sy gil as sy bang is en 'n situasie vrees. Sy word soms sag en vroulik voorgestel, maar sy staan graag op vir haarself. In Goatman slaan sy vir Mortimor as hy seksistiese aanmerkings maak. Sy neem graag beheer wanneer sy te na gekom word en laat nie toe dat die mans met haar

mors nie. Sy lyk wel skaam in die teenwoordigheid van mans, maar is bewus van haar voorkoms en die feit dat sy dit tot haar voordeel kan gebruik.

Minnie maak wel ook elke nou en dan 'n plan, maar nie so gereeld soos Mickey nie. Minnie kom voor asof sy hulpeloos kan wees en gered moet word, maar dis byna asof dit net 'n front is. Wanneer dinge nie gaan soos sy dit wil hê nie, neem sy beheer en verander haar situasie waar moontlik.

Minnie toon verskeie stereotiperende karaktereienskappe in verskillende omstandighede. Sy is soms "Pappa se dogtertjie" wat op soek is na enige man wat na haar kan omsien of 'n *femme fatale*. Meestal word sy egter voorgestel as 'n verleidende terggees en 'n seksobjek wat oorgedra kan word van een man na 'n ander.

Minnie se voorkoms lok ook kommentaar uit en dit is duidelik dat al die manlike karakters graag na haar wil kyk. Minnie toon soms genot met hierdie idee en lyk byna beïndruk wanneer hul aandag op haar gefokus word.

Verhouding tussen Mickey en Minnie

- Dit verwys na die inisiasie van 'n liefdes / romantiese verhouding tussen die karakters. Dit verwys ook na seksuele belangstelling en die intensiteit van die verhouding tussen die karakters.

Geen uitstaande patroon kom voor vanuit die programme nie. Soms inisieer Minnie die verhouding (Goatman) en ander kere weer Mickey (Barn Dance). Dit kom wel voor dat hulle soms eerder 'n vriendskapsverhouding as 'n liefdesverhouding het. Meestal is daar wel die insinuasie van 'n vonk tussen hulle (byvoorbeeld in Steamboat Willy). Mickey is wel meer geïnteresseerd in die seksuele aspek van die verhouding en poog telkens (met of sonder sukses) om vir Minnie te soen.

Minnie romantiseer die verhouding meer as Mickey. Sy verwys byvoorbeeld na haar behoefte aan "living happily ever after" in Goatman. Mickey doen wel moeite om Minnie te beïndruk en neem graag vir haar blomme.

Dit is oor die algemeen redelik duidelik dat die twee van mekaar hou, maar daar is geen bewyse dat hulle 'n vaste paartjie is nie.

5.3.1.2 1940 – 1947

Kompleksiteit van karakters

Mickey word meestal as 'n komplekse karakter getoon. Hy is byvoorbeeld skaam wanneer hy iets vergeet, vies as Pluto sy tyd mors, simpatiek wanneer dinge verkeerd gaan vir 'n ander, opgewek en gelukkig as hy aangename vooruitsigte het en bang wanneer hy 'n fout maak of iets verkeerd doen.

Dit is egter opvallend dat die kompleksiteit van sy karakter eerder vertoon word in sy emosies as sy optrede. Dit wil byna voorkom asof die toon van die karakters in hierdie periode beperk was en dat daar eerder gekonsentreer was op bykomstighede, as op hul eintlike gedrag.

Minnie word nie totaal onrealisties en eendimensioneel voorgestel nie, maar ook nie werklik kontrasterend met multi-fasette nie. Sy toon emosies soos vriendelikheid, geluk, vreugde, woede ensovoorts. Minnie word ook soms onrealisties dom voorgestel en sy doen dinge wat enige regdenkende persoon nie sal doen nie. Hierdie het hoogs waarskynlik ten doel om die kykers te vermaak, maar bly steeds 'n kenmerk van veral hierdie periode.

Dit is opmerklik dat Minnie nie veel voorgestel word in programme wat in hierdie tyd vervaardig is nie. Talle programme is beskikbaar met Mickey en Pluto alleen en 'n paar met Minnie alleen. Nie veel programme is vervaardig waar beide Mickey en Minnie saam voorkom nie en indien wel, word Minnie nie veel getoon nie.

Voorkoms van karakters

Mickey word in vele verskillende klere voorgestel en in vele verskillende situasies waar sy klere by die omstandighede pas. Hy het byvoorbeeld 'n kamerjas aan by die huis (Delayed Date), en 'n pak klere wanneer hy uitgaan (Nifty Nineties; Symphony Hour). Hy word oor die algemeen aantreklik voorgestel met goeie smaak vir klere – selfs wanneer hy alleen in 'n program verskyn. Mickey is ook effens vetter as in die vorige tydperiede en lyk meer asof hy gesond is en sy ideale gewig kan wees.

Waar Minnie alleen verskyn in die programme, word sy as huislik voorgestel met 'n voorskoot of uitrusting wat pas by haar aktiwiteit (Bath Day; First Aiders). Sy word graag voorgestel met kurwes en sy lyk aantreklik wanneer sy en Mickey saam in 'n program verskyn. Dit blyk asof sy moeite doen met haar voorkoms wanneer hulle twee saam is. Sy lyk goed versorg, "mooi" en aantreklik – selfs wanneer sy alleen in 'n program verskyn.

Sosiale groeptemas

Kultuur: Die karakters is deel van verskeie aktiwiteite wat moontlik kan dui op hul kultuurgroep. Hulle woon byvoorbeeld 'n "fancy dress" by asook vermaaklikheidsvertonings. Mickey is deel van 'n simfonie-orkester wat ook 'n aanduiding kan wees van kulturele aspekte.

Klas: Dit wil voorkom asof beide Mickey en Minnie aan 'n bogemiddelde sosio-ekonomiese klas behoort. Hulle woon sosiale geleentede by, besit sekere klere (byvoorbeeld aandpakkies en pragtige rokke) wat getuig van geld en 'n sekere lewenstandaard wat gehandhaaf word. Albei se woonplekke is netjies en goed ingerig. Daar is geen sprake van 'n dagtaak of die beoefening van 'n profesie om geld te verdien nie (behalwe vir Mickey in Symphony Hour).

Seksuele oriëntasie: Heteroseksuele oriëntasie word uitsluitlik getoon.

Interaksie

Man – Vrou

Min man-vrou interaksie kom voor – veral as in ag geneem word dat Mickey en Minnie nie veel saam in dieselfde programme voorkom nie. Die interaksie wat wel voorkom is nie deurlopend konsekwent nie en kan dus nie aangedui word as 'n tema nie. Waar Mickey en Minnie wel saam in 'n program voorkom word min interaksie tussen hulle getoon met byna geen gesprekke nie. Waar Minnie in 'n man-vrou interaksie betrokke is neem sy 'n moederlike rol aan. Sy is wel nie altyd versorgend soos in Bath Day nie, maar neem wel ander moederlike rolle aan byvoorbeeld om aan te maan en te berispe (Delayed Date; Bath Day; First Aiders).

Man - Man

Interaksie tussen mans word gekenmerk aan 'n gespot, baklei, gestoei, gejaag en kompetisie tussen die partye. Hier het dit egter nie te make met 'n kompetisie om vir Minnie te wen nie, maar eerder om ander redes. Daar is telkens 'n "baas-klaas" tipe van verhouding waar Mickey ondergeskik is en in 'n situasie is waar hy die ander party met respek moet hanteer (Mr Mouse takes a trip; Symphony Hour). Mickey kry dit egter altyd reg om die opponent te uitoorlê en tree nooit as die verloorder uit die stryd nie.

Mickey is ook in 'n kammeraderie-verhouding met sy hond Pluto (manlike karakter) waar hulle saamwerk om iemand te uitoorlê of om 'n gemeenskaplike doel te bereik.

Vrou - Vrou

Geen vrou-vrou interaksie kom voor in enige van die programme geselekteer vir hierdie periode nie.

Genderideologie

Mickey kom voor asof hy soms nie in beheer van 'n situasie is nie en asof hy hulp nodig het van 'n ander karakter (Delayed Date; Mr Mouse takes a trip). Mickey word voorgestel as 'n kansvatter, as redelik onvolwasse en hy is byna soos 'n stout seuntjie. Hy is nie werklik rof en ru nie, maar wel innoverend, kreatief en 'n planmaker. Hy word soms as emosioneel afsydig voorgestel. Mickey toon soms amper "vroulike eienskappe" – byvoorbeeld sy bemoeidheid met sy voorkoms (Delayed Date) en sy waardering vir musiek (Symphony Hour). Hy is elegant en tog ook voor op die wa (Nifty Nineties). Hoofsaaklik word Mickey voorgestel as 'n karakter wat die beste van 'n slegte situasie kan maak, byna asof hy die leuse van "aanhouer wen" het.

Minnie word as sag en vroulik voorgestel (met verwysing na haar voorkoms). Sy is versorgend en bekommerd oor die ander karakters se welsyn. Sy kyk na die "gesin" (Bath Day) en maak graag skoon en was alles. Sy wil graag hê dat alles en almal lekker moet ruik en mooi moet lyk. Sy toon emosies en huil selfs wanneer iets haar raak (Nifty Nineties). Sy kyk na Mickey vir hulp en vertrou op hom.

Minnie kan wel ook kwaai word – soos wanneer Mickey laat is vir 'n afspraak of wanneer Figaro (die kat) weer vuil word. Sy raas met Figaro en Pluto as hulle baklei, maar simpatiseer as hulle

seerkry. Soms is sy die oorbeskermende moeder of die gelukkige huisvrou en ander kere die klaende meisie.

Ander karakters wat voorgestel word is almal manlik van aard. Hierdie karakters toon oor die algemeen tipies “manlike” eienskappe. Hulle baklei, stry, is rof en onbeskof met ander. Hulle speel rowwe speletjies en spot mekaar.

Verhouding tussen Mickey en Minnie

Waar Mickey en Minnie wel saam voorgestel word in dieselfde program is daar ‘n ondertoon van ‘n romantiese verhouding. Albei lyk geïnteresseerd in die ander en flankeer met mekaar. Mickey is geneig om die verhouding te romantiseer (hy staar byvoorbeeld na Minnie se foto of neem haar uit om ‘n vertoning te gaan kyk). Mickey blyk in beheer te wees van die verhouding en neem die leiding. Minnie lyk gewillig dat Mickey die leiding neem en daag dit nie uit nie.

5.3.1.3 1988 – 1995

Kompleksiteit van karakters

Mickey is ‘n komplekse karakter. Hy demonstreer diepte, kontras en teenstelling. Dit is veral sy verskeidenheid van gepaste emosies en reaksies wat hom kompleks en realisties laat voorkom. Hy is byvoorbeeld jaloes as Minnie ‘n ander afspraak het (Mickey tries to cook), opgewonde oor ‘n afspraak met Minnie (Mickey tries to cook; Airplane Kit). Hy toon verbasing as Minnie, ten spyte van ‘n moontlike doodstraf, steeds by hom wil wees (Midsummernight’s Dream). Mickey sien graag die positiewe in ‘n slegte situasie raak. Hy maak altyd ‘n plan en voer dit deur. Hy is soms onsensitief met sy vriende (Donald in Midsummernight’s Dream), onhandig en verdwaald (Mechanical House) en soms verwaaid en deurmekaar (Mickey tries to Cook). Mickey word in elkeen van die programme vervaardig in hierdie tydspanne as ‘n komplekse karakter met multi-fasette voorgestel.

Minnie word ook as ‘n komplekse karakter voorgestel, alhoewel sy minder vertoon word as Mickey. Sy is byvoorbeeld vasberade om met Mickey te trou (Midsummernight’s Dream),

opgewonde oor goeie vooruitsigte, deel haar goeie nuus met 'n vriendin, verlief op Mickey, toon genot, opwinding en vreugde. Minnie neem ook inisiatief (Mickey tries to cook) en simpatiseer as Mickey seerkry.

Sy is soms onsensitief met haar vriende (Midsummernight's Dream) en kom selfs met tye effe snobisties voor. Sy vergewe nie gou wanneer daar verkeerdelik teenoor haar opgetree is nie, deel gou haar misnoeë as iets haar nie geval nie en toon haar ongeduld met Mickey se leuens. Minnie toon ook soms vrees vir gevaar, onsekerheid oor haar omstandighede en kyk graag na Mickey vir 'n oplossing. Aan die ander kant dink sy ook gou 'n plan van haar eie uit indien nodig.

Voorkoms van karakters

Mickey en Minnie is albei redelik maer, maar lyk aansienlik beter as in die eerste periode. Albei blyk hulle ideale gewig te wees en albei karakters word aantreklik voorgestel. Mickey het wel soms 'n huislike voorkoms wanneer hy take tuis verrig (byvoorbeeld 'n voorskoot in Mickey tries to cook) maar lyk aantreklik en uitgevat wanneer die geleentheid dit vereis.

Minnie lyk oor die algemeen fraai, "vroulik" en fyn. Sy is meestal aantreklik en dit blyk asof sy moeite doen met haar voorkoms – veral wanneer sy en Mickey 'n afspraak het. Minnie is aantreklik en sy weet dit en gebruik dit tot haar voordeel waar nodig. Sy word selfs in hierdie periode soms met kurwes voorgestel.

Sosiale groeptemas

Klas: Beide Mickey en Minnie behoort aan 'n hoër sosio-ekonomiese klas. Nie een van hulle word voorgestel met 'n beroep nie, maar albei besit pragtige huise met al die nodige luukse. Die tipe kos wat hulle eet (byvoorbeeld Brasiliaanse geregte in Mickey tries to Cook), toon dat hulle beslis nie finansieel sukkel en onder die broodlyn lewe nie. Hul kleredrag dui ook daarop dat hulle nie byvoorbeeld handarbeid verrig nie, maar eerder wit-boordjie beroepe sal beoefen, indien hulle wel beroepe het.

Seksuele oriëntasie: Slegs heteroseksuele oriëntasie word getoon in die programme.

Interaksie tussen karakters

Man – Vrou

Hierdie tipe interaksie kom die meeste voor in die programme vervaardig in hierdie periode. Die interaksie word gekenmerk aan die volgende eienskappe: gesamentlike oplos van probleme, stry oor struikelblokke, stry oor 'n ander vrou (jaloesie), liefdesverklarings, alledaagse gesprekke oor kos, blomme en die verlede.

Vrou – Vrou

Baie min vrou-vrou interaksie kom voor in die programme. Dit wat wel getoon word, handel oor 'n gestryery oor 'n man en die opwindende meedeel van nuus oor 'n troue wat gaan plaasvind.

Man – Man

Die klein hoeveelheid man-man interaksie wat voorkom, handel oor kompetisie om 'n vrou se liefde.

Genderideologie

Mickey kom oor die algemeen trots en voor op die wa voor. Hy doen moeite om Minnie te beïndruk. Hy toon ook 'n sagte kant deurdat hy haar geluk in ag neem (Airplane Kit). Hy is wel ook rof en ru by geleentheid. Hy is 'n planmaker en optimisties. Mickey gee graag raad en help graag waar nodig. Mickey word ook voorgestel in die kombuis waar hy kos maak en 'n piekniekmandjie pak vir hom en Minnie (Mickey tries to cook; Airplane Kit). Hy is bemoeid met skoon vloere en 'n skoon huis (Mechanical House). Hy doen ook self die kos-inkopies. Mickey toon ook sy liefde vir meisies in die verskillende programme.

Minnie is sag en vroulik, maar geensins huislik nie. Sy reël eerder 'n spysenier as om self vir haar en Mickey kos te maak (Mickey tries to cook). Sy kom voor as 'n "rykmansdogtertjie" wat gewoon daaraan is om haar sin te kry. Sy lyk ook soms en tree soms op, soos 'n "kugel". Daar is geen sprake van die versorging van 'n gesin en huishouding nie, maar eerder die versorging van haarself en haar eie voorkoms. Sy sien graag die negatiewe aspekte raak, kla daaroor en raak vies, maar word vinnig weer vriendelik en gemoedelik.

Verhouding tussen Mickey en Minnie

Dit blyk asof Minnie die beheer het in die verhouding tussen haar en Mickey. Hy doen spesiale moeite vir haar en wil haar deurgaans beïndruk en verras. Mickey lyk asof hy moet werk om Minnie te behou en asof hy bang is dat sy enige oomblik die verhouding kan beëindig.

Minnie is wel meer geneig om aan Mickey te vat en hom te omhels, terwyl hy weer geneig is om Minnie te wil soen.

Minnie neig om meer oor die verhouding te romantiseer as Mickey. Sy dring byvoorbeeld aan op 'n romantiese ete by kerslig en eksotiese disse. Dit wil soms voorkom asof Minnie meer belangstel om ernstig te raak in die verhouding as Mickey. Dit blyk asof Minnie op soek is na 'n romanse en dalk 'n huwelik, terwyl Mickey eerder 'n maat wil hê – hierdie maat mag egter nie 'n ander kêrel hê nie!

Vervolgens word die sosiale en politieke kontekste wat ter sprake was tydens die vervaardiging van die programme, bespreek.

5.3.2 Sosiale en Politieke konteks

5.3.2.1 1928-1935

Die mees prominentste aspek in die geskiedenis van die VSA in hierdie periode is sekerlik die Groot Depressie van 1929-1933. Dit was 'n tydperk van vrees, wanhoop en 'n lae moraal onder veral die laer sosio-ekonomiese klasse. Die meeste mense het gebukkend gegaan onder die ekonomiese druk van daardie tyd volgens www.usinfo.com.

Volgens hierdie bron is die periode voorafgegaan met groot uitspattigheid, wanaanwending van finansiële hulpmiddele en die vergeet van die res van die nasie en wêreld. Hierdie "Roaring Twenties" het plek gemaak vir 'n stadige, pynlike proses waar betaal is vir die vorige dekade se uitspattighede.

Dit is nodig om te merk dat alle groepe nie noodwendig deel was van die welvaart van die 1920's nie. Ten spyte daarvan dat vrouestemreg uiteindelik bereik is in 1920 met die "Nineteenth Amendment", het hierdie triomf die vrouebeweging onseker en verward gelos oor die toekoms in terme van doelwitte en strategieë volgens <http://usinfo.state.gov>.

Die volgende twee aanhalings uit Lynn (1975) gee 'n blik op die stereotipering van vrouens gedurende hierdie periode.

"American women in the 1920's shed many of the restrictive conventions of behaviour that had characterized their activities in the Victorian period. Manners changed quite dramatically as women shortened their hair and their skirts, drank and smoked in public, and began to recognize their own sexuality. Women continued to make some occupational progress, moving in token numbers into most professions. The flapper and the career girl were widely perceived as new, emancipated women. However, despite the apparent difference between the world of the flapper in the twenties and that of the proper Victorian maiden, the changes in public attitude necessary to release women from the restriction of female stereotypes had not yet occurred...the same narrow definitions of femininity and of woman's role that had confined the Gibson girl applied to the flapper" (Lynn, 1975:43).

"Current patterns for women, as formulated by the man in the street, by the movies, in the women's clubs and lecture halls can be boiled down to one general cut. Whatever she actually is or does, in the stereotype she is a creature specialized to function. The girl on the magazine cover is her symbol. She holds a mirror, a fan, a flower and – at Christmas – a baby. Without variety, activity, or individuality her sugary smile pictures satisfying femininity. Men are allowed diversity. Some are libertines, others are husbands; a few are lawyers, many are clerks. They wear no insignia of masculinity or badge of paternity and they are never expected to live up to being Man or Mankind. But every woman has the whole weight of formulated Womanhood upon her shoulders." (Lynn, 1975:45)

Volgens hierdie aanhalings kom dit duidelik na vore dat daar verskillende standarde bestaan het vir mans en vrouens. Daar is één rolmodel vir “vroulikheid” wat deur verskeie voorstellings beklemtoon word, terwyl daar menigte rolmodelle vir “manlikheid” bestaan.

Hierdie periode word geassosieer met veral twee groot verskynsels volgens <http://usinfo.state.gov> naamlik die drankverbod en die val van die aandelemark in 1929.

Die drankverbod speel 'n sleutelrol in die twintiger, sowel as die vroeë depressiejare. Dit het behels dat die verkoop of vervaardiging van alkohol, in 'n poging om die reg en wetstelsel se mag op 'n ongehoorde skaal te gebruik om individuele gedrag te probeer verbeter, belet is. Hierdie beleid het produktiwiteit, effektiwiteit, eerlikheid en familiewaardes oor die boeg gegooi. Beleidmakers was van mening dat dronkenskap die stabiliteit en geluk van die gesin, asook die produktiwiteit van werknemers bedreig het. In 1933 is hierdie beleid egter opgehef.

Die val van die aandelemark in 1929 en die Groot Depressie wat hierop gevolg het, was die ander verskynsel wat hierdie periode gedomineer het. Die 1929 val was egter nie 'n skielike, onverwagte gebeurtenis wat 'n gesonde ekonomiese sisteem geruk het nie. Dit was eerder 'n natuurlike ontgroeiing van ekonomiese modes en besigheidspraktyke wat 'n nuwe en onstabiele sisteem selfs meer wankelig gemaak het, totdat dit uiteindelik inmekaargestort het (<http://usinfo.state.gov>).

Volgens Wecter (1969) is werknemers aangemoedig om te belê in aandele en obligasies van hul werkgewers. Die probleem hiermee was egter dat met die ryker word van die reeds welgesteldes, die etlike miljoene burgers met klein inkomstes hul spaargeld gebruik, aankope verminder en sodoende hul toekoms op die spel geplaas het. 'n Beraamde negentig persent van hierdie transaksies wat aangegaan is, was risiko ondernemings eerder as permanente beleggings. Vier en 'n half miljoen Amerikaners het gedeeltes van, of al, hul spaargeld oorhandig aan beleggingstrusts. Hierdie ooraanwending van krediet was 'n primêre oorsaak van die ekonomiese ramp volgens Wecter (1969).

Teen 1933 was die waarde van aandele op die New York Stock Exchange minder as 'n vyfde werd as in 1929. Besighede was genoodsaak om te sluit, fabriekes het hul deure toegemaak en

banke het misluk. Landelike inkomste het met vyftig persent geval. Teen 1932 was ongeveer een uit elke vier Amerikaners werkloos volgens <http://usinfo.state.gov>.

Volgens Wecter (1969) het werkloosheid en armoede 'n chroniese probleem geword in die Verenigde State. Groot gedeeltes van laerinkomste huishoudings se finansies is aangewend vir genoegsame voedsel. Volgens Wecter (1969:14) het "...the smile of official optimism slowly froze into something that resembled a *risus sardonius*".

Ongeletterde werknemers was die eerste om die skokgolf van werkloosheid te ondervind, gevolg deur witboordjiewerkers en tegnisi (Wecter, 1969). Teen 1932 was 'n beraamde vyftienmiljoen werkloos.

Die impak van die Depressie kon in alle aspekte van die daaglikse lewe gesien word. Die gemiddelde vrou se lewe van kosmaak, klere regmaak en huisskoonmaak is minder beïnvloed as dié van die gemiddelde man – solank daar kos was om te kook, klere was om reg te maak en 'n huis om skoon te maak. Een uit elke vyf vrouens het die arbeidsmark betree (Wecter, 1969). Gedurende hierdie tydperk is veel meer vrouens as ooit tevore in belangrike posisies aangestel, volgens Garrathy (1991).

Soos die Depressie egter voortgeduur het, het dit beteken dat die surplus werkers korter ure en swakker lone verdien het en die voordeel van laer salarisse aan vrouens het afgeneem. Vrouens wat hul werk verloor het, het toenemend gesukkel om weer in diens geneem te word. Om die geneigdheid van "werk aan jonger vrouens" te beveg, het 'n feministiese veldtog met die woorde "Always twenty-eight", begin om sodoende vroulike werkgewers aan te moedig om ouer vrouens in diens te neem "...as counterweight to the masculine partiality for youth and beauty" (Wecter, 1969:25).

In 1931 het meer as 'n driekwart van al die stede in die VSA die indiensneming van getroude vrouens verban volgens Wecter (1969).

Vrouens het begin om hul eie produkte te vervaardig, insluitende seep, gedroogte vrugte, brood, medisyne en materiale (Wecter, 1969). Die drastiese verlaging van inkomste het armer gesinne weerhou van luukse soos koerante, tydskrifte, fliks en selfs koffie, tee en suiker.

Mans se kleredrag was meer sensitief tot die Depressie as die van vrouens volgens Wecter (1969:28) "...for even the most elemental sense of chivalry recognized the superior importance of fashion for the wife and daughter". Mans het toenemend die stywe boordjie, hoede, kousbande en onderbaadjies laat vaar vir beide ekonomiese- en gemakredes. Vrouens het hul eie klere en hoede begin maak en is geïnspereer deur strikke, valle en geronde lyne. Gemaklike, atletiese klere was die moderne geneigdheid en teen die middel dertigs het die rokke weer korter begin raak. Die era van "swing" het ook 'n impak gehad op die kleredrag met strikke in hare en "little girl" uitrustings (Wecter, 1969).

Onsekerheid, apatie, swak selfbeeld en verbystering was die mees algemene eienskappe van die werklooses. Mans het nie meer omgee oor hul voorkoms nie. Ongeskeerde baarde, ongekamde hare, hangskouers en die sleep van voete was uiterlike tekens van die innerlike nederlaag. Daar was 'n universele gevoel van verleentheid, verwarring en bitterheid teenoor die lewe, volgens Wecter (1969).

Die grootse impak van die Depressie was te sien in die vryetydsbesteding van die publiek. Eenvouding speletjies soos legkaarte, skaak, dominoes, backgammon en monopoly het toenemend populêr geraak. Marathon danse en "flagpole sitting" het steeds voorgekom, maar in 'n mindere mate as in die vorige eeu (Wecter, 1969). Fasiliteite soos kampeerterreine en piekniekplekke is toenemend besoek. Gedurende die middel dertigerjare het die besoek aan speelgronde en swembaddens verdubbel en besoeke aan piekniekgeriewe het vertiendubbel volgens Wecter (1969). Volgens hierdie outeur het aktiwiteite soos "square dances", "folk dances", "singing games" en amateur dramas weer 'n opkoms begin maak.

Radio City Music Hall open gedurende die Kerstyd van 1932 en was die grootste binneshuise teater in die wêreld (<http://members.tripod.com>).

Motorkarre, elektriese yskaste, radios en baddens was die toetsstene van vooruitgang volgens Wector (1969). Ten spyte hiervan het Amerikaners langer vasgehou aan hul ou motors as ooit tevore. Gedurende hierdie tydperk is lugversorgers in treine geïnstalleer, wat publieke vervoer weer aanlokliker laat lyk het. Die gebruik van diesel engines was ook 'n verbetering in hierdie tydperk. Lugvaart het 'n selfs groter verandering ondergaan. Teen 1929 is 'n beraamde

sesduisend vliegtuie vervaardig en teen 1937 het hierdie besigheid 'n jaarlikse inkomste van een honderd vier en twintig miljoen gehad (Wecter, 1969).

In 1927 het Charles Lindberg die eerste vlieënier geword om van New York tot Parys te vlieg. Hierdie rekord transatlantiese vlug het groot opslae gemaak en die eerste “Distinguished Flying Cross” medalje is aan hom oorhandig deur President Coolidge (<http://members.tripod.com>).

In 1928 word Melia Earhart die eerste vrou wat die Atlantiese oseaan per vliegtuig kruis. In 1932 is sy ook die eerste vrou wat 'n solo transatlantiese vlug aandurf (<http://members.tripod.com>).

Die radio het 'n groot impak gehad gedurende hierdie era. Die Depressie het nie net laer radiopryse tot gevolg gehad nie, maar ook enorme gehore met baie beskikbare tyd. Musiek het meer as die helfde van die radio se daaglikse sendingstyd in beslag geneem en beide die radio en fonogram het die voortdurende gewildheid van dans aangemoedig. Wector (1969:234) noem hierdie die “...dancing mania of (the) youth...”.

Indien die programme vergelyk word met die konteks waarin dit vervaardig is, is dit duidelik dat daar 'n verband bestaan – nie net in die algemeen nie, maar ook spesifiek tot sekere historiese gebeure en situasies. Die programme vervaardig tussen 1928 en 1935 toon 'n duidelike ooreenkoms met die vervaardigingskonteks en die konteks van die algemene man op straat.

Die vroeë programme (vervaardig voor die Depressie van 1929-1933) toon nie uitspattigheid of die wanaanwending van geld nie. Hierdie programme toon na regte eerder 'n eenvoudige leefwyse wat gepaard gegaan het met 'n vrolikheid en joligheid wat verteenwoordigend kan wees van die “Roaring Twenties”.

Die periode direk daarna was een van swaarkry en armoede en die animasieprogramme beeld dit duidelik uit. Die karakters wat voorgestel word lyk armsalig, maer en geensins welgesteld of uitspattig nie. Hul klere is eenvoudig en selfs armsalig met tye. Hulle hou partytjies in skure en stalle tussen die diere en gebruik alledaagse gebruiksartikels om musiek te maak. Die kos wat hulle eet is eenvoudig van aard. Mickey toon soms 'n slegte selfbeeld en 'n mate van 'n lae moraal en alhoewel dit van korte duur is, kan dit moontlik 'n aanduiding wees van die gemoedstoestand van daardie tyd.

Mickey en Minnie se kleredrag toon nie die verskil tussen die “Roaring Twenties” en die Depressiejare nie. Veral Mickey se klerdrag bly onveranderd met hier en daar ‘n bykomstigheid. Hierdie bykomstighede soos ‘n hoed byvoorbeeld, is nie in ooreenstemming met die veranderende mode van daardie tyd nie. Dit is byna asof hy eerder ekstra klere bygekry het as “verloor” het – soos wat die geval was in hierdie periode.

Minnie se rokkie en blom in haar hoedjie stem direk ooreen met die sosiale norm van hierdie periode. Dit is duidelik dat die “swing”-era met die gepasde kleredrag haar uitrustings “beïnvloed” het en sy reflekteer die mode van hierdie periode.

Die impak van die drankverbod kom nie sterk na vore uit die animasieprogramme nie. Een van die programme (Whoopie party) toon wel die aankoms van die polisie wat lei tot die beëindiging van die partytjie, maar daar is nie veel verwysing na drank nie. Daar is wel een manlike karakter wat besope voorgestel word en ‘n vroulike karakter tempteer wat moontlik kan dui op die “morele verval” wat drank kan veroorsaak – een van die redes waarom die drankverbod ingestel is.

Die beroepe of aktiwiteite van die karakters toon ‘n ooreenkoms met die sosiale norm van hierdie periode. Minnie word nie voorgestel as ‘n beroepsvrou nie, alhoewel Mickey vele beroepe beoefen – hy is byvoorbeeld ‘n vermaker, musikant, vlieënier en tegnikus. Minnie word wel nie voorgestel in die huis of kombuis besig met huishoudelike take nie, maar sy word ook nie voorgestel as vaardig in ‘n verskeidenheid van ander aktiwiteite nie. Geen vroulike karakter word in ‘n beroep getoon nie, alhoewel hulle soms deel van ‘n vermaaklikheidsgroep of orkes is.

Die vryetydsbesteding van hierdie periode kom sterk na vore in die programme. Die karakters woon veral danse en ander publieke vermaaklikhede by wat eie is aan die tydsgleuf waarin dit vervaardig is.

Die radio en musiek het ‘n groot rol gespeel in hierdie tydperk en dit kom ook na vore in die animasieprogramme. Die oorgrote meerderheid van die programme toon musiekspel van een of ander aard – van ‘n klavier en banjo tot selfgemaakte instrumente.

Daar is ook spesifieke voorstellings wat direk verband hou met die vervaardigingskonteks. Hier word verwys na die animasieprogram “Mickey Mouse in Plane Crazy” wat vervaardig is in Maart 1928. Hierdie program is geïnspireer deur Charles Lindberg se rekord trans-Atlantiese vlug volgens Vanpelt (1999), asook volgens www.geocities.com en www.factmonster.com.

Die verband tussen die programme en die vervaardigingskonteks kom in meer as een aspek na vore. Alhoewel die kleredrag van die karakters nie die oorgang van die “Roaring Twenties” na die Depressie voorstel nie, toon die kleredrag wel ‘n verband met veral die armsaligheid wat die Depressie tot gevolg gehad het. Minnie se kleredrag toon veral ‘n ooreenkoms met die modegure van daardie tyd.

Dit is duidelik uit die programme dat musiek veral ‘n belangrike rol gespeel het gedurende hierdie periode en verskeie musiekinstrumente word gebruik tydens die programme. Daar is groot fokus op die sosialisering van die karakters met die klem op danse en vermaaklikheidskonserte wat tipies was van die vervaardigingskonteks.

Alhoewel die Depressie plek gemaak het vir die vrou in die arbeidsmark (veral in die vroeë Depressiejare) word dit nie voorgestel deur die programme nie. Geen verskuiwing in die indiensneming van vrouens word getoon deur die programme nie en dit is deurgaans die mans wat in beroepe staan. Die vrou word egter ook nie “tradisioneel” in die kombuis voorgestel nie, wat byna ‘n indruk skep van die bewustheid van die vrou wat die arbeidsmark betree het, maar as gevolg van verskeie politiese en sosiale konflikte daaromtrent, eerder nie getoon word in enige van die twee kontekste nie.

Die direkte verband tussen Lindberg se vlug en een van die programme word ook getoon wat die gevolgtrekking beklemtoon dat die konteks waarin die programme vervaardig is, ‘n impak gehad het op die inhoud van die programme.

5.3.2.2 1940-1947

Teen die einde van 1941 het die Japannese Pearl Harbour gebombardeer en die VSA het officieel toegetree tot die Tweede Wêreldoorlog. Vrouens het die arbeidsmark ingestroom. Die vorige beroep op middelklas vroulikheid, het volgens Holtzman (2000) plek gemaak vir die patriotiese vrou wat haar man in die oorlog ondersteun deur te werk.

Die nasie het in hierdie tyd hulself spoedig gereed gekry vir die mobilisering van mense, asook die algehele industriële kapasiteit. Die nasie se aktiwiteite – landbou, vervaardiging, mynbou, handel, arbeid, beleggings, kommunikasie en selfs onderwys en kultuur – is onder nuwe en groter beheer geplaas. Teen die einde van 1943 het ongeveer 65 miljoen mans en vroue in uniform of in ander oorlog-verwante beroepe gedien, volgens <http://usinfo.state.gov>. Die “WACS” – Women’s Army Corps is georganiseer in 1943 (<http://members.tripod.com>).

Met stygende ekonomiese aktiwiteite en miljoene mans op die oorlogsfront, het ‘n skielike behoefte aan vroulike werkers ontwikkel. Teen 1945 was meer as 19 miljoen vroue in diens geneem. Duisende ander was in die WACS, die vloot en lugmag volgens Garraty (1991). Aanvanklik was daar groot teenstand hierteen met een uit elke drie mans wat daarteen gekant was. Hierdie houding het egter hul krag verloor in die tydperk van toenemende werksaanvraag. Die feit dat vrouens minder as mans betaal is, was veral aantreklik vir werkgewers. Werk het vir die vrou meer as net finansiële voordele beteken, dit was ook patriotisme, opwinding en onafhanklikheid. Eensaamheid het hulle gedryf het om deel te hê aan die arbeidsmark. Op grond van kulturele en rasse aspekte het veral swart vroue probleme ondervind om in diens geneem te word, volgens Garraty (1991).

Min van die oorlogstydarbeid was maklik en vrouens het ook bykomende laste gehad. Nie net met verwysing na veroordeling en diskriminasie nie, maar ook die versorging van ‘n gesin na ‘n harde dag se werk.

Die oorlog het ook vrouens wat nie gewerk het nie beïnvloed. Honderde gesinne het na gebiede waar oorlogsproduksie plaasgevind het verhuis. ‘n Tekort aan behuising, die aanpas by nuwe omgewings en kleiner wonings was van die probleme waarmee hierdie vroue te kampe gehad het. “Gewone” huisvrouens moes ook ander probleme oorkom soos tekorte en rantsonerings. Baie van hulle het bykomende werk verrig, gebruik gemaak van oorvol publieke vervoer en deel gehad aan optogte en vrywillige werk vir hospitale, die Rooikruis of ander dienssentrums (Garraty (1991)).

Die wêreld van die vrou word suksesvol opgesom deur Seabury (1930) in die volgende aanhalings uit Lynn (1975):

“While the Depression halted the growth of the female labor force, World War II provided a dramatic increase. Rosie the Riveter, the woman who replaced men sent into the armed forces, became something of a national heroine. Defense industries recruited working mothers by establishing day care centers. Because of the national emergency, the abandonment of the traditional female role became a patriotic duty. But once the war emergency ended, women’s jobs were needed to provide occupation for the returning soldiers. The day-care centers closed, Rosie the Riveter was laid off, and women became once more an unused source of surplus labor. Not surprisingly, the traditional stereotypes were resurrected, buttressed with some Freudian theory, and used to encourage women to return to the family hearth, their “natural” sphere. Careers became suddenly unfashionable, and a generation of men and women who had struggled through depression and war as they reached maturity were only too glad to retreat into the security of private domesticity, encouraged by all the best authorities”.

“In the pages of women’s magazines, in college courses on marriage and the family, in fiction, in radio and television programs, the “feminine” woman was celebrated. The housewife and mother, using her intelligence and her creativity to bring new vigor to the traditional domestic role was glorified as the truly fulfilled woman. Feminism was unnatural, and the woman who chose a career in preference to an exclusive family-centered life was criticized for denying her own womanly nature” (Seabury (1930) in Lynn, 1975:56).

Ten spyte van die oorlog in Europa het wêreldtentoonstellings in San Francisco en New York besoekers blootgestel aan nuwe uitvindings wat ‘n impak sou maak in die toekoms – hierdie sluit die televisie en “touch-tone telephone dialing” in (<http://members.tripod.com>).

Die vervaardiging van motorvoertuie is gestaak en plesierritte was seldsaam as gevolg van die brandstofrantsonerings, volgens Garrathy (1991).

Die eerste digitale rekenaar is in 1946 bekendgestel (<http://members.tripod.com>).

Volgens Garraty (1991) is speelgoed, houers en ander metaalprodukte vervang met produkte van plastiek.

In 1939 is Nylon broekiehouse bekend gestel (<http://members.tripod.com>).

“Big band swing” en “Zoot suits” het populêr begin raak teen 1943 (<http://members.tripod.com>).

As gevolg van die behoefte om materiaal te bespaar gedurende die oorlog het rompe korter geword, en onderhemde het uit die mode geraak (Garraty, 1991).

Een verdieping “split-level” huise word die mode in 1946 en die Amerikaners doop die styl “ranch houses” (<http://members.tripod.com>).

As gevolg van WOII is rantsonering op items soos suiker en brandstof geplaas (<http://members.tripod.com>). Teen 1943 is die nasie se ekonomie streng aangewend ten voordeel van die oorlog. Huurgeld, kospryse en lone was streng gereguleer en sekere items is gerantsoneer volgens Garrathy (1991). Ten spyte hiervan, het lone en pryse gebalansseerd gebly en genoegsame items was beskikbaar om in die behoeftes van die algemene man op straat te voorsien. Betaling vir oortyd gewerk en nuwe diensvoorwaardes ten opsigte van vergoeding van vakansiedae, ekstra betaling vir nagskof en ander voordele is by indiensnemingskontrakte vir werknemers ingesluit. Die oorlog het bykans geen effek op die lewensstandaard van die gemiddelde burgers gehad nie (Garrathy, 1991).

Aaneenlopende dramas het veral populêr geraak gedurende die laat dertigs en vroeë veertigerjare. Dit is “soap operas” genoem as gevolg van die borge se advertensies wat as deel van die storielyn ingewerk is (<http://members.tripod.com>). Terwyl 31 000 000 radios in daaglikse gebruik was in Amerika teen 1947, het die radiostasies stadig begin belê in ‘n ander medium – die televisie (<http://members.tripod.com>).

Gedurende die oorlog het huwelike en geboortesifers sterk toegeneem. Menige paartjies het huwelike en kinders uitgestel gedurende die depressietydperk, maar die welvaart van die oorlog het ‘n einde gebring aan die finansiële probleme van die vorige dekade. Talle jong

paartjies het, volgens Garrathy (1991) die behoefte gehad om gevestig te raak voordat die man sy lewe op die oorlogsfront gaan waag het.

In Augustus 1945 is 'n atoomaanval geloots op Hirosjima en Nagasaki. Teen die einde van 1945 het die oorlog tot 'n einde gekom en plek gemaak vir die aanvang van die Koue oorlog tussen die VSA en Brittanje aan die een kant en Rusland aan die ander kant.

Hierdie periode word gedomineer deur die Tweede Wêreldoorlog. Sommige van die animasieprogramme hou direk verband met die oorlog. Twee van die strokiesprente - "Out of the Flying Pan into the Firing Line" (1942) en "First Aiders" (1944), handel direk oor die lewe van siviele vroue gedurende die Tweede Wêreldoorlog.

Die eerste prent was 'n advertensie wat deur die Federal Government betaal is. Dit toon Minnie wat vir Pluto spekvet wou gee wanneer hy in 'n aankondiging hoor dat die Staat vet bymeekaarmaak vir die gliserien-inhoud daarvan (wat gebruik kan word om plofstowwe te vervaardig). Pluto weier om die vet te eet en laat Minnie dit verpak, sodat hy dit na die slaghuis kan neem om afgehaal te word deur die Staat. "First Aiders" handel oor Minnie wat oefen om verbande om Pluto te draai (terwyl Figaro lag), sodat Minnie kan kwalifiseer as 'n "First Aider" (hierdie was 'n poging deur die Rooikruis om vrouens op te lei om om te sien na oorlogslagoffers) (www.minniem.com).

Alhoewel daar 'n toenemende behoefte aan vroulike werkers ontwikkel het, word Minnie steeds nie in 'n beroep voorgestel nie. Sy word wel voorgestel waar sy oefen om te verpleeg, maar dit was 'n beroep op vrouens om vrywillige werk te doen; met ander woorde werk wat nie gekoppel is aan 'n salaris nie. Ook Mickey word selde in 'n beroep vertoon en dit wil voorkom asof die werksaanvraag gedurende die oorlogstyd geen impak gehad het op die voorstellings in hierdie programme nie.

Die bykomende laste van vroue met verwysing na die versorging van die gesin, kom na vore in die programme. Minnie word telkens voorgestel as besig met huishoudelike take en die omsien na die gesin. Na afloop van die oorlog is die vrou weereens aangemoedig om terug te keer na haar "tradisionele" rol in die huis en die programme toon eerder 'n stagnering in hierdie "tradisionele" sienswyse. Minnie word voorgestel as gelukkig en tevrede met haar lot as vrou

en 'n plesier daarin vind om in die huis te werk. Dit is duidelik dat die tradisionele vroulike rol verkondig en aangeprys word in die programme. Hierdie is direk in verband met die konteks waarin die programme vervaardig is.

Dit kom duidelik na vore dat die programme "vroulikheid" beklemtoon en 'n beroep maak op die vrou om haarself te versorg en mooi te maak. Minnie lyk altyd goed versorg en "vroulik" en doen moeite met haar voorkoms.

Dit is ook merkwaardig dat die programme meer geneig is om Mickey en Minnie apart te vertoon. Daar is 'n klein hoeveelheid programme beskikbaar waar beide Mickey en Minnie saam vertoon word. Met mans op die oorlogsfront en vrouens in oorlogsverwante beroepe tuis, het dit gelei tot aparte lewens; met ander woorde dat gesinne en families geskei was tydens hierdie periode. Dit blyk asof die animasieprogramme hierdie skeiding uitbeeld en dit dus ooreenstem met die konteks waarin dit vervaardig is.

Die voorkoms van die karakters toon 'n duidelike verandering in hulle ekonomiese stand. Die karakters besit mooi klere en huise en beskik oor die nodige hulpmiddele. Weereens stem dit ooreen met die vervaardigingskonteks. Alhoewel rantsonering en regulering van sekere produkte plaasgevind het tydens die oorlogstydperk het die algemene man op straat nie 'n tekort gehad nie. Die swaarkry van die vorige periode was verby en dit kom sterk na vore in die programme. Beide Mickey en Minnie het 'n verskeidenheid van uitrustings wat pas by die verskillende omstandighede waarin hulle hulself bevind.

Alhoewel publieke vervoer en die ontwikkeling van dieselaangedrewe treine vooruitgang getoon het in die vorige periode, is dit veral hierdie periode se programme wat dit vertoon. Mickey word getoon waar hy op reis gaan en van publieke vervoer gebruik maak. Dit is ook duidelik dat die motorvervaardiging van veral die vorige tydperk 'n invloed op hierdie periode se uitbeeldings gehad het. Alhoewel die motorvervaardiging gestaak is gedurende die oorlogsperiode, word daar 'n toenemende hoeveelheid motorkarre uitgebeeld in die programme en Mickey besit selfs sy eie motor in van die programme.

Die sosiale konteks van daardie tyd kom nie sterk na vore in die programme nie en dit is moontlik dat die dominansie van die oorlog 'n beperkende invloed gehad het op die sosialisering van die publiek. Die sosiale geleentheid wat Mickey en Minnie wel bywoon sluit 'n "fancy dress" en konserte in.

Die verandering in kleredrag word ook nie sterk voorgestel deur die programme nie. Alhoewel korter rokke en die wegdoen van onderhemde in die mode geraak het as gevolg van materiaalbesparing word Minnie steeds met lang, Victoriaansestyl rokke voorgestel en Mickey met 'n pak klere – onderbaadjie en al.

Die tegnologiese ontwikkelings van daardie tyd kom ook nie duidelik na vore in die programme nie. Die ontwikkeling van die televisie en rekenaar en die vooruitgang in die telekommunikasiesisteme word nie in die programme getoon nie. Die verandering in die boustyl van huise word ook nie in die programme voorgestel nie.

Dit kom na vore dat die programme vervaardig in hierdie tydperk in 'n mindere mate die sosiale en politieke kontekste reflekteer. Alhoewel daar duidelike sprake is van die skeiding van huishoudings, die rol van die vrou in die huis en die verkondiging van "vroulikheid", daar nie veel van die kontekste vertoon word nie. Dit wil voorkom asof die programme eerder die onderliggende boodskappe van daardie tyd reflekteer en nie die fisiese konteks soos in die geval van die vorige periode nie.

5.3.2.3 1988-1995

Teen die einde van die 1980's het 'n driekwart van alle arbeiders in dienslewingsberoep gestaan. Hierdie sluit verkoopsklerke, kantoorwerkers, onderwysers, staatswerknemers, gesondheidspersoneel en regs- en finansiële spesialiste in (<http://usinfo.state.gov>). Daar was 'n voortdurende verandering in werksgeleentheid – van produksie van goedere tot die produksie van dienste – van landelike werk en staalwerke tot reklame en bankdienste, volgens Garraty (1991). Hierdie het dus 'n behoefte geskep aan witboordjiewerkers wat opleiding en formele onderrig gehad het en blouboordjiewerkers en ongeskoolde werkers is toenemend werkloos gelaat.

Die wêreld van die vrou, met verwysing na beroepe, het ook verander. Teen 1994 is ongeveer 60% van alle vroue oor die ouderdom van vyftien jaar in beroepe, volgens Matlin (2000). Daar is 'n groot toename in velde wat voorheen deur mans gedomineer is. Matlin (2000) verwys hier na beroepe soos veertse, medici en regsgeleerdes.

In 1996 lok Newt Gingrich aansienlike hoeveelheid kommentaar uit met sy uitspraak dat vrouens nie geskik is vir stryd in die gewapende magte nie (<http://members.tripod.com>). Dit wil voorkom asof die posisie van die vrou in die samelewing 'n verandering ondergaan het en die "beroepsvrou" meer gemaklik aanvaar is in 'n veranderende samelewing.

Die periode van 1988 tot 1995 is voorafgegaan deur die inligtingstydperk met hardeware en sagteware wat enorme hoeveelhede data kon hanteer. Teen die 1980's is miljoene rekenaars in huise en kantore te vinde, volgens <http://usinfo.state.gov>. Rekenaars vir die huis en die Internet word die opwindendste nuwe tegnologie vir die verbruiker (<http://members.tripod.com>). In 1995 stel Microsoft die Windows 95 operasionele sisteem bekend om verkope aan te moedig, volgens <http://members.tripod.com>.

Die gesinstruktuur het verander en teen die 1990's is 'n kwart van alle huishoudings geklassifiseer as nie-gesin huishoudings, bestaande uit twee of meer nie-verwante persone wat saamleef (<http://usinfo.state.gov>). Volgens Garraty (1991) het die tradisionele gesin, bestaande uit die man as "broodwinner", die vrou as "huisvrou" en hul kinders, geblyk om nie meer die norm te wees nie. 'n Toenemende hoeveelheid enkelmoeder-gesinne het voorgekom. Jaar na jaar het meer as 1.1 miljoen huwelike in die skeihof geeëndig. Die geneigdheid van paartjies om saam te woon, in plaas van trou, het voortgegaan. Dit was moontlik een van die oorsake vir die toenemende ongehude geboortes, asook aborsies volgens Garraty (1991).

In 1981 word HIV/VIGS gediagnoseer en teen 1992 het meer as 150 000 Amerikaners daaraan of ander verwante siektes gesterf (<http://usinfo.state.gov>).

In 1991 kom die Koue oorlog tot 'n einde en wapenooreenkomste is gesluit tussen die VSA en Rusland. Vroeg in dieselfde jaar tree die VSA egter toe tot die Golf Oorlog in Kuwait (<http://usinfo.state.gov>, <http://members.tripod.com>).

Teen die einde van 1992 het ekonomiese groei toegeneem en die VSA toon weer 'n toename in motorvervaardiging en 'n opgang op ander tegnologiese gebiede. 'n Ekonomiese geneigdheid wat wel nasionale beheer uitgedaag het, was die fluktuerende prys van petroleum (Garraty, 1991).

Ander belangrike historiese gebeurtenisse naamlik die sluit van 'n ooreenkoms in 1990 tussen Bush en Gorbachev om die Amerikaanse en Russiese kernwapens te verminder met dertig persent, asook die val van die Berlynse muur in 1989, volgens Garraty (1991) en <http://members.tripod.com>. Die verlaging van veiligheidsstandaarde in 'n poging om die lansering van die ruimtetuig Challenger te bespoedig, lei tot die ontploffing kort na die opstygting. Christa McAuliffe, 'n laerskoolonderwyser sterf in die voorval. Die 100ste herdenking van die Statue of Liberty vind in 1986 plaas. Die Discovery word suksesvol in 1988 gelanseer (<http://members.tripod.com>).

'n Subkommittee van die Withuis bevind in 1990 dat Amerikaners 30 biljoen rand per jaar spandeer aan gewigsverliesprodukte en programme, volgens <http://members.tripod.com>.

Die musiek van daardie tyd het ook 'n aansienlike verandering getoon. Soos alternatiewe rock en "urban hip-hop" bots op die populêre musiektablette, skakel honderde radiostasies oor na moderne "rock" of volwasse alternatiewe albums. Ander pas weer aan van hoofstroom populêre musiek na "Urban Contemporary" wat "rythm & blues" en rap beklemtoon <http://members.tripod.com>.

Wanneer programme vervaardig in hierdie periode vergelyk word met die vorige periodes is dit baie duidelik dat dit letterlik dekades uit mekaar vervaardig is. Dit is duidelik dat tegnologie 'n belangrike rol gespeel het in hierdie periode – nie slegs in die vervaardiging van die programme nie, maar ook in die voorstellings van die karakters. 'n Verbetering in die klank- en beeldkwaliteit is duidelik opmerkbaar.

Die inhoud van die programme toon ook hierdie tegnologiese vooruitgang en die impak wat dit op mense se lewens gehad het. Die karakters beskik oor huishoudelike hulpmiddele soos

voedselverwerkers en mikrogolfoonde en selfs rekenaars en robotte. Hul lewens word voorgestel as maklik en gemaklik as gevolg van die tegnologiese hulpmiddelle tot hul beskikking.

Die karakters besit meer as een uitrusting en verander klere van die een toneel na 'n ander. Hulle neem deel aan aktiwiteite wat geassosieer kan word met ekonomiese en sosiale welvaart. Dit kom ooreen met die welvaart van die land en die algemene toename in rykdom onder die gemiddelde burger.

Die veranderende rol van die vrou kom ook in die programme na vore. Minnie word nie meer voorgestel in die huis of besig met die versorging van die gesin nie. Dit is eerder Mickey wat as "huislik" geklassifiseer kan word en hy is gedurig besig met huishoudelike take, soos om kos te maak of om inkopies te gaan doen. Dit wil voorkom asof die norm van die vrou as "huisvrou" en die man as "broodwinner" in die programme uitgedaag word - wat in pas is met die veranderende gesinstruktuur. Mickey en Minnie woon nie saam nie en is ook nie getroud nie; alhoewel dit in al die periodes na vore kom, is dit veral in hierdie periode wat dit Minnie se onafhanklikheid verder beklemtoon.

Die verandering in arbeidsverdeling word nie in die programme getoon nie. Beide Mickey en Minnie word nie in beroepe voorgestel nie, maar die omstandighede en wyse waarop hulle voorgestel word neig om te suggereer dat hulle wel beroepe beoefen.

Alhoewel kampeer en pieknieks in veral die eerste periode gewild geraak het, is dit die programme wat in hierdie periode vervaardig is wat veral hierdie aspek toon. Meer as een maal word Mickey en Minnie voorgestel om gereed te maak vir 'n piekniek of waar hulle besig is om piekniek te hou.

Dit is opvallend dat musiek nie so 'n groot rol speel gedurende hierdie tydperk nie. Die karakters word baie selde voorgestel waar hulle enigsins iets te doen het met musiek of die radio. Dit is moontlik as gevolg van die tegnologiese vooruitgang en die beskikbaarheid van televisies en rekenaars. Hierdie tegnologiese veranderinge word wel in die programme getoon.

Politiese en ander historiese gebeure kom nie sterk na vore in die programme nie en dit kan moontlik wees as gevolg van die sensitiwiteit van die gebeure (byvoorbeeld die mislukte lansering van die Discovery, die Koue oorlog en die oorlog in Koeweit). Geen melding word gemaak van die ander suksesse van daardie tyd nie (byvoorbeeld die suksesvolle lansering van die Challenger en die 100 jaar viering van die Statue of Liberty).

Dit wil voorkom asof die programme toenemend wegbeweeg van die politieke en sommige sosiale kontekste waarin dit vervaardig is. Dit kom egter na vore dat sekere aspekte, soos die veranderende wêreld van die vrou, nie uit die voorstellings gelaat is nie. Die verband wat daar bestaan tussen die vervaardigingskontekste en die inhoud van die programme, alhoewel meer subtiel as in die vorige twee periodes, kom na vore.

5.3.3 Vergelyking tussen die tydsperiodes

Mickey word deurgaans as 'n komplekse karakter voorgestel wat multi-take verrig en beskik oor verskeie vermoëns en vaardighede. Dit is veral in die eerste periode waar hy vele take en aktiwiteite verrig. Hy toon ook deurlopend 'n verskeidenheid van gepaste emosies, alhoewel hy in die tweede periode as emosioneel effe afgestomp beskryf kan word.

Aanvanklik is sy kompleksiteit voorgestel deur sy aktiwiteite, maar in die derde periode is dit eerder sy reaksies en emosies wat sy kontras, diepte en vele fasette uitbeeld.

Minnie word oor die algemeen as 'n minder komplekse karakter voorgestel. In periode een word sy nie soos Mickey voorgestel as vaardig op vele terreine nie, wat sodoende haar kompleksiteit inperk.

Sy is wel nie totaal onrealisties en eendimensioneel nie, maar word wel aansienlik minder getoon as Mickey. Hierdie inperking van haar voorstellings kan die gedrag wat sy toon moontlik stereotipies en eensydig laat voorkom. Indien dieselfde gedrag deurlopend getoon word, kan gesê word dat Minnie gestereotipeer word. Dit is egter nie die geval nie. Minnie toon 'n verskeidenheid van emosies en reaksies wat haar ook kompleks laat vertoon.

Die uitstaande kenmerk van Mickey is dat hy voortdurend 'n planmaker is en 'n oplossing uitdink vir elke slegte situasie.

Minnie aan die ander kant toon verrassende eienskappe soos om haarself uit moeilike omstandighede te red. Alhoewel sy dikwels na Mickey wend om 'n plan te maak, neem sy die verantwoordelikheid om haarself ook te help. Minnie kom nie so ooglopend voor as 'n vasberade karakter nie, maar haar aksies toon dit wel wanneer sy opstaan vir haarself en haar stem laat hoor wanneer dit van pas is.

Mickey word deurlopend as effens verstrooid voorgestel en hy verloor elke nou en dan beheer in situasies. Hy herwin dit egter vinnig weer en kom meestal as die wenner of held aan die anderkant uit.

Albei karakters word as "gewoon" geklassifiseer in die eerste periode met verwysing na hul voorkoms. Dit blyk asof hulle deel kan wees van die werkersklas en nie welgestel is nie. Minnie lyk egter altyd versorg en "mooi". In die tweede periode lyk beide karakters beter en Minnie word selfs met kurwes voorgestel in hierdie periode. Dit is veral hier waar dit sterk na vore kom dat Minnie moontlik meer gemoeid met haar voorkoms kan wees. Sy lyk aantreklik, fraai en goed versorg. Mickey weer, lyk oor die algemeen maar gewoon tot aantreklik en het nou en dan 'n bykomstigheid wat hom effens aantrekliker laat lyk. Beide karakters word soms as huislik voorgestel in periode twee.

In periode drie word albei karakters meer aantreklik voorgestel. Hul klere word meer afgewissel en hul voorkoms pas by die omstandighede waarin hulle hulself bevind. Minnie word meestal voorgestel as versorg, vroulik en sag.

In al die periodes kom dit na vore dat Minnie aantreklik is vir die manlike karakters. Sy gebruik graag hierdie aantreklikheid tot haar eie voordeel en flankeer soms skaamteloos met die manlike karakters.

Waar Mickey en Minnie aanvanklik in periode een blyk asof hulle deel kan wees van die werkersklas, blyk dit in die volgende twee periodes asof hulle aansien verwerf het en eerder aan 'n hoër sosio-ekonomiese klas behoort. Waar hulle aanvanklik gewerk het en deel was

van aktiwiteite in 'n skurdans, woon hulle in periode twee vertonings en danse by. In periode drie toon hul wonings en kleredrag dat hulle beslis nie finansieel tekortkom nie.

In al die periodes word daar slegs na heteroseksuele oriëntasie verwys. In alle gevalle is dit man-vrou verhoudings en geen melding word gemaak van die bestaan van homoseksuele verhoudings nie.

In periode een is daar duidelike man-vrou interaksie en word verskeie aktiwiteite saam uitgevoer. Die interaksie is meestal seksueel van aard en gaan gepaard met 'n flankerdersy en pogings om die ander te beïndruk. In periode twee is daar 'n tekort aan hierdie tipe interaksie en word die karakters selde saam voorgestel. Periode drie het weer 'n toename in interaksie tussen mans en vrouens. Die interaksie is ook nie slegs seksueel van aard nie, maar maak ook voorsiening vir gesprekke oor algemene, alledaagse onderwerpe.

Man-man interaksie toon ook 'n verandering oor die periodes heen. Aanvanklik gaan dit gepaard met 'n bakleiery of wedywering om Minnie se guns te wen. Daar is steeds 'n kompetisie-aspek in die tweede periode maar nie oor Minnie nie; dit het eerder te make met wie die leier of baas is. In die laaste periode is daar 'n klein hoeveelheid man-man interaksie en gaan dit gepaard met 'n stryery oor 'n vrou se liefde of guns.

Dit is opvallend dat daar in al die periodes 'n baie klein hoeveelheid vrou-vrou interaksie voorkom. In periodes een en twee is daar geen betekenisvolle interaksie tussen vroulike karakters nie. In periode drie is daar wel 'n klein hoeveelheid wat gepaard gaan met 'n gestry oor 'n man en die opwindende mededeling van trouplanne.

Alhoewel Mickey soms rof en ru voorgestel word, is dit nie oorweldigend nie. Hy word byvoorbeeld in beide periodes een en twee voorgestel as 'n persoon met 'n waardering vir musiek. Hy word in periode een soms as 'n lafaard voorgestel. In periode twee kom hy duidelik na vore as 'n innoverende en kreatiewe planmaker, alhoewel hy tog nog stukkies van sy swak selfbeeld toon. In al die periodes probeer hy vir Minnie beïndruk, maar dit kom veral sterk na vore in periode een en drie. In periode twee is hy meer begaan oor sy voorkoms en word hy byna as 'n "alleenloper" voorgestel.

In periode drie sien ons 'n ander sy van Mickey, wanneer hy in die kombuis besig is om kos te maak en gemoeid is met 'n netjiese, skoon huis waar alles in 'n goeie werkende toestand is.

In al die periodes verwag Minnie graag van Mickey om 'n plan te maak en oplossings vir probleme te kry. Sy spring egter self aan die werk en help haarself wanneer dit nodig is. Sy word wel voorgestel as sag en vroulik en begaan oor haar voorkoms, maar toon ook sterker karaktereienskappe wanneer die situasie dit vereis. In periode twee word sy veral gestereotipeer in terme van haar gedrag in die huis en rondom die gesin. Sy word getoon as 'n gelukkige huisvrou wat gemoeid is met die welsyn van haar diere en diegene om haar. Sy is versorgend en maak graag skoon.

Hierdie beeld verander totaal in die derde periode. Minnie verander van 'n "huisvrou" in 'n bederfde brokkie wat byna slegs met haar voorkoms gemoeid is. Dit wil amper lyk asof sy nie haar handjies wil vuilmaak nie en sy raak nie eens aan kos nie. Daar is ook geen aanduiding van die verrigting van huislike take of die versorging van die gesin nie.

In periode een is Minnie voorgestel as 'n seksobjek wat oorgedra word (en selfs oorgedra wil word) van die een manlike karakter na die ander. Sy is deurgaans bewus van haar aantreklike voorkoms en huiwer nie om met die mans te flankeer en om hulle teen mekaar af te speel nie. In periode twee is daar nie veel uitbeelding van hierdie sy van Minnie nie, alhoewel sy steeds flankeer met Mickey wanneer hulle saam voorgestel word.

In periode drie is Minnie nie meer 'n seksobjek nie, maar eerder 'n persoon wie se guns gewen of behou wil word. Sy is steeds bewus van haar aantreklikheid en span dit in om die mans te hou waar sy hulle wil hê.

In periode een blyk dit asof Mickey en Minnie eerder 'n vriendskapsverhouding as 'n liefdesverhouding het. Daar is wel oomblikke wat spreek van 'n seksuele ondertoon, maar hul aktiwiteite weerspreek dit soms. Dit is redelik duidelik dat die twee van mekaar hou en die indruk word geskep dat hulle moontlik in 'n verhouding kan wees, maar moontlik nog in die vroeë aanlê-stadium verkeer. Mickey probeer telkens om vir Minnie te soen, terwyl Minnie weer eerder die verhouding romantiseer. Dit wil egter voorkom of Minnie nog nie so seker is dat sy Mickey as 'n kêrel wil hê nie.

In periode twee is daar 'n ondertoon van 'n romantiese verhouding, albei lyk geïntresseerd en flankeer met mekaar. Mickey blyk in beheer te wees van die verhouding en maak hoofsaaklik die besluite. Minnie blyk nie asof dit haar pla nie en sy doen normaalweg wat Mickey ookal voorstel.

In periode drie word die bordjies egter verhang. Minnie lyk of sy die beheer in die verhouding oorgeneem het en Mickey doen moeite om haar gelukkig te hou. Minnie vat graag aan Mickey en omhels hom dikwels, terwyl Mickey weer belangstel om haar te soen. Dit blyk asof Minnie meer belangstel in 'n vaste verhouding terwyl Mickey dit eerder wil hou soos dit is tussen hulle.

5.3.4 Integrasie van bevindinge

Die feit dat beide Mickey en Minnie meestal voorgestel word as komplekse karakters, perk stereotipering van die karakters tot 'n groot mate in. Die karakters het verskillende lae van teenstellings en dit is veral Mickey wat 'n nabye ooreenkoms toon met 'n ware persoon. Minnie, alhoewel ook meestal kompleks, word minder getoon in die programme wat stereotipering vergemaklik, volgens Holtzman (2000). Daar is veral sekere eienskappe van haar persoonlikheid wat sterk na vore kom en wat kan lei tot stereotipering. Hier word verwys na haar bewustheid en gemoedheid met haar voorkoms en die doelwitte waarvoor dit aangewend kan word (naamlik om die mans teen mekaar af te speel of te manipuleer).

Hierdie kan 'n negatiewe invloed hê op die wyse waarop vroulike karakters gesien word. Veral wanneer in ag geneem word dat Minnie bykans die enigste vroulike karakter in al die programme is. Die gedrag wat sy toon, kan dus maklik oorgedra word na alle vroue en 'n stereotipe vestig by die kyker.

Mickey is nie die enigste manlike karakter nie en daar word 'n verskeidenheid van manlike karakters met verskeie eienskappe en persoonlikhede getoon. 'n Stereotipe oor manlike gedrag, word dus sodoende bemoeilik.

Daar is sekere kenmerke en eienskappe wat gendergestereotipeerd is - 'n wyd erkende stel gelowe oor die karaktereienskappe van vrouens en mans, volgens Matlin (2000). Die

verskillende tipiese genderstereotipes word volledig bespreek in hoofstuk twee, afdeling B. Die eienskappe van belang sal hier uitgelig word.

Beide Mickey en Minnie toon genderstereotipiese gedrag. Mickey is byvoorbeeld telkens die planmaker, die held, die karakter wat die situasie moet red. Hy is ook soms rof en ru, baklei met ander manlike karakters en is in kompetisie met hulle.

Minnie aan die ander kant is behep met haar voorkoms, sy is sag en vroulik. Sy is ook soms versorgend en sien na die huishouding om (periode twee).

Mickey weerlê die tipiese stereotipes in sy waardering vir musiek (periode een en twee), sy besorgdheid met sy voorkoms (periode twee), sy besorgdheid met 'n skoon huis (periode drie) en sy kookvernuif in periode een en drie. Hy het 'n huislike voorkoms in beide periode twee en drie wat die genderstereotipe uitdaag. Mickey is ook soms verstrooid en verloor soms beheer in 'n situasie. Alhoewel hy die beheer normaalweg teen die einde van die program terugwen, is hy nie altyd die "tipiese man" in beheer nie.

Minnie daag stereotipes uit deurdát sy opstaan vir haarself en 'n plan kan maak om haarself uit 'n ongewenste situasie te red. Sy toon nie 'n tipiese huislikheid en moederlikheid in periode een en drie nie, wat die stereotipe weerlê.

In ooreenstemming met navorsing soos bevind deur Gunter (1995), Levinson (1973), Furnham, Pallangyo en Gunter (2001) en Klein, Shiffman en Welka (2000) en vele ander navorsers, is die voorkomingsfrekwensie van manlike karakters betekenisvol hoër as die van vroulike karakters. Alhoewel die hoeveelheid manlike teenoor vroulike karakters nie fisies getel is vir hierdie studie nie, is dit ooglopend dat Minnie die enigste vroulike hoofkarakter en meestal bykarakter, in al die programme is. In teenstelling hiermee is daar veral ondersteunende karakters wat manlik van aard is (alhoewel nie hoofkarakters nie). Daar is 'n paar vroulike ondersteunende rolle, maar hierdie rolle wat vertolk word is byna niksseggend en totaal onbelangrik.

Die genderstereotipering van die karakters kom sterker na vore in die eerste en tweede periode en toon 'n verblydende verskil in die laaste periode. Hierdie bevinding stem ooreen met die van Cooper-Chen (1999), wat bevind dat daar minder genderstereotiperende voorstellings voorkom

in programme vervaardig na 1980. Hierdie bevindinge kom ook ooreen met die van Thompson en Zerbinos (1995).

Matlin (2000) het tot die gevolgtrekking gekom dat vrouens relatief onsigbaar en nog meer onhoorbaar is. Dit is egter nie die geval in veral die derde periode van die Mickey en Minnie programme nie. Minnie beskik oor 'n groter woordeskat as Mickey en is geneig om meer te praat in die programme. Dit wil voorkom asof Mickey geneig is tot eenreël sinne met woorde soos "O Golly" en "You bet".

Mickey word meer dikwels voorgestel as vaardig op verskeie terreine. Hy kan byvoorbeeld kos maak, musiek maak en bedien (periode een) en beskik oor tegniese vaardighede, asook huishoudelike vaardighede. Minnie aan die ander kant beskik nie oor veel vaardighede nie en word dikwels voorgestel waar sy slegs een of twee take verrig gedurende 'n program. Mickey verrig sonder moeite vyf of ses. Minnie kan wel ook instrumente bespeel, maar is beperk tot een per program, terwyl Mickey soms selfs gelyktydig vele kan bespeel. Minnie maak nie self kos nie, maar beskik wel oor die inisiatief om spyseniers te kontak wanneer sy die behoefte het.

Dit is opmerklik dat Minnie nooit 'n beroep in enige van die periodes beoefen nie. Sy is wel een van die musikante in periode een, maar dit is eerder 'n gasvrou-tipe uitbeelding as 'n beroep. Mickey word wel voorgestel as 'n dirigent in 'n simfonie-orke (periode twee), 'n werktuigkundige en vlieënier (periode een) en 'n vermaaklikheidskunstenaar (periode een). Hierdie observasie stem ooreen met die bevindinge van onder andere Gunter (1995), Cantor (1973) en Holtzman (2000), wat van mening is dat mans meer algemeen in 'n groter verskeidenheid van beroepe as vrouens voorgestel word.

Gunter (1995) is van mening dat vrouens meer algemeen voorgestel word as getroud of in vaste verhoudings. Ook dat hulle voorgestel word as ondergeskik of afhanklik in hierdie verhoudings. Alhoewel Mickey en Minnie nie getroud is nie, is dit duidelik dat hulle 'n verhouding het – soms word hierdie verhouding uitgebeeld as 'n vriendskap en ander kere weer meer as 'n romantiese of liefdesverhouding. Minnie word telkens aanvanklik as afhanklik van Mickey voorgestel, maar later in die programme as 'n persoon wat onafhanklik kan funksioneer en haarself kan laat geld. Sy het die vermoë om haarself te red uit ongewenste

situasies. Dit wil byna voorkom asof sy van Mickey verwag om die kleiner, minder komplekse probleme op te los, maar dat sy eerder self die meer komplekse of moeiliker situasie hanteer. Volgens die navorser is hierdie weerlê van die genderstereotipe uitstaande in al die periodes en gee dit aan Minnie 'n onafhanklikheid en mag wat prysenswaardig is. Volgens Thompson en Zerbinos (1995) toon vroulike karakters sedert 1980 meer verbale aggressie, vindingrykheid en leierskap. Hulle gee ook volgens hierdie outeurs meer leiding en toon minder hulpeloosheid. Huidige navorsing toon egter dat Minnie in al die periodes 'n mate van mag en onafhanklikheid toon en dat dit nie slegs ingeperk is tot die laaste periode nie.

Meer opmerkings word gemaak oor Minnie se voorkoms as die van Mickey. In veral periode een, kom hierdie aspek sterk na vore waar daar by meer as een geleentheid vir Minnie gefluit word, of iets gesê word wat direk na haar voorkoms verwys. Ook is daar by geleentheid voorstellings van mans wat na haar staar, of aksies toon om te wys dat hulle haar voorkoms aantreklik vind en selfs geniet. Hierdie stem ooreen met die bevindinge van Signorielli (1997) en Holtzman (2000), dat daar meer algemeen op- en aanmerkings gemaak word oor vroulike karakters se voorkoms as die van mans.

Minnie se behepthed met haar voorkoms, sowel as haar bewustheid van die wyse waarop dit aangewend kan word is 'n uitstaande kenmerk van hierdie karakter. Sy word meer algemeen as aantreklik en soms selfs uitlokkend voorgestel. Hierdie bevinding stem ooreen met Matlin (2000), Gunter (1995) en Klein, Shiffman & Welka (2000) se bevindinge. Die beeld wat uitgestraal word is dat vrouens mooi, aantreklik en gemoeid is met hul voorkoms.

Beide Mickey en Minnie word wel voorgestel as besig om hulself te versorg of "mooi" te maak, maar die feit dat Minnie so bewus is van haar voorkoms het tot die gevolg dat hierdie aksies van Mickey in vergelyking met Minnie, maar flou en afgesaag voorkom.

Minnie word meer algemeen voorgestel as emosioneel en liefdevol wat ooreenkom met die tipiese stereotipe van die vrou soos bevind deur beide Matlin (2000) en Gunter (1995). Hierdie stem ook ooreen met die studie van Klein, Shiffman & Welka (2000) en Oliver & Green (2001) wat bevind dat vrouens meer geneig is om verskeie emosies soos hartseer en liefde te toon. Sy word ook voorgestel as 'n verleidster wat ooreenkom met Backer (1996) se bevindinge.

Alhoewel Mickey ook redelik konsekwent voorgestel word as onafhanklik, asook 'n karakter met vindingrykheid en inisiatief, is dit veral die ander manlike karakters wat as prestasiegeoriënteerd, dominant en aggressief voorgestel word. Alhoewel Minnie ook sommige van hierdie eienskappe toon, word dit nie soveel beklemtoon nie aangesien sy die enigste noemenswaardige vroulike karakter is wat getoon word. Dit kom ooreen met die bevindinge van Klein, Shiffman & Welka (2000) wat van mening is dat die manlike karakters in animasieprogramme geneig is om meer verbaal asook meer fisies aggressief te wees.

Die belangrikste boodskap wat uit laasgenoemde oorgedra kan word, is dat vrouens soos Minnie is met geen ander vroulike karakters wat haar aksies, voorkoms of optrede kan weerlê nie, terwyl mans weer 'n groter verskeidenheid van aksies, persoonlikhede en optredes kan besit – met spesifieke klem op die groter hoeveelheid mans en hul verskillende eienskappe. “Manlikheid” is dus om soos enige van die manlike karakters te wees, terwyl “vroulikheid” beteken om soos Minnie te wees.

Dit is egter ook nodig om te noem dat Mickey telkens voorgestel word as verward, deurmekaar, vergeetagtig, onseker en huiwerig. Alhoewel hierdie voorstellings beperk is en meestal in kontras is met die uiteinde van die programme, is dit noemenswaardig dat Mickey ook soms 'n lafaard is en dat sy gedrag soms afwyk van die genderstereotipe. Hierdie prentjie is bemoedigend aangesien dit neig om 'n skuif te wees in die “regte” rigting – 'n skuif nader aan die werklikheid.

5.4 Samevatting

Vanuit die bespreking kom dit na vore dat beide Mickey en Minnie gendergestereotipeerd voorgestel word. Mickey is byvoorbeeld 'n planmaker en 'n held, terwyl Minnie aantreklik is en behop is met haar voorkoms. Dit kom egter ook na vore dat beide karakters die genderstereotipe uitdaag – Mickey is soms 'n lafaard, verwaaid en deurmekaar, terwyl Minnie weer soms innoverend en onafhanklik is.

Die vergelyking van die programme met die konteks waarin dit vervaardig is, toon aan dat elkeen van die periodes 'n ooreenkoms toon met die sosiale en/of politieke konteks. Periode een toon die swaarkry en armoede wat gepaard gegaan het met die Groot Depressie, periode twee toon die skeiding van gesinne tydens die Tweede Wêreldoorlog en periode drie toon die tegnologiese vooruitgang van daardie tyd.

Die volgende hoofstuk bevat 'n sintese van die hoofaspekte van die studie. Dit bevat die belangrikste observasies en gevolgtrekkings. Implikasies en aanbevelings word ook in die finale hoofstuk bespreek.

Hoofstuk VI: Gevolgtrekking en Aanbevelings

6.1 Inleiding

Die hoofstuk bevat die belangrikste waarnemings en gevolgtrekkings en vorm sodoende 'n sintese van die hoofaspekte van die studie. Implikasies en aanbevelings word ook bespreek.

Eerstens word 'n kort samevatting van die vernaamste aspekte van die studie gegee. Daarna word die gevolgtrekkings en betekenisvolheid van die studie kortliks weergegee. Ten slotte word die tekortkominge van die studie en aanbevelings vir toekomstige navorsing gemaak.

6.2 Samevatting

Die studie is 'n poging om die voorstelling van animasiekarakters soos uitgebeeld deur die medium van televisie, te bespreek. Beide Mickey en Minnie Mouse is in terme van gender en genderstereotipering evalueer en bespreek.

6.2.1 Afbakening van die probleem

Probleemstelling

Die veranderende uitbeeldings van gendervoorstelling soos getoon deur Mickey en Minnie Mouse in drie verskillende tydsperiodes is evalueer. Hierdie vervaardigingskontekste is ook bespreek en die moontlike verband wat dit met die programme het.

Doelwit van die studie

Die waardevolheid en belangrikheid van die twee genders is deurgaans vergelyk en vorm die fokuspunt van die studie. Die navorser het deurlopend gepoog om die werklike wyse waarop gender voorgestel word te bespreek en gewaak teen oordrywing van verrassende of waardevolle bevindings.

Omvang van die studie

Verskeie Mickey en Minnie programme vervaardig vanaf 1928 tot 1995 is by die studie ingesluit. Drie tydspannes is vooraf bepaal deur die navorser en vyf tot sewe programme is vir elke tydspanne ontleed. Die tydspannes strek van 1928 tot 1935, 1940 tot 1947 en 1988 tot 1995.

Aannames onderliggend aan die studie

Die volgende aannames is gemaak:

Televisieprogramme word binne 'n sosiale en politieke konteks vervaardig.

Voorstellings (insluitend animasieprogramme) ondersteun die belange van die vervaardiger, eerder as die van die verbruiker / kyker.

Die waardes wat onderskryf word in populêre media, sal neig om die bestaande politieke sisteem van die land waar dit vervaardig is, te ondersteun.

Groepe wat sosiaal en politiek dominant is, sal meer gunstig voorgestel word as ondergeskikte groepe (Mabuza, 2001).

6.2.2 Teoretiese perspektief - Feminisme

Vir die afgelope veral twee dekades, toon die feminisme 'n bekommernis met die wyse waarop vroue in die media voorgestel word. Feministiese werke het reeds baanbrekerswerk verrig op die gebied van die wyse waarop gender voorgestel word, die ontwikkeling van betekenis en die aanvaarding van hierdie betekenis. Alhoewel vrouens nog nooit afwesig was van voorstellings nie, gaan dit nie so seer vir die feminisme oor die hoeveelheid vrouens teenoor mans wat voorgestel word nie, maar eerder die wyse waarop vrouens voorgestel word deur die media.

Verskeie feministiese posisies is verduidelik in hoofstuk twee, maar geen een spesifieke posisie het die raamwerk vir hierdie studie gevorm nie. Daar is wel gebruik gemaak van 'n "feministiese inhoudsanalise" deurdat gebruik gemaak is van 'n teks wat betekenisvolle inligting oordra oor genderaspekte. Die belangrikste aspek van hierdie tipe van analise is dat:

“...feminist researchers focus not only on texts that exist, but on the fact that many types of texts are missing” (Reinharz, 1992:163).

6.2.3 Literatuurstudie

Agtergrond tot die teks

In die eerste afdeling van hoofstuk drie word die agtergrondinligting verskaf omtrent Mickey en Minnie Mouse. Aspekte van belang vir die leser word genoem om sodoende die belangrikheid van hierdie karakters uit te lig. Die volle beeld van die karakters word oorgedra.

Literatuurstudie

In die tweede afdeling van hoofstuk drie is ‘n oorsig gebied aangaande die bestaande vakkundigheid of beskikbare versameling van inligting op die terrein van die huidige studie. Navorsing oor die voorstelling van gender in kinderprogramme en animasieprogramme toon verskeie stereotiperende uitbeeldings van mans en meer spesifiek van vrouens. Dit kom voor dat talle studies bevind het dat die voorkomswaarskyn van vroue aansienlik laer is as die van mans. Dit is ook bevind dat mans ‘n groter verskeidenheid van beroepe, aktiwiteit en aksies uitbeeld. Dit is veral vrouens wat wanvoorgestel word in terme van hul voorkoms en die boodskap wat uitgedra word is dat vrouens sag, mooi en goed versorg is. Seuns en mans word egter ook gesteriotipeer, deurdat hulle as rof en ru voorgestel word en nie hul meer “sensitiewe” kant mag laat deurskemer nie.

Die invloed van gendergestereotipeerde programme word ook kortliks bespreek en dit kom na vore dat indien programme stereotipes voorhou, dit moontlik ‘n invloed kan uitoefen op die persepsies, gelowe en denke van die kyker. Navorsing toon dat kinders bewus is van die wanvoorstellings, sowel as die wanverhouding van genderuitbeeldings en daar word vanuit verskeie teoretiese standpunte geredeneer dat kinders wel beïnvloed kan word deur die televisie en ander media. Daar word geredeneer dat die media geneig is om eerder die realiteit konstrueer as te reflekteer.

6.2.4 Metodologiese raamwerk van die studie

In hoofstuk vier word die metodologie van die studie volledig bespreek. Ter samevatting hiervan sal dit kortliks vervolgens herhaal word.

Navorsingsvraag en doelwitte

Die sleutel navorsingsvraag is ondersoekend en beskrywend van aard en is in vier verdeel soos aangedui in afdeling 3.2. Die werkende hipotese van die studie is dat die teks die dominante gender posisionering van vrouens in 'n spesifieke periode beklemtoon.

Navorsingsontwerp

Die ontwerp van die studie is kwalitatief, wat ondersoekend, verkennend en beskrywend van aard is. Die navorser het bepaal op watter wyse die animasiekarakters voorgestel is, asook die genderboodskappe wat deur hulle oorgedra word. Hierdie voorstellings is beskryf en 'n verband tussen die tydsperiodes se voorstellings is gemaak. Die verband wat elke periode met die vervaardigingskonteks het, is ook bespreek.

Kwalitatiewe navorsing

Kwalitatiewe navorsing is meer sensitief tot die kompleksiteit van sosiale fenomene. Hierdie metodologie ondersteun die aard van die studiekonteks deurdat dit toelaat vir verkenning en beskrywing. Die navorsing is op 'n verkennende wyse benader, om sodoende vas te stel op watter wyse gender voorgestel word in die programme. Die verskillende konsepte wat na vore gekom het uit die teks is beskryf en die moontlike verhoudings en verbande is ondersoek, identifiseer en bespreek.

Die konteksgebondenheid van animasieprogramme is ook in ag geneem deur die studie en die sosiale en politieke kontekste wat ter sprake was tydens die verskillende tydsperiodes is bespreek.

Navorsingsmetode

Die studie het gebruik gemaak van 'n kwalitatiewe inhoudsanalise. Dit is 'n empiriese studie wat gebruik gemaak het van visuele data.

Geldigheidsbeoordeling word toegelaat deur die gewigtige en lywige beskrywing van die programme. Die navorser het verskeie interpretasies en idees gegenereer en die data is ryk aan inliging en inhoud. Sodoende is die toepaslike genderaspekte beter verstaan. Die navorser het die konsepte van refleksiviteit deurgaans in ag geneem en haar eie posisie, sienings, waardes en oortuigings en die wyse waarop dit die navorsing kan beïnvloed, gekontroleer.

'n Homogene steekproef is vereis aangesien die programme direk met mekaar vergelyk word. Die teikenpopulasie het bestaan uit alle Mickey en Minnie programme wat vervaardig is in die drie periodes. Vyf tot sewe programme is vir elke periode geanaliseer voordat data-versadiging bereik is.

6.3 Gevolgtrekkings

Daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat die programme in al die tydsperiodes genderstereotipes toon. Beide Mickey en Minnie word in sekere gevalle stereotipies voorgestel en in ander nie-stereotipies voorgestel. Hier word spesifiek na die voorstelling van genderstereotipes verwys.

Mickey is deurgaans as 'n meer komplekse karakter as Minnie voorgestel. Dit is in lyn met die algemene voorstellings van mans teenoor meisies soos in vorige studies bevind. Dit wil dus voorkom asof hierdie programme ook hierdie algemene ophef en belangrikheid van mans eerder as vrouens wil toon.

In lyn met ander navorsing in verband met die hoeveelheid manlike teenoor vroulike karakters, word in hierdie programme ook veel meer manlike karakters asook 'n groter verskeidenheid van manlike karakters getoon. Hier word tot die gevolgtrekking gekom dat die programme soos die meeste ander kinderprogramme en animasieprogramme, 'n groter hoeveelheid manlike "rolmodelle" vir die kyker bied as vroulike modelle. Die gedrag en gelowe wat afgelei kan word van hierdie voorstellings is dat meisies soos Minnie moet wees, terwyl seuns uniek kan wees en soos enige van die verskeidenheid van manlike karakters kan wees. Die programme bied

slegs een model vir “vroulikheid”, maar menigte vir “manlikheid”. Daar word tot die gevolgtrekking gekom dat die programme manlik gedommineer word.

Minnie toon nie dieselfde gedrag deurlopend nie en daar word tot die gevolgtrekking gekom dat sy as karakter nie gestereotipeer word nie. Hierdie is ook die geval met Mickey. Dit wil egter voorkom asof Mickey minder gestereotipeer word as Minnie, aangesien hy ‘n groter hoeveelheid rolle speel en oor die algemeen meer vertoon word. Daar kan tot die gevolgtrekking gekom word dat Minnie eerder gestereotipeer word as Mickey – dus dat die vroulike karakter eerder as die manlike karakter gestereotipeer word.

Die mees gendertipiese “manlike” eienskappe wat Mickey vertoon is die feit dat hy gereeld die planmaker, held of wenner is. Hy is soms rof en ru en baklei met ander karakters. Ook toon hy ‘n wedywing en kompetisiegerigtheid wat genderstereotipes is. Hy verloor egter ook elke nou en dan beheer en toon verstrooidheid wat nie-genderstereotipes is. Hy word ook voorgestel as ‘n musiek liefhebber, ‘n persoon wat handig is in die kombuis en huis en ‘n persoon wat na sy voorkoms omsien. Die gevolgtrekking waartoe gekom kan word is dat Mickey beide genderstereotipes en nie-genderstereotipes vertoon word. Dit wil voorkom asof die balans tussen hierdie twee pole effens ongebalanseerd kan wees. Mickey toon meer dikwels gendertipiese as nie-gendertipiese gedrag. Die gevolgtrekking is dus dat alhoewel Mickey beide gendertipes en nie-gendertipes voorgestel word, hy nie dikwels genoeg die genderstereotipe weerlê nie.

Die gevolgtrekking dat Minnie eerder gestereotipeer word as Mickey is veral belangrik omdat sy genderstereotipiese gedrag vertoon, soos die feit dat Minnie oorbewus is van haar voorkoms en dikwels gemoeid is met die “mooimaak” van haarself. Ook is sy sag en “vroulik”. Dit kan lei tot stereotipering en is ‘n kommerwekkende aspek van hierdie karakter. Hierdie kan ‘n negatiewe invloed hê op die wyse waarop vroulike karakters gesien word aangesien dit nie in pas is met die “werklikheid” nie – alle vrouens is immers nie sag, mooi en behap met hul voorkoms nie. Die gevolgtrekking wat gemaak word is dat vrouens voorgestel word op ‘n wyse wat nie die realiteit reflekteer nie, maar dalk eerder ‘n “ideaal” vir “vroulikheid” wil skep.

Dit is ook nodig om te noem dat Minnie soms die genderstereotipe uitdaag deurdat sy kan opstaan vir haarself, 'n plan kan maak en nie totaal hulpeloos is in krisissituasies nie. Hierdie is 'n verblydende weerlê van die genderstereotipe. Dit kan egter genoem word dat alhoewel Minnie elke nou en dan 'n plan kan maak, dit steeds nie sterker as haar "vroulikheid" oorgedra word nie. Die gevolgtrekking is dus dat Minnie oor die algemeen genderstereotipiese gedrag vertoon en dat dit 'n deurdringende en aaneenlopende boodskap aan die kyker oordra.

Daar word verder ook tot die gevolgtrekking gekom dat die genderstereotipiese gedrag van die karakters teen die laaste tydperiode blyk om af te neem. Dit is veral waar van Minnie se kommunikasievaardighede. Sy beskik oor 'n groter woordeskat en is geneig om langer sinne as die manlike karakters te gebruik. Minnie blyk intelligent te wees en dit is in veral hierdie laaste periode waar sy die stereotipes op meer as een wyse uitdaag.

'n Verdere gevolgtrekking kan gemaak word oor die vaardighede van die karakters. Mickey is geneig om op meer terreine vaardiger as Minnie te wees. Dit wil dus voorkom asof manlike karakters vaardiger as vroulike karakters is. In pas hiermee beoefen Minnie ook nooit 'n beroep nie. Manlike karakters is dus nie net vaardiger as vroulike karakters nie, hulle kan ook beroepe beoefen.

Indien terugverwys word na die navorsingsvrae en doelwitte van die studie kan die volgende hoofgevolgtrekkings uit die bevindinge gemaak word:

- Gender word dikwels nie-stereotipies voorgestel, beide Mickey en Minnie toon in 'n mindere of meerdere mate nie-genderstereotipiese gedrag. Gender word egter meer dikwels as stereotipies voorgestel en dit is hierdie klem op genderstereotipes wat kommerwekkend is.
- Dit is duidelik dat daar 'n verband bestaan tussen die voorstellings vervaardig in die verskillende tydsgleuwe. Daar is deurlopende aspekte en eienskappe van die karakters wat in al die periodes na vore kom. Hier word byvoorbeeld verwys na Minnie se behepthed met haar voorkoms en Mickey as held en planmaker.
- Dit is duidelik uit die bespreking en vergelyking van die tydsgleuwe in hoofstuk vier, dat daar 'n verandering is in die wyse waarop die karakters voorgestel word. Daar is ook 'n

verandering in die genderstereotipes wat voorgestel word en die klem word dikwels van die een na die ander eienskap verskuif.

- Uit die sosiale- en politieke konteks-besprekings kom dit na vore dat daar 'n besliste verband is tussen die konteks waarin die programme vervaardig is en die inhoud van die programme. Sommige gebeure word direk gereflekteer in die programme terwyl ander weer meer subtiel getoon word. Alhoewel daar dikwels belangrike gebeure is wat nie deur die programme gereflekteer word nie is die verband steeds duidelik.

Ten slotte kan tot die gevolgtrekking gekom word dat die teks die dominante genderpositionering van vrouens (maar ook van mans) in 'n spesifieke periode beklemtoon.

6.4 *Betekenisvolheid van die studie*

Die vraag wat deur Matlin (2000) en ander gevra word, is of die bevooroordeelende voorstellings van veral vrouens in die media, slegs die realiteit reflekteer en of dit die realiteit ook kan beïnvloed? Sy bevind dat beide hierdie uitkomst moontlik is. Die media reflekteer die realiteit dat vrouens byvoorbeeld meer geneig is as mans om huistake te verrig. Dit reflekteer ook die nie-realiteit, byvoorbeeld dat 'n vrou haar vriende oornooi om haar toiletbak te kom bekyk en beruik. Aan die ander kant daag die media se voorstellings van gender ook dikwels die algemene opvattinge en gelowe van die publiek, wat genderrolle aanbetref uit. Dit kom veral voor in reklame en advertensies, waar hierdie "nie-gewone" uitbeelding van byvoorbeeld 'n man wat vir 'n baba kos gee, gebruik word om 'n produk te verkoop. Navorsingsbewyse wys daarop dat die media ook belangrik mag wees in die vorming van realiteit deurdat stereotipes wat getoon word, soms mense se gedrag en gelowe kan verander en beïnvloed.

In die lig van die feit dat die media, volgens Matlin (2000) genderstereotipes kan onderhou, maar ook dat die media die mag het om nuwe moontlikhede vir nie-tradisionele genderrolle te skep, is dit nodig om vas te stel op watter wyse stereotiperende rolle getoon word, met die oog daarop om inligting te verskaf aan belanghebbende asook gesaghebbende persone. Indien ouers byvoorbeeld die noodsaaklikheid beseef vir die evaluasie van die wyse waarop gender gestereotipeer word deur die televisie, bemagtig dit hulle om self evaluasies van programme te

onderneem en ook om meer gepaste programme te selekteer waarna hul kinders mag kyk. Dit stel hulle ook in staat om hierdie stereotipes te identifiseer en dit met hul kinders te bespreek.

Soortgelyk kan hierdie studie ook ander persone bemagtig en bekendstel aan die evaluasie van genderstereotipes, met verwysing na byvoorbeeld programselekteerders vir verskillende televisiekanale.

Alhoewel hierdie studie vanuit die feminisme onderneem is, fokus dit nie slegs op die wyse waarop vrouens voorgestel word nie, maar ook die wyse van voorstelling van mans. 'n Belangrike rede hiervoor is omdat beide mans en vrouens aan die negatiewe gevolge van genderstereotipering blootgestel word. Hier verwys die navorser byvoorbeeld na diskriminasie teen vrouens in die werkplek, maar ook na die feit dat mans dikwels genoodsaak word deur die sosiale samelewing om, wat tipies gesien word as "vroulike eienskappe", te onderdruk. Alhoewel hierdie gevolge nie die fokus van die studie uitmaak nie, is dit nodig om genoem te word as motiveringsrede vir die studie. Hierdie fokus op beide mans en vrouens verskaf dus nie slegs inligting aan diegene wat gemoeid is met feminisme en vrouestudies nie, maar veel wyer as dit. Die ondersoek kan sodoende geregverdig word deurdat dit die wetenskap op meer as een terrein bevorder.

Volgens Holliday (2000) is die film en ander visuele voorstellings in sosiologiese studies grootliks geïgnoreer. Hierdie dien dus as verdere bewys van die moontlike betekenisvolheid en bruikbaarheid van die studie.

Laastens kan ook genoem word dat, soos bevind deur Matlin (2000), genderstereotipering en seksisme 'n belangrike onderwerp is wat meestal deur sielkundige kursusse aangeskep word. Zuckerman en Zuckerman (1985) stem saam met hierdie bevinding en is van mening dat studies met betrekking tot kinders se houdings en televisievoorstellings minder goed gepubliseer is in die laaste dekade.

Hierdie studie kan ook 'n raamwerk vir die evaluering van animasie-programme daarstel wat in dieselfde konteks, maar ook in 'n wye reeks ander kontekste, toegepas kan word in die toekoms. Hierdie raamwerk kan moontlik bruikbaar wees vir onder andere media-, sielkundige-

en sosiale navorsing, maar ook vir ouers en nie-akademici. Gesamentlik met die stel van 'n raamwerk aan belanghebbendes kan dit ook dien as 'n bewusmaker. Volgens Gardner (1995) is die meeste ouers totaal onbewus van die tipe programme asook die boodskappe van hierdie programme waarna hul kinders daagliks kyk.

Alhoewel hier geensins aanspraak gemaak word op die enigste en beste manier vir die evaluasie van animasie-programme nie, kan dit moontlik 'n betekenisvolle basis vir verdere navorsing skep. Dus is die potensiaal van hierdie studie enorm en kan dit bes moontlik 'n waardevolle bydrae tot die wetenskap lewer.

Hierdie studie impliseer dus 'n uitbouing van Sielkunde as geheel, aangesien dit redelik onbegaande gronde is. Verder kan dit nie net die wetenskap uitbou nie, maar ook moontlik dien as bron van inligting aan ander nie-akademiese persone en sodoende die breër gemeenskap.

Dit is ooglopend dat hierdie studie betekenisvol is op meer as een terrein. Vervolgens word dit krities evalueer en word die beperkinge van die studie bespreek.

6.5 Kritiese evaluering

- Die rykdom wat bestaan in die groot hoeveelheid data van hierdie studie kon moontlik nie genoegsaam binne die beperkte ruimte van hierdie projek aangedui word nie.
- Aangesien hierdie studie slegs 'n beperkte hoeveelheid programme binne elke tydspanne ingesluit het, kan die bevindinge nie veralgemeen word nie en mag dit dien as voorlopige of ondersoekende studie wat verdere kwalitatiewe analises van alle programme vervaardig in die verskillende tydspanne voorafgaan.
- Aangesien hierdie studie gekonsentreer het om programme waar beide Mickey en Minnie voorgestel word in te sluit vir analise, kan dit moontlik beperkend wees vir alle Mickey en Minnie programme. Hierdie bevindinge kan nie veralgemeen word oor alle programme, spesifiek waar Mickey en Minnie alleen voorkom nie.

- Dit blyk sinvol te gewees het om dataverifikasie deur 'n ander navorser te verkry. Hierdie kon verseker het dat geldigheid van bevindinge uitgebou word, asook om die omvangrykheid van die temas te verhoog.
- Alhoewel beide die sosiale en politieke kontekste van toepassing tydens die vervaardiging van die programme bespreek is, mag dit moontlik sinvol gewees het om in plaas daarvan eers die programme te analiseer en dit dan aan die kontekste te koppel, eerder die kontekste eers te bespreek en te analiseer en daarna eers die programme te ondersoek. Dit is moontlik dat hierdie werkswyse 'n omvangryker verduideliking van die verband tussen die konteks en die programme kon oplewer.
- Hierdie studie het slegs 'n kwalitatiewe benadering gebruik. Deur gebruik te maak van 'n kwantitatiewe benadering met verwysing na die hoeveelheid en duur van gesprekke tussen die karakters, kon moontlik sinvolle data opgelewer het.

6.6 *Aanbevelings vir verdere navorsing*

- Dit blyk sinvol te wees om alle programme wat vervaardig is in die tydspannes te analiseer. Alhoewel dataversadiging bereik is met die hoeveelheid programme wat die navorser gebruik het, is dit nie onmoontlik dat ander temas steeds uit ander programme na vore sou kom nie. Deur hierdie ondersoek verder uit te brei en alle programme in te sluit sal 'n ten volle verteenwoordigende analise verseker word.
- Verder blyk dit ook sinvol om nie slegs die drie periodes te gebruik nie, maar al die vervaardigingsperiodes van Mickey en Minnie programme. Sodoende sal die verandering wat verkry is van een periode na 'n ander beter beskryf en verduidelik kan word.
- 'n Opvolgstudie oor die moontlike impak sowel as die tipe gelowe wat voortspruit uit die kyk van Mickey en Minnie programme, behoort aangepak te word. Aangesien hierdie studie bevind dat stereotipiese voorstellings voorkom, is dit nodig om te bepaal of hierdie tipe boodskappe 'n impak het op veral kinders se houdings, gelowe en persepsies van gender.
- 'n Kwalitatiewe analise van al Disney produkte, asook ander animasieprodusente se produkte behoort sinvol te wees.

- 'n Kwantitatiewe analise van animasieprodukte om nie slegs die boodskappe wat oorgedra word vas te stel nie, maar ook om die hoeveelheid manlik teenoor vroulike karakters, asook die hoeveelheid en duur van gesprekke tussen karakters, vas te stel.
- 'n Ondersoekende studie oor die impak van die bevindinge op ouers en ander persone se houding teenoor animasieprogramme – dus of hierdie persone animasieprogramme sal evalueer en dit hul besluit ten opsigte van die kyk van hierdie programme sal beïnvloed.
- Die impak wat Mickey en Minnie programme het op beide kinders en volwassenes se genderpersepsies.
- Volgens Furnham en Mak (1999) is die meeste navorsing oor genderstereotipering en televisie se weergee van gestereotipeerde geslagsrolle, afkomstig van studies gedoen in ontwikkelde lande en is baie min van hierdie tipe studies al onderneem in ontwikkelende lande (Furnham, Pallangyo & Gunter, 2001). Hier word byvoorbeeld verwys na die studie van Elasmar, Hasegawa en Brain (1999) oor die wyse waarop vrouens voorgestel word in Amerikaanse piektyd televisieprogramme, die studie van Signorielli (1997) oor die tipe boodskappe wat deur die media oorgedra word in die VSA asook die opsomming van Busby (1975) en Durkin (1985) soos opgeneem in Reep en Dambot (1988). Dit is dus nodig dat meer van hierdie studies in ontwikkelende lande soos Suid-Afrika onderneem word.
- 'n Soortgelyke studie wat fokus op programme vervaardig in Suid-Afrika en gemik is op die Suid-Afrikaanse kyker.

6.7 Samevatting

Die navorser het met hierdie kwalitatiewe benadering gepoog om aan die leser die boodskappe, indrukke en voorstelling van gender soos voorgestel deur spesifieke animasieprogramme uit te lig. Hierdie studie het deur middel van hierdie benadering belangrike insigte en opinies oor genderstereotipering blootgelê. Die navorser is van mening dat hierdie insigte en boodskappe moeilik, indien enigsins, deur middel van kwantitatiewe metodes verkry sou word.

Die hoop word uitgespreek dat hierdie ondersoek ander navorsers se belangstelling sal prikkel om meer navorsing te doen oor die ongelyke voorstelling van gender. Ook word daar gehoop dat gesaghebbende persone hierdeur geïnspereer sal word om programme met versigting te bekyk en dit krities te evalueer. Indien hierdie studie kan lei tot die bewuswording van genderstereotipering en genderongelyke voorstellings onder nie-akademici, het die boodskap grootliks in die doel waarvoor dit geskryf is, geslaag.

Bronverwysings

- Abel, S. (1995). The Rabbit in Drag: Camp and Gender Construction in the American Animated Cartoon. *Journal of Popular Culture*, 29(3), 183-202.
- Ader, H.J. & Mellenbergh, G.J. (eds.). (1999). *Research Methodology in the life, behavioural and social sciences*. London: Sage.
- Babbie, E. (1989). (5th ed). *The Practice of Social Research*. California: Wadsworth.
- Backer, J. (1996). Analyzing stereotypes in media. *Teaching and change*, 3(3), 260-283.
- Berg, L.R.V. & Streckfuss, D. (1992). Prime-time television's portrayal of women and the world of word: A Demographic profile. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 36(2), 195-210.
- Burr, V. (1998). *Gender and Social Psychology*. London: Routledge.
- Breakwell, G.M., Hammond, S. & Fife-Schaw, C. (eds.). (1998). *Research Methods in Psychology*. London: Sage.
- Bryman, A. (1984). The debate about Quantitative and Qualitative Research. *British Journal of Sociology*, 35:75-92.
- Cook J.A. & Fonow, M.M. (1986) Knowledge and Women's Interests: Issues of epistemology and Methodology in Feminist Sociological Research. Bloomington: Indiana University Press.
- Cooper-Chen, A. (1999). An Animated Imbalance: Japan's Television Heroines in Asia. *Gazette*, 61(3-4), 293-310.
- Crow, I. (2000). The power of research. In D. Burton (Ed.). *Research training for Social Scientists: a handbook for postgraduate researchers*. London: Sage. (pp68-80).

Dalton, J.H., Elias, M.J. & Wandersman, A. (2001). *Community Psychology: Linking individuals and communities*. UK: Wadsworth.

Denzin, N. & Lincoln, Y.S. (eds.). (1994). *Handbook of Qualitative Research*. London: SAGE.

Furnham, A., Pallangyo, A.E. & Gunter, B. (2001). Gender-role stereotyping in Zimbabwean television advertisements. *South African Journal of Psychology*, 31(2), 21-30.

Gardner, M. (1995). Who's watching what kids watch? *Christian Science Monitor*, 87(73), 79-85.

Garrathy, J.A. (1991). (7th ed). (vol 2). *The American Nation: A History of the United States since 1865*. NY: HarperCollins Publishers Inc.

Gunter, B. (1995). *Television and Gender Representation*. Kent, UK: Whitstable Litho Ltd.

Holtzman, L. (2000). *Media Messages: What film, television, and popular music teach us about race, class, gender and sexual orientation*. London: Sharpe.

Kent, G. (2000). Ethical principles. In Burton, D. (ed). *Research training for Social Scientists: a handbook for postgraduate researchers*. London: Sage. (pp61-67).

Kerlinger, F.N. (1986). *Foundations of Behavioural Research*. NY: Holt, Reinhart & Winston.

King, G., Keohane, R.O. & Verba, S. (1994). *Designing Social Inquiry: Scientific Inferences in Qualitative Research*. New Jersey: Princeton University Press.

Klein, H., Shiffman, K.S. & Welka, D.A. (2000). Gender related contents of animanted cartoons, 1930 to the present. *Advances in Gender Research*, 4(3), 291-317.

Kreyche, G.F. (1992). Social Engineering is off the track. *USA Today Magazine*, 121(2570), 98.

Lynn, M.C. (1975). (ed). *Women's Liberation in the Twentieth Century*. NY: John Wiley & Sons Inc.

Mabuza, T.J. (2001). 'A Woman has no mouth': A Feminist Critique of the image of woman in siSwati prescribed books. Unpublished Dissertation presented to The Faculty of Humanities. University of Cape Town.

Mariampolski, H.Y. (2001). *Qualitative Market Research: A comprehensive guide*. London: SAGE.

Matlin, M.W. (2000). (4th ed). *The Psychology of Women*. Orlando: Harcourt.

Mouton, J. (1996). *Understanding Social Research*. Pretoria: Van Schaik.

Neuman, W.L. (1994). (2nd ed). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative approaches*. Massachusetts: Simon & Schuster.

Oliver, M.B. & Green, S. (2001). Development of gender differences in children's responses to Animated entertainment. *Sex Roles: A Journal of Research* (July 2001), 67-89.

Parker, I. (1994). Qualitative Research. In Banister, P., Burman, E., Parker, I., Taylor, M. & Tindall, C. (eds.). *Qualitative methods in Psychology: A Research Guide*. Buckingham: Open University Press.

Powel, K.A. & Abels, L. (2001). Sex-role stereotypes in TV Programs aimed at the preschool audience: An Analysis of Teletubbies and Barney & Friends. *Women and Language*, 15(2), 14-22.

Ref, D.C. & Dambrot, F.H. (1988). In the eye of the beholder: Viewer perceptions of TV's male / female working partners. *Communicating Research*, 15(1), 51-69.

Reinharz, S. (1992). *Feminist methods in Social Research*. NY: Oxford University Press.

Richardson, D. & Richardson, V. (eds). (1993). *Introducing Women's Studies*. London: Macmillan Press. Ltd.

Roberts, D.F. (1993). Adolescents and the Mass Media: From "leave it to Beaver" to "Beverly Hills 90210". *Teachers College Record*, 94(3), 627-644.

Robertson, G. (1998). Snow White? Stereotyping in the Magical Kingdom. *Canadian Dimension*, 32(5), 45-49.

Seabury, F.G. (1930). Stereotypes. In Lynn, M.C. (1975). (ed). *Women's Liberation in the Twentieth Century*. NY: John Wiley & Sons Inc.

Schurink, E.M. (1998). *Research at grass roots: a primer for the caring profession*. Pretoria: Van Schaik.

Signorielli, N. (1997). Messages reinforce sexual stereotypes. *USA Today Magazine*, 126(2631), 3-5.

Smith, L.J. (1994). A content analysis of gender differences in children's advertising. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 38(3), 323-339.

Thompson, T.L. & Zerbinos, E. (1995). Gender roles in Animated Cartoons: Has the picture changed in 20 years? *Sex Roles: A Journal of Research*, 32(9-10), p651-674.

Townend, D.M.R. (2000–1). How does substantive law currently regulate social science research? In D. Burton (Ed.). *Research training for Social Scientists: a handbook for postgraduate researchers*. London: Sage. (pp109-133).

Townend, D.M.R. (2000-2). Can the law prescribe an ethical framework for Social Science Research? In D. Burton (Ed.). *Research training for Social Scientists: a handbook for postgraduate researchers*. London: Sage. (pp88-96).

Van Zoonen, L. (1994). *Feminist Media Studies*. London: SAGE.

Wecter, D. (1969). (vol XIII). *A History of American Life: The Age of the Great Depression 1929-1941*. NY: Macmillan Company.

Wilkinson, S. (1988). The role of Reflexivity in Feminist Psychology. *Women's Studies International Forum*, 11: 493-502.

Wilson, G.L. (1993). *Teaching Social Studies: Handbook of trends, issues and implications for the future*. Westport: Greenwood Press.

Zuckerman, D.M. & Zuckerman, B.S. (1985). Television's Impact on Children. *Pediatrics*, 75(2), 233-240.

Webwerf adresse:

<http://www.mediawatch.ca/media/parents/>

<http://www.mediawatchtouth.ca/index.php>

<http://www.mediawatch.ca/media/educators/>

www.geocities.com/Hollywood/Set/1344/links.html

Hartman, Holly. www.factmonster.com/spot/mickeytimeline

www.geocities.com

www.characterproducts.com

www.minniem.com

www.factmonster.com/Hollywood/Set/1344/links.html

www.factmonster.com

Vanpelt, L. (1999). Mickey Mouse – A Truly Public Character. Arizona State University College of Law. Spring 1999.

www.law.asu.edu/HomePages/Karjala/OpposingCopyrightExtension/publicdomain/Vanpelt-s99.html

www.analytictech.com

<http://usinfo.state.gov>

www.usinfo.com

<http://members.tripod.com>