



## En dannelsesreise i animasjonens landskap – Didaktikk og etikk i Disneys Pinocchio

Marit Aalen<sup>1</sup>, Anders Zachrisson<sup>2</sup>

Høgskolen i Oslo og Akershus, Universitetet i Oslo

**Sammendrag:** Artikkelen framstiller Disneys *Pinocchio* som en dannelsesreise der utvikling av dyder står på dagsorden. Hensikten er å vise hvordan filmen kan brukes til å levendegjøre etiske og kristne temaer i undervisning. Temaene settes i relasjon til barns selvutvikling, og bidrar dermed til å realisere den dannelsesdimensjonen som blir fremhevet i styringsdokumenter for både skole og barnehage. Forfatterne bruker hovedtrekkene i filmen til å vise at den dramatiserer en utvikling fra klassisk dydsetikk til en mer kristent orientert etikk. Analysen trekker veksler på dydsetikk, slik den er utformet i antikken og slik den er blitt kristnet gjennom filosofer som Søren Kierkegaard. I forfatternes lesning handler Disneys *Pinocchio* om at selvutvikling i dydsetisk forstand forutsetter evnen til å gjenkjenne ondskap og aktivt velge det gode. Artikkelen legger også vekt på hvordan tegnefilmens kunstneriske virkemidler bidrar til å levendegjøre den etiske tematikken, og knytter an til fortellermåter barn allerede er kjent med.

**Emneord:** Dydsetikk, kristendom, animasjon, tegnefilm, ondskap, selvutvikling, Disneys Pinocchio, undervisning KRLE-faget.

---

<sup>1</sup> Høgskolen i Oslo og Akershus. Fakultet for helsefag. Institutt for sykepleie og helsefremmende arbeid. E-mail: [Marit.aalen@hioa.no](mailto:Marit.aalen@hioa.no).

<sup>2</sup> Universitetet i Oslo. Psykologisk institutt. E-mail: [anders.zachrisson@psykologi.uio.no](mailto:anders.zachrisson@psykologi.uio.no).

«Vis at du er modig, sannferdig og uselvisk,  
og du vil en dag bli en ekte gutt».

Feen i Disneys *Pinocchio*

## Innledning

I denne artikkelen leser vi Walt Disneys *Pinocchio* (1940) som en dannelsesreise, der utvikling av dyder står på dagsorden. Vi vil vise hvordan filmen setter i spill ideer om selvutvikling, godhet og ondskap, og kan være et didaktisk virkemiddel i undervisning om etikk. Filmene viser at det å bli et godt menneske og det å bli et helt menneske er to sider av samme sak. Dermed utfordres en mer moderne ide om selvrealisering, der hensynet til en selv kan gå foran hensynet til andre. Slik vi tolker filmen dramatiserer den en utvikling fra klassisk førkristen dydsetikk til en etikk der nestekjærlighet og uselvishet står i sentrum. I denne utviklingen får ondskap en mer sentral rolle i å tydeliggjøre valget av det gode, og en dertil hørende utvikling av selvet.

Disneys tegnefilm bygger på en italiensk barnebok om Pinocchio, skrevet av Carlo Collodi (1883). *Pinocchio* er den andre av Disneys filmatiserte klassikere, og ble vist på kino i Norge en rekke ganger. Den kom på video første gang i 1985 og på DVD i 2009. Vi vil vise at den med sine kunstneriske kvaliteter kan anvendes i KRLE-faget<sup>3</sup> i skolen i arbeid med etiske problemstillinger, særlig forholdet mellom nestekjærlighet, ondskap og selvutvikling. Filmene er også egnet til bruk i barnehagen. Rammeplan for barnehagen fastslår at barna skal både forstå og oppleve grunnleggende verdier i kristen og humanistisk arv og tradisjon, slik som respekt for menneskeverdet og nestekjærlighet og at personalet skal bruke varierte formidlingsformer som spiller på barns sanser<sup>4</sup> (Kunnskapsdepartementet, 2017). Om bruk av film til læring gjennom opplevelse og refleksjon, skriver Lieberman: «Film can depict a process that, like real life, unfolds over time with more than one possible path or solution» (2002, s.30). Begge disse poengene er relevante for *Pinocchio*: den etiske tematikken utfoldes over tid, og det er lenge uklart hva utfallet blir.

En rekke forfattere har drøftet moralske aspekter ved fortellingen om Pinocchio, både i Collodis original og Disneys versjon. Flere har pekt på hvordan Collodis fortelling er dominert av verdier fra 1800-tallets Italia, der straff var en selvfølgelig del av barneoppdragelsen (Zipes, 1996; Bosworth, 2011; Lucas, 1999). Bare unntaksvis er Collodis versjon analysert i lys av dydsetikk, som for eksempel i Platons ideer om samfunnsdeltakelse (Wilson, 2016).

Til nå er det er særlig to etiske dimensjoner som har vært i fokus blant Pinocchiokjennere. Den ene er forholdet mellom sannhet og løgn med utgangspunkt i Pinocchios nese som vokser når han lyver. (Eldridge-Smith & Eldridge-Smith 2010; Zickler 2013), mens den andre dreier seg om samvittighet som et utviklingsprodukt (Duska 2000). Den forfatteren som kommer nærmest vårt anliggende er Polona (2013), som undersøker evnen hos elever i ungdomsskolen til å oppdage moralske vurderinger i Collodis *Pinocchio*. Hensikten med undersøkelsen var å finne didaktiske tilnærminger til støtte for en implisitt moralsk læring gjennom lesing av skjønnlitteratur. At muligheten for moralsk læring ligger implisitt i historien om Pinocchio, støttes også av Lucas (1999) som sammenligner Collodis *Pinocchio* med *Alice*

---

<sup>3</sup> Kristendom, religion, livssyn og etikk (KRLE) er et obligatorisk fag i den norske barne- og ungdomsskolen. Formål med faget skal være å gi kjennskap til kristendommen, andre verdensreligioner og livssyn og til etiske og filosofiske emner. (Kunnskapsdepartementet, 1998; 2015)

<sup>4</sup> Styringsdokumentene for skole og barnehage (Kunnskapsdepartementet, 1998; 2015; 2017) har overlappende formuleringer rundt forholdet mellom dannelse og etikk. Felles er at barn ikke bare skal lære om verdier, men også formes av verdier.

*i eventyrland*. Hun konkluderer med at Pinocchio foretar en klassisk dannelsesreise; "... a journey to maturity through experience." (1999, s. 164).

Wunderlich (1988) går igjennom hundrevis av oversettelser, tilpasninger, filmversjoner og tegneserier basert på *Pinocchio*. Som flere kolleger ser han på Collodis *Pinocchio* som en dypere og mer kompleks fremstilling av barns følelsesliv enn den vi finner hos Disney. Vi vil imidlertid hevde at Disneys fremstilling av følelser og reaksjonsformer lar en etisk tematikk tre tydeligere fram. Følelsesreaksjonene vi ser er knyttet til utfoldelsen av den etiske tematikken, og bidrar dermed til å tydeliggjøre de fenomener vi undersøker.

Få har lagt vekt på ondskapens rolle i den dannelsesreisen Pinocchio foretar, noe som er et sentralt element i vår analyse. De ondskapsfulle handlinger Pinocchio utsettes for, framstår som helt nødvendige ledd i å fremme den dydsutviklingen som feen krever av ham. Det handler både om hvordan det menneskelige i Pinocchio angripes og brytes ned, og hvordan han til slutt blir i stand til å forstå hva han utsettes for. Dermed inntreer noe helt nytt; han lærer å skjelne godt fra ondt. Evnen til å skjelne er helt avgjørende i kristen dydsetikk, særlig slik den er utviklet av Søren Kierkegaard (1843).

At filmen *Pinocchio* formidler et dypt alvor på en underholdende måte, gjør den særdeles egnet som utgangspunkt for undervisning om temaer som lett kan bli tunge og fjerne fra våre liv. Det er nedlagt nitid arbeid i at figurene skal bevege seg på en måte som gir hver enkelt figur karakter. Denne kvaliteten i alle ledd gjennomlyser historien om hva det vil si å bli et helt menneske. Dermed kan filmen bidra til å realisere dannelsesdimensjonen slik den norske opplæringslovens formålsparagraf uttrykker den:

«Opplæringa skal byggje på grunnleggjande verdiar i kristen og humanistisk arv og tradisjon, slik som respekt for menneskeverdet og naturen, på åndsfridom, nestekjærleik, tilgjeving, likeverd og solidaritet, verdiar som òg kjem til uttrykk i ulike religionar og livssyn og som er forankra i menneskerettane» (Kunnskapsdepartementet, 1998).

## Faglig forankring

Opplæringslovens formålsparagraf favner vidt og sammenstiller verdier som er utviklet i svært forskjellige faser og kulturer (Kunnskapsdepartementet, 1998). Nestekjærlighet og tilgivelse er for eksempel eldgamle kjerneverdier i kristendommen, mens solidaritet er en moderne verdi med røtter i marxistisk tenkning. Av de verdier Opplæringsloven spesifiserer, er det særlig menneskeverd og nestekjærlighet som er relevante i vår tolkning av Pinocchios dannelsesreise. Menneskeverdet er under stadig angrep i filmen, og nestekjærlighet er den kraft som til slutt realiserer Pinocchios menneskelighet. Nestekjærlighet er kardinaldyden i en kristnet versjon av dydsetikken, der «tro, håp og kjærlighet» står i sentrum.

Som målbærer for den kristne spesifiseringen av dydsetikken har vi valgt Kierkegaards bok *Enten-Eller II* (1843). Her framlegger Kierkegaard en etikk, der det handler om å bli seg selv og samtidig kunne leve i fellesskap. Han inkluderer en forståelse av ondskap, og fremhever spesielt evnen til å *skjelne* mellom godt og ondt for derigjennom å kunne velge det gode. Først da kan man bli et helt menneske. Kierkegaards tenkning er her sterkt influert av Aristotelisk dydsetikk (Stack, 1974), men også av middelalderens understreking av skillet mellom godt og ondt.

Vår begrunnelse for å konsentrere oss om dydsetikk er altså dens tette forbindelse med selvutvikling. Barn og unge skal gjennomgå en selvutvikling, og skolens ønske er at selvet skal formes av verdier. Filosofen Lars Svendsen spesifiserer den klassiske etikkens rolle i denne utviklingen:

... det er en god idé å ta en titt på antikkens etiske tenkning. Den er nok langt mer kommunikativ i forhold til dagens mennesker enn for eksempel Kants etikk, til tross for at Kant står oss nærmere i tid. Grunnen til dette er at den antikke etikken langt på vei kan beskrives som en selvrealiseringsetikk, og er det noe som kjennetegner dagens mennesker [...] så er det et uhemmet jag etter selvrealisering. Mens «alle» er opptatt av å realisere seg selv, er det tilsynelatende svært få i dag som tenker hva slags selv de bør realisere. Og det er nettopp dette spørsmålet som er utgangspunktet for den antikke etikken, ikke minst slik den er formulert hos Aristoteles. Spørsmålet 'Hva slags selv bør jeg realisere' er identisk med 'Hvordan bør jeg leve' (Svendsen 2003, s.126).

Slik vi tolker *Pinocchio* gir filmen tentative svar på de spørsmålene Svendsen stiller. Filmene viser nettopp at selvutvikling forutsetter valg av verdier. Og verdier realiseres i den enkeltes liv i form av dyder. Dette er kjernen i all dydsetikk, og utgjør første del av vårt utgangspunkt for å tydeliggjøre en tråd i filmens handling. Vårt andre utgangspunkt er ondskapens rolle. Også her vil vi støtte oss til Svendsens tanker (2004).

Svendsen skriver at ondskap handler om mellommenneskelige relasjoner, ikke om en transcendent virkende kraft (2004, s.12ff). Videre slutter han seg til den almene oppfatningen at mennesket er fritt, og at vi kunne handlet annerledes, også når vi gjør det onde. Det onde er gitt som et uomgjengelig aspekt ved verden. Svendsen er ikke opptatt av det ondes problem, eller hva det dypest sett er. Han er opptatt av det konkrete onde, og kaller sitt prosjekt for ondskapens fenomenologi; hvordan ondskapen ytrer seg i menneskenes handlingsliv. Han skriver: «Min innfallsvinkel (er) at det onde først og fremst er et praktisk problem, og [...] vi har en plikt til å gjøre vårt ytterste for å forhindre andres lidelser» (s 26).

Svendsen legger vekt på handling, noe som knytter an til dydsetikken, der utvikling av godhet gjennom handling står i sentrum. En slik utvikling forutsetter en evne til å gjenkjenne og identifisere det onde. Denne evnen er sentral i den kristne dydsetikken, slik den for eksempel er formulert av Kierkegaard. Det er nettopp denne evnen *Pinocchio* i utgangspunktet ikke har, men som etableres mot slutten av filmen. Å bli et godt menneske er ensbetydende med å bli et helt menneske, men nå med en selvoppgivende nestekjærlighet i sentrum.

Vårt utgangspunkt for å tolke *Pinocchio* er altså en forståelse av sammenhengen mellom dydsutvikling og selvutvikling, der det å bli et godt menneske skjer gjennom handling. Med dette har vi spesifisert noen av verdiene i Opplæringslovens formålsparagraf, noe som gjør vår analyse av *Pinocchio* relevant i didaktisk sammenheng. Barn og unge skal ikke bare lære om verdier, de skal formes av verdier.

## **Tegnefilmens virkemidler – karakterene i *Pinocchio***

Tegnefilmens virkemidler er helt sentrale i den effekten filmen *Pinocchio* har. I et essay om tegnefilm gir Houliand en innføring i hvilke virkemidler som er særegne for animasjonsfilmen (2010). Et av dem er hvordan aktørens ansiktsuttrykk kan endre seg i tråd med hva som foregår inne i dem, på en helt annen måte enn det som er mulig i virkeligheten. I *Pinocchio* er dette poenget tydelig der tilnærmet realistiske ansiktsuttrykk antar karakter av noe dyrisk i tråd med hva som foregår inne i aktørene. Vi ser det særlig hos Vognmannen, som er tegnet i en grov realistisk form, ikke veldig ulikt slik faren til *Pinocchio* er skildret. Men når han har ondt i sinne endres ansiktet på en måte som bryter med det realistiske.

Houliand skiller mellom et *fotorealistisk design* og noe han kaller et *ikonografisk design*, der karakterenes egenskaper overdriver eller karikerer virkeligheten ved sine visuelle uttrykk. Alle figurene i *Pinocchio* er tegnet med et visst avvik fra et fotorealistisk språk. Kanskje er feen den som ligger

nærmest en realistisk kvinnetegning, men hun er samtidig sterkt idealisert. Hun er både vakker, sannferdig og god, en kombinasjon som går igjen i mange av Disneys filmer. Dette alluderer til klassisk filosofi med utgangspunkt i Platon, som tenker seg en overjordisk virkelighet bestående av ideer som livet på jorden søker å realisere. Øverst troner triaden *skjønnhet*, *godhet* og *sannhet*. Platonkjenneren Wyller skriver at platonikerne legger særlig vekt på triadens enhetsmoment. Dette poenget finner vi på norsk i uttrykket «det godvake» Det skjønne og det gode er ikke aspekter av noe annet, men noe helt fundamentalt. (Wyller, 1977, s. 15-17). Sammen med det sanne utgjør det grunnlaget for all virkelighet. Idealiseringen av ønskefeen i Disney, og de verdiene hun står for, får mening i lys av denne trekanten. Hun er en representant for det virkelige og krever at Pinocchio skal utvikle dydene som er nødvendige for at også han skal bli virkelig.

Pinocchios far, Gepetto, er tegnet på en måte som er typisk for både tegnefilm og tegneserie, og avviker forsiktig fra fotorealisme. Nesen er større og lemmene er grovere, men hovedinntrykket er at han er et alminnelig menneske. Også Stromboli og Vognmannen er tegnet som mennesker, men hos dem varierer uttrykket i ansiktet på en måte vi ikke finner hos den gode Gepetto. Innimellom dukker ansiktsuttrykk opp som vitner om ondskapsfulle motiver. Motivene skinner igjennom og fordreier figurenes uttrykk akkurat slik Houllind beskriver. Det kan synes som om disse virkemidlenes hensikt er å få fram etiske kvaliteter, og ikke bare følelsesmessige. Disse variasjonene, og glidningene fra menneskelige til umenneskelige uttrykk, er sentrale elementer i fortellingen om Pinocchio og den virkning filmen har på oss, sterkest kanskje på barn, som ikke har etablert den voksnes avvergemekanismer.

Bortsett fra Gepetto, Stromboli og Vognmannen, er de andre hovedkarakterene fremstilt som dyr i menneskeskikkelse, slik det ofte gjøres i tegnefilmer. Reven og katten som lokker Pinocchio på avveie, ser ut som dyr, men går oppreist, har klær på seg, snakker og røyker. Valget av dyreart er også viktig for å skape karakterer barn oppfatter umiddelbart. Reven og katter er lure og slemme. De gjør seg til venns med andre bare for å lure dem i en felle, der de enten skal spises eller ofres på annen måte. Særlig reven er et tvers igjennom uetisk vesen, som barn allerede er godt kjent med.

Men vi finner også andre dyr i Pinocchio, ikke minst den litt aldrende Timmy Gresshoppe som feen har valgt ut til å være Pinocchios samvittighet. At samvittigheten er tegnet som en gresshoppe som gjennom store hopp kan ta igjen den som skal voktes, er tilsynelatende et godt valg. Imidlertid er ikke Timmy så spenstig og bruker sjelden sin evne til å hoppe. Han kommer alltid halsende og pesende etter, og ser mer ut som en sliten, gammel mann enn en gresshoppe.

Om forholdet mellom voksne og barn i Disneys filmer, skriver Houllind: «Børnekaraktererne er uskyldige, har rene hjerter og er naturlige i deres tilgang til verden. [...] Arkemodstanderne er voksne der er korrumpert af synd – grådighed, forfængelighed, osv. – og deres tilgang til verden er forstillet og unaturlig» (2009<sup>5</sup>). Denne dikotomien preger i høy grad Disneys *Pinocchio*. Stromboli og Vognmannen er korrumperte og grådige, og har det Houllind kaller en «unaturlig» tilgang til verden, noe vi skal se nærmere på.

---

<sup>5</sup> Essayet mangler sidetall

## ***Pinocchio* – historien om å bli et helt menneske**

Mange anser Disneys *Pinocchio* som en temmet versjon, tilpasset mellomkrigstidens amerikanske idealer (Morrisey & Wunderlich, 2002; West, 2006; Zipes, 1996). Idealet er glade og veltilpassete barn som får sine drømmer oppfylt. Vi vil argumentere for at det finnes en langt mer kompleks tematikk i filmen. Vår tolkning bygger på en generell hermeneutisk tilnærming, der vi i samspillet mellom helhet og del bestreber oss på å avdekke mening uten å projisere våre egne synspunkter inn i verket.

Gepetto er en dukke- og klokke-maker som er blitt gammel og ensom. Han bor alene sammen med en katt og en gullfisk, og ønsker så inderlig at tredukken Pinocchio skal bli levende. En natt kommer en fe inn gjennom vinduet hans og oppfyller ønsket – men bare halvveis. Pinocchio blir en levende tredukke uten marionett-trådene. Han kan selv velge å bli en helt *ekte*<sup>6</sup> gutt, men det avhenger av at han blir i stand til å realisere de dyder feen nevner, nemlig *mot*, *sannferdighet*<sup>7</sup> og *uselviskhet*<sup>8</sup>. Det er altså opp til Pinocchio selv, om han vil bli noe mer enn en levende dukke. Og fordi han ikke er et helt menneske enda, får gresshoppen Timmy i oppgave å være hans samvittighet.

Pinocchios far Gepetto er et godt menneske, men det er et vemod over ham. Han er ensom. Fordi han er god får han oppfylt sitt ønske. Godhet og realisering av håp hører sammen. Dette ser vi også i norske folkeeventyr, noe som er påpekt av Marit Akerø (2015). At godhet bærer frukter, ikke bare for andre men også for en selv, er en viktig dimensjon ved all dydsetikk.

Feen gir Pinocchio liv, men krever at han skal utvikle tre dyder før han kan bli en ekte gutt. Slik iscenesetter hun et sentralt trekk i dydsetikken; nemlig at dyder utvikles gjennom handling. Bare ved å handle på en måte hvor mot, sannferdighet og uselviskhet styrer handlingene, kan Pinocchio bli et ekte menneske. Dette premisset skaper en spenningstråd i filmen. Vi engster oss når Pinocchio handler feil og utsettes for prøvelser som etter hvert blir dypere og mer eksistensielle før han bryter igjennom som en ekte gutt.

Åpningsscenen hvor feen gjør Pinocchio levende inneholder både dydsetiske og kristne temaer. På den ene siden kan feens krav om dydsutvikling sies å demonstrere en førkristen dydsetikk, med mot som den første dyden. Men samtidig kan vi tolke hennes skaperakt slik at hun iscenesetter en kristen skapertanke med de spesielle kjennetegn denne har. Når Gud i 1. Mosebok skaper menneskene gir ham dem frihet til å velge mellom godt og ondt. Den samme friheten gir feen Pinocchio. Men å velge det gode forutsetter en evne til å skjelne mellom godt og vondt, og det tar lang tid for Pinocchio å lære det. I sin uskyldstilstand fanges han inn av onde mennesker, uten å være i stand til å identifisere deres intensjoner som onde.

## **Den frie viljen og marionett-tilværelsen**

Gepetto er lykkelig, og sender Pinocchio til skolen med bøker og matpakke. På veien blir han lurt av en katt og en rev som sier at teateret er den lette vei til suksess. Timmy Gresshoppe forsøker å forklare at reven representerer en fristelse som Timmy har i oppgave å beskytte Pinocchio mot. Men Pinocchio repliserer at nei, han er ingen fristelse, han er Mikkel From! Reven selger ham til et omreisende

---

<sup>6</sup> Originalens «real» er bedre oversatt med ord som: «virkelig, reell, ekte» (ordnett.no), enn med ordet «ordentlig» som er den norske versjonens valg. Vi tillater oss derfor å bytte det ut med «ekte», som er mer dekkende og ikke virker moraliserende slik ordet «ordentlig» kan gjøre.

<sup>7</sup> I den norske versjonen sier hun «trofast», men «sannferdig» er en riktigere oversettelse av det engelske «truthful», ifølge Ordnett.no.

<sup>8</sup> Engelsk originalspråk: brave, truthful and unselfish.

dukketeater der Pinocchio blir tvunget til å opptre. Fordi han er en levende tredukke uten tråder, blir han en sensasjon og gjør eieren, Stromboli, rik.

Feen har gitt Pinocchio fri vilje og evnen til å bevege seg uten marionett-tråder. Men han er ikke i stand til å gjøre bruk av den frie vilje han er utstyrt med. Han beveger seg etter de andres vilje, som om han fortsatt har tråder bare at de er blitt usynlige. Når Pinocchio opptrer i Strombolis sirkus, ser vi at han virker uglad og tvungen, og det er jo nettopp tvunget han er. Han får ikke styre sine egne bevegelser og danser som om han er en marionett, selv om han ikke lenger har tråder. Han vikler seg inn i de andre dukkenes tråder i et intrikat mønster.

Det er når Pinocchio ved et uhell bryter Strombolis regi at han vekker størst lykke blant sirkusets publikum. Scenen er en flott demonstrasjon av det eksistensielle spennet som feen har plassert Pinocchio i – mellom fangenskap og frihet. Trådene representerer fangenskapet, mens Pinocchios opposisjon mot å la dem styre hele ham representerer den potensielle friheten. Den er foreløpig bare tilgjengelig for ham som en opposisjon, ikke som en realisert posisjon.

## Strombolis ondskap

Den usynlige marionett-tilværelsen rendyrkes hos den onde Stromboli. Pinocchio blir helt utstyrt av grådige profittinteresser. Stromboli viser ingen respekt for Pinocchios behov. Han utnytter Pinocchio til eget formål, på en måte som øver vold mot det i Pinocchio som er i ferd med å bli et helt menneske. Etter forestillingen viser Stromboli sitt sanne ansikt, Han sperrer Pinocchio inne i et bur og truer med å gjøre ham til peisved om han ikke adlyder.

Stromboli representerer en form for ondskap som særlig filosofen Kant har vært opptatt av. Kants formuleringer om kategoriske imperativ er ment å være førende for hvordan vi skal opptre mot hverandre. At de kalles imperativer og ikke normativer, betyr at vi *skal* leve i tråd med dem. Det holder ikke med et bør. Et av imperativene kalles humanitetsformuleringen, som handler om at du aldri skal bruke en annen bare som et middel, men alltid også som et mål i seg selv (Johansen, 1994, s.135).

Det er ikke galt å bruke andre som midler, slik man for eksempel gjør når man ansetter noen i et firma med den hensikt å få et overskudd. Heller ikke vil det være galt av Stromboli å tjene penger på Pinocchio dersom han viser respekt og omsorg for ham. Nei, det er dersom vi *bare* bruker andre som middel at etikkenes lover brytes. Vi skal alltid *også* se andre mennesker som mål i seg selv. Med det menes at vi skal vise respekt for at andre har egne behov, egne ønsker og interesser. Stromboli bryter med alle disse premissene for human handling: han viser ikke omsorg for Pinocchio, utnytter ham til egen vinning og gir ham ikke noe rom for egne behov.

Timmy prøver å befri Pinocchio, men får ikke opp låsen til buret. Rundt dem henger utslitte dukker i et gult og sykelig lys. De dingler mens vognen kjører, nos som kan skape et inntrykk av en utryddelsesleir der de døde blir hengende for å skremme de levende til å adlyde. Dette er virkemidler man knapt legger merke til ved første gangs gjennomsyn, men som har stor virkning på følelsen av at det er selve det menneskelige som står på spill.

Gresshoppen Timmy klarer å redde Pinocchio ved hjelp av feen. Pinocchio forsøker først å lyve til feen, i den kjente scenen med nesen som vokser for hver gang han lyver. Til slutt snakker Pinocchio sant og feen gir ham en ny sjanse. At nesen vokser når Pinocchio lyver er noe av det Collodis historie er mest kjent for, mens det hos Disney er et poeng som fort forlages. Likevel demonstrerer scenen et avgjørende trinn i Pinocchios dydsvikling. Han skjønner nå alvoret i én av de tre dydene feen krever for at han skal bli en ekte gutt, evnen til å snakke sant.

## Radikalisert ondskap og valget av det gode

Pinocchio er ikke før satt fri, før han fanges av katten og reven og selges til Vognmannen, som har ondt i sinne og lokker mange gutter over til noe han kaller Eventyrøya. Ved midnatt kjører en vogn med Pinocchio av gårde. Landskapet rundt vognen er goldt og uten vegetasjon; det blir et fortellermoment i seg selv. Sammen med en guttegjeng som er tegnet uten identitet, tas Pinocchio over i en svart båt med grå røyk som velter ut av en lang pipe. Når båten er framme ved Eventyrøya er den blitt lysegrå og røyken helt svart. Disse virkemidlene kan gi assosiasjoner til en utryddelsesleir, hvilket det jo også viser seg å være. Nå er det ikke været som er virkemiddelet, men hvordan omgivelsene og kjøretøyene er skildret.

Eventyrøya framstår som en fornøylespark, der det er gøy å være slem. Guttene lokkes inn i «Trøbbelteltet» der man skal sloss og ødelegge vakre bygninger, flygler og blyglassvinduer. Det gir et inntrykk av at det nettopp er det mest verdifulle som skal ødelegges. Etter en forsiktig innvending identifiserer Pinocchio seg med rollen, og endrer utseende i tråd med identifikasjonen. Han ser kynisk og forbrytersk ut, og synes det er «kjempekult» å være slem.

Så snart alle guttene er inne i tivoliet, beordrer Vognmannen de sorte skikkelsene å «lukke dørene og bolte dem fast». Her skal ingen slippe ut. De sorte skikkelsene er helt identitetsløse og gir en ubehagelig følelse av lydige tjenere i stand til å utføre en hvilken som helst ordre. Dørene er tunge og høye som på en gammel borg. Timmy har så vidt sluppet innenfor og føler at «det er noe galt med alt dette», hvilket han jo har helt rett i.

De etiske utfordringer Pinocchio står overfor på Eventyrøya, kan forstås i lys av Kierkegaards tenkning. Han har en mer konkret og erfaringsnær måte å forstå mennesket på enn Kant. Mens Kant mener vi har kunnskap om det gode gjennom vår fornuft, mener Kierkegaard at vi må komme til et punkt der vi foretar et valg som konstituerer det etiske. Han er opptatt av at man må lære å se forskjell på godt og ondt (skjelne) før valget av det gode overhodet kommer på banen (Kierkegaard 1843). Så må man lære å identifisere noe som ondt, eller nedbrytende. Først da kan man bevisst velge det gode. Pinocchio er ikke der enda, men han er på vei. Først må han igjennom en mer dyptgripende og radikal utfordring. Den skjer mot slutten av hans opphold på øya, der den etiske utfordringen nå fordypes i møte med en mer radikal form for ondskap enn den Stromboli representerte.

Skal vi realisere det ekte menneskelige, er det ikke bare viktig hva vi selv foretar oss, men også hva andre utsetter oss for. Når andre behandler oss på måter som er i strid med Kants humanitetsformulering, kan det skape forvirring om hva som faktisk er godt og ondt, og hvilken praksis vi bør delta i for å utvikle det gode. I møtet med Vognmannen, utsettes Pinocchio for en grunnleggende forvirring langs disse dimensjonene. Siden han ikke er i stand til å skjelne godt fra ondt står hans liv på spill. Vognmannen har til hensikt å omdanne Pinocchio til et esel og selge ham, noe som vil føre til at hans mulighet til å bli en ekte gutt går tapt for alltid.

## Eventyrøya og vognmannens ondskap

For å kunne karakterisere Vognmannens handlinger som ondskap trenger vi en filosofisk forståelse av begrepet. Svendsen (2004) gjennomgår forskjellige måter å forstå ondskap på og beskriver blant annet tendensen til å handle ondt som iboende menneskets natur. Han fremhever også tilbøyeligheter som drives av lyst, men uten å gjøre den som handler lykkelig, som en egen variant av ondskap (s 18). Dette er tilbøyeligheter som preger Vognmannen, noe som understreker Houlinds poeng om at de voksne i



tegnefilmer ofte fremstilles som motsetninger til de uskyldige barna: korrumpert av synd og grådighet (Houliind, 2009).

Bak Vognmannens intensjon om å la guttene boltre seg i ulike lyster på Eventyrøya ligger skjulte lyster hos Vognmannen selv. Disse lystene har regi over aktivitetene på øya, og øver vold mot guttenes menneskelighet i en radikal forstand, noe som i siste instans kommer til syne ved at guttene omdannes til dyr. At det er snakk om onde lyster kan også leses ut av Vognmannens ansiktsuttrykk. Når han tenker på guttenes skjebne ser han nærmest ut som en rev som skal til å fange en høne og ser fram til en stor og forbudt nytelse. Han blir rød i ansiktet og får noe djevlesk over seg.

Dette er en form for ondskap som Svendsen refererer til som «tilbøyeligheter drevet av lyst», og som han forankrer i menneskets biologi. For at slike biologisk funderte tilbøyeligheter skal kunne forklare ondskap, må de forvaltes av det Svendsen kaller «fritt handlende aktører» (2004, s.19). Bare de som handler i frihet kan handle ondt. Det forutsetter nemlig at man kunne handlet annerledes, dersom det skal kalles et moralsk onde. At valgfrihet og moralsk ondskap hører sammen er et generelt moralfilosofisk standpunkt. Vognmannen handler i frihet. Han er en fritt handlende aktør med vilje til å utnytte andre til eget formål.

## Utrydde det menneskelige for alltid

Når guttene er omdannet til esler, laster svarte skikkelser dem om bord i en båt. Disse ansiktsløse skikkelsene handler på Vognmannens ordre. Når de skiper barna som er blitt esler til et ukjent sted, skapes assosiasjoner til en kollektiv utryddelse. Vi vet lite om de svarte mennenes motiver, men det er hevet over tvil at Vognmannen selv handler på fritt grunnlag, og ut fra egne tilbøyeligheter. Hans ansiktsuttrykk bærer klart bud om at han er drevet av onde lyster.

Uttrykket «onde lyster» lyder fremmed i våre dager, men Vognmannens rolle i filmen kan brukes til å forstå et historisk element ved den kristne trosbekjennelsen. Uttrykket finnes i den gamle *Trosbekjennelsen for Den norske kirke*, men ble i 1977 endret til «lysten til det onde» (Angell, 2007, s 17). At lysten i seg selv ikke er ond, men kan stilles i det ondes tjeneste, var et viktig argument for å endre formuleringen. For oss kan koblingen mellom lyst og ondskap ha en arkaisk og ubehagelig klang. Likevel passer formuleringen utvilsomt godt til Vognmannen, og når guttene omdannes til esler, forsterkes dette inntrykket.

Selv om guttene er med på leken, er de barn som lokkes i en felle de selv ikke forstår. De lokkes gjennom en lystpreget aktivitet som bryter dem ned. Men som ellers i filmen er humor et viktig fortellerelement, og her er animasjonen uovertruffen: kameraten Umulius lokker Pinocchio til å ta et dypt magadrag av sigaren han smatter på. Pinocchio følger oppfordringen, og drar inn så mye røyk at gloen flytter seg langt inn på sigaren. Først blir Pinocchio helt rød, så lilla og deretter grønn, mens det flommer tårer som en bekk ut av øynene hans. Vi ler av scenen som samtidig har en alvorlig undertone.

## Å skjelne mellom godt og ondt – å bli i stand til å velge det gode

Oppholdet på Eventyrøya poengterer ideen om hva det vil si å bli et helt menneske; å profilere seg mot ondskap og nedbrytende krefter. Man kan ikke bare opptre harmonisk og friksjonsfritt og utvikle sine dyder. Det må en dramatisk situasjon til, der man utfordres i en selvoppgivende nestekjærlighet. Dyder som mot og uselviskhet krever at noe står på spill for å aktiveres. For at mot skal være relevant må noe være farlig, og Eventyrøya er farlig. Å forstå meningen med uselviskhet er vanskeligere. Dyder realiseres bare gjennom handling, og Pinocchio er snart klar til å handle i tråd med disse dydene.

Den tematiske utviklingen i siste del av filmen kan sies å kristne den klassisk greske dydstenkningen. Flere filosofer i den kristne tradisjonen kan belyse dette, blant andre Kierkegaard. Etter Thomas Aquinas, som var den første som kristnet den aristoteliske filosofien (Amadou, 2012, s.149ff), er Kierkegaard den som tydeligst bringer klassisk dydstenkning inn i en moderne subjektforståelse.

Kierkegaard argumenterer for at valget av det gode er avgjørende for å danne en hel personlighet. Han er dypt influert av Aristoteles dydsetikk (Stack, 1974), men også av Kants mer formale etikk. Kierkegaard forener ulike impulser i sin originale tenkning om menneskets tilblivelse som etisk vesen. Samtidig er han en kristen filosof, ja endatil teolog. Hos Kierkegaard trekkes derfor den antikke aristoteliske inspirasjonen i kristen retning.

Kristningen av dydsetikken har flere implikasjoner, blant annet den at personligheten kan forringes gjennom synd, for så å reddes igjen. (Lebech, 2009, s.74ff) Dette er en sentral kristen idé som vi kan spore i siste del av filmen. På Eventyrøya går Pinocchio gjennom en utvikling der hans begynnende menneskelige egenskaper forringes; han blir slem, uglad og ødelegger vakre ting rundt seg. Det gode i ham trer tilbake – han er rett og slett i ferd med å bli et dyr, et esel.

At denne forringelsen skjer gjennom fornøyelser som drikk, røyking og spill, kan synes gammeldags for oss og vitner om at filmen faktisk er laget for over sytti år siden. Samtidig er dette egnet til å belyse fenomener som kalles *adiafora*. Det er et poeng at nytelsene pares med en oppfordring til guttene om å være slemme. Slik sett oppfylles kriteriene for å kalle dem *adiafora*: handlinger som ikke er synd i seg selv men som fører til synd. I tillegg til å kreve at Pinocchio skal utvikle mot, sannferdighet og uselviskhet, krever feen at han skal lære å skjelne mellom rett og galt. Disse kravene står ved lag, mens han identifiser seg fullt ut med det nedbrytende livet på Eventyrøya.

Det er åpenbart at Pinocchios begynnende menneskelighet nesten må reverseres fullstendig før konstituerende krefter kan igangsettes. Det er valget av det gode som konstituerer selvet eller personligheten. Kierkegaard skriver:

Den, der ethisk betragter Personligheden, han har strax en absolut Differens, den nemlig mellem Godt og Ondt, og om han i sig finder Mere af det Onde end af det Gode, saa betyder dette dog ikke, at det Onde er det, der skal frem, men det betyder, at det Onde er det, der skal tilbage, og det Gode skal frem (Kierkegaard, 1843, s. 216).

Et slikt valg får Pinocchio når han for første gang «betrakter personligheten etisk» som Kierkegaard sier. Det skjer mens han er på Eventyrøya og oppdager at kameraten er i ferd med å omdannes til et esel. Det samme er i ferd med å skje med ham selv, og han skjønner at de er under påvirkning av onde krefter og at forandringen er fatal.

Parallelt med alvorlige eller skremmende scener er Disneys film full av humor, også der det er som skumlest. Pinocchios kamerat på Eventyrøya, Umulius, sier for eksempel at det ikke kan skje noe skummelt med dem. I samme øyeblikk spretter eselørene fram på ham og han omdannes i raskt tempo til esel. Nå er han er livredd og sparker rundt seg. Pinocchio ser på ølet i glasset, og på sigaren, og setter dem bort.

I det Pinocchio gjør denne oppdagelsen kommer Timmy stormende tilbake. Han har oppdaget at alle guttene omdannes til esler, og at de skipes av gårde av skumle, mystiske skikkelser som er helt svarte. Hvor de skal hen er uklart, men de skal utnyttes til noe.

Med Kierkegaard kan vi si at Pinocchio i første omgang «finner mer av det onde enn av det gode». Men det er fordi det onde må identifiseres før det kan elimineres. Å stoppe den prosessen som er satt i

gang i Pinocchio, der han omskapes til et esel, krever en umiddelbar handling for å bringe fram det gode. Dette skjønner Pinocchio.

Øya er som et digert tivoli, men i det de sorte mennene lukker dørene til øya slik at ingen slipper ut, forvandles tivoliet til en ruin med et gulaktig, skummelt lys. Timmy, som er tegnet med lyse farger, sier at det ser ut som en kirkegård. Her ser vi enda et virkemiddel, nemlig hvordan belysning brukes effektivt. Timmy, som representerer Pinocchios samvittighet, er lys og fargerik i tråd med sin karakter, mens angrepet på det menneskelige mangler dagslys.

Pinocchio oppdager forskjellen mellom godt og ondt i en situasjon der han er i ferd med å fratas sin menneskelighet for alltid. Da han var fange hos Stromboli erfarte han også angrep på det menneskelige ved at hans menneskeverd og menneskerettigheter ble krenket. Men i dette fangenskapet bevarte Pinocchio seg selv, om enn i en halvt utviklet tilstand og selv om han ble utnyttet. På Eventyrøya er et mer fatalt angrep på det menneskelige satt i scene, et angrep som er uopprettelig dersom det fullføres.

## Feens dyder – å bli en ekte gutt

Pinocchio er i utgangspunktet verken i stand til å skjelne mellom det gode og det onde eller å velge det gode. Han følger etter de gode og de slemme menneskene like naiv, glad og optimistisk. Timmy prøver fortvilet å henge med, for han vet at uten ham vil ikke Pinocchio greie seg. Gresshoppen representerer nettopp den evnen til å skjelne som Pinocchio mangler. At den etiske dimensjonen må representeres av noen utenfor barnet før den kan etableres i barnet, er i tråd med en generell forståelse av barns moralske utvikling (Halvorsen, 2007).

Den gode feen velger altså ut noen dyder som skal konstituere Pinocchios menneskelighet. Å utvikle dyder er en form for disiplinering. Personlighetens lastefulle sider skal tøyles til et liv i felleskap og forpliktelse, et poeng som er i ferd med å gå opp for Pinocchio. Filosofen Johansen skriver at de grunnleggende dydene ser ut til å utgjøre et knippe som henger sammen. I antikken besto knippet av *mot*, *måtehold*, *rettskaffenhet* og *visdom* (Johansen 1994, s 163). Feen i *Pinocchio* nevner bare en av disse dydene, nemlig *mot*. For øvrig legger hun vekt på sannferdighet, som også var viktig i antikken (Aristoteles, 2013). Uselvskhet som dyd synes å være utviklet senere i antikken, og først med kristendommen blir den sentral. Denne dyden spiller en avgjørende rolle i siste del av *Pinocchio*, der han til slutt blir en ekte gutt. *Pinocchio* er altså preget av både antikke og kristne verdier. Den har et forløp der dydsutvikling i aristotelisk forstand etterhvert transformeres til å inneholde en selvoppgivende handling i kristen forstand.

## Tilbake til feens spådom: å handle for at det gode skal tre fram

Timmy og Pinocchio rømmer fra øya. De hopper i sjøen, og nå er det mørkt men stjerneklart. Det er tydelig at stjerneklarhet vitner om at noe står på spill, men at det går i retning av det gode. Da de rømte fra Stromboli var det også stjerneklart. Når farlige krefter er i bevegelse derimot, er været dystert og skummelt.

Så kommer de hjem og finner at huset er mørkt og uten liv og at Gepetto er borte. Det er spindelvev overalt. En brevdue kommer med beskjed om at faren er svelget av en hval. Pinocchio har fått en nyvunnet beslutsomhet og sier han er nødt til å finne faren. For første gang kjenner han en etisk plikt, en indre stemme som tvinger ham. Mens han løper av gårde med Timmy i hælene lysner det av dag. Kierkegaard skriver, at man er «eo ipso handlende» (1843, s 222) når man kan skjelne godt fra ondt.

Han skriver at handlingen følger umiddelbart, akkurat slik vi ser det hos Pinocchio. Når han identifiserer det onde, og i forlengelsen av dette skjønner hva som er godt, handler han med en gang uten å nøle.

Å bli et menneske som fremmer det gode er altså for Kierkegaard en prosess i to trinn, hvor det første trinnet er nødvendig for at det neste skal bli relevant. Vi kan derfor si at evnen til å skjelne mellom godt og ondt er en nødvendig men ikke tilstrekkelig betingelse for å bli et helt menneske, et selv i Kierkegaards forstand.

## **I hvalens buk – Kristi død og oppstandelse.**

Vi skal se at den kristne tematikken spisses klarere hos Disney enn hos Collodi, slik vi leser filmen. Dette understrekes for eksempel av at Disney lar Gepetto bli slukt av en hval. Hos Collodi blir han slukt av en hai. Dette er bare ett eksempel på hvordan Disney knytter an til et komplekst bibelsk tema, og dermed beriker ideen om at Pinocchio, i filmens crescendo, kan gjenoppstå som et nytt menneske etter å ha ligget død på stranden. Gepetto legger ut på havet, kanskje fordi han får vite at Pinocchio er fanget på en øy, men så forliser han og blir slukt av en hval. Denne tematikken henspiller på historien i Det gamle testamentet om Jonas som er fange i hvalfiskens buk. I Det nye testamente blir historien gjentatt av Jesus som sier: "For likesom Jonas var tre dager og tre netter i storfiskens buk, slik skal Menneskesønnen være tre dager og tre netter i jordens hjerte." (Matt 12:40). Fortellingen om Jonas i hvalfiskens buk har blitt tolket som et frampek mot Kristi egen død og oppstandelse. Ved hjelp av denne analogien bidrar Disney til å løfte fram en kristen menneskeforståelse som videreutvikling av en klassisk dydsetikk.

Pinocchio klarer å få både Gepetto, kjæledyrene og Timmy Gresshoppe med seg ut av hvalens mage ved å tenne et bål inni hvalen. Hvalen blir rasende og forfølger dem, men alle redder seg i land. Først ser det ut som om Pinocchio er død og alle sørger over ham. Så kommer det et lys over Pinocchio og vi hører feens stemme igjen: «Vis at du er modig, sannferdig og uselvisk, og du vil en dag bli en ekte gutt. Våkner opp, Pinocchio, våkner opp!»

Så våkner Pinocchio og er blitt en ekte gutt. Gepetto setter i gang alle klokkene som har stått stille, og nå er det igjen fargerikt, hjemmekoselig og fullt av liv. Og nå er Pinocchio ikke lenger laget av tre, men av kjøtt og blod realisert gjennom en strabasiøs dannelsesreise der feens dyder er satt i spill, prøvd og realisert.

## **Avslutning**

Historien om Pinocchio kunne ikke funnet sted i det virkelige liv – ingen mennesker kan skapes ut fra et stykke tre som blir levende, for så å drukne og gjenoppstå som et menneske av kjøtt og blod. Med en slik fantastisk historie som utgangspunkt er den didaktiske utfordringen å sette filmen i relasjon til det innholdet styringsdokumenter for skole og barnehage spesifiserer, og videre til det livet barn og unge faktisk lever. Hvilken relevans har Pinochios liv for oss? Hvilken rolle spiller utvikling av mot, sannferdighet og uselviskhet i våre moderne liv? Og hva kan vi lære av en fiktiv dannelsesreise som den Pinocchio foretar? Det er nettopp slike spørsmål filmen kan inspirere til å drøfte.

Vi har forsøkt å vise at film som didaktisk virkemiddel kan sammenstille temaer som i faglitteratur ofte behandles hver for seg. Der faglitteraturen skiller mellom stadig flere områder også innenfor etikken, er et kjennetegn ved fiksjonen at den integrerer ulike sider til en helhet. Derved vises det sammensatte ved å være menneske på en måte faglitteraturen ikke får fram på samme måte (Aalen, 2016, s.59). Mange ansatte i skole og barnehage kan i dag oppleve en konflikt mellom nyere verdier

som selvrealisering på den ene siden, og religiøse verdier som nestekjærlighet og tilgivelse på den andre. En slik spenning blir mer kompleks i en flerkulturell hverdag. Vi er skolert i at det er en motsetning mellom egoisme og altruisme, mellom å bry seg om seg selv og å bry seg om andre – en motsetning som ikke omtales i antikkens dydsetikk (Vetlesen 1998, s.15). Disneys *Pinocchio* viser at selvrealisering og nestekjærlighet kan gå hånd i hånd.

Slik vi tolker filmen er selvrealisering en effekt av nestekjærlighet, og en effekt av aktivt å kjempe mot ondskap. Med sitt fokus på ondskap kan filmen også danne utgangspunkt for å belyse nyere begreper som menneskerettigheter og solidaritet, som også nevnes i Opplæringslovas formålsparagraf. Disse begrepene er utviklet på bakgrunn av omfattende erfaringer med det vi med Svendsens ord kan kalle praktisk ondskap. Disneys *Pinocchio* setter altså i spill et bredt sett av verdier som er relevante for dannelsesdimensjonen i skole og barnehage, noe vi har prøvd å vise i denne artikkelen.

## Forfatteromtale

**Marit Aalen** er førsteamanuensis ved Høgskolen i Oslo og Akershus. Hun har doktorert om psykologien i *Peer Gynt* i 2016, og har publisert flere artikler om samme emne. Aalen er psykolog og idéhistoriker, og underviser i etikk, psykologi og vitenskapsteori ved Master i Psykisk helse ved HIOA. Hun har også utdanning i Medier og kommunikasjon fra Høgskulen i Volda.

**Anders Zachrisson** er førsteamanuensis emeritus ved Psykologisk Institutt, Universitetet i Oslo. Han er psykologspesialist og psykoanalytiker, og har en omfattende publisering om psykoanalytiske emner. Zachrisson har også publisert flere artikler om litteraturanalyse, etikk og holdninger. Han har undervist ved Psychoanalytic Institute for Eastern Europe, og i psykoterapiopplæring i Kina siden 2007.

## Abstract

This article presents Disney's *Pinocchio* as a journey into maturity, where development of virtue is put on the agenda. The intention is to show how the film can illustrate ethical and Christian values, and relate these values to children's self-development. Thus, it may contribute to realizing the idea of self-formation emphasized in documents of reference for schools and kindergartens in Norway. The authors use main features of the film to demonstrate that it dramatizes a development from classic virtue ethics towards a more Christian ethics. The analysis is informed by virtue ethics, both as it was developed in antiquity, and as it was Christianized by philosophers such as Søren Kierkegaard. In the authors' reading, Disney's *Pinocchio* demonstrates that self-development in this respect requires an ability to recognize evil and choose the good. The article also points to how the artistic use of animation techniques contribute to illustrating the thematic structure, connecting to forms of storytelling that children are already familiar with.

## Referanseliste

- Akerø, M. (2015). Håpet som ingen kunne målbinde – Undereventyret som håpsbærende kulturarv. *Kirke og Kultur*, 119(01), 23-36.
- Amadou, C. (2012). *Vestens idehistorie. Antikken og middelalderen*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Angell, M. L. (2007). *Se i nåde til meg – syndige menneske, Om syndsbejennelsens plass i liturgien*. (Masteroppgave i religionsvitenskap, studieretning teologi, Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Tromsø). Hentet fra <http://munin.iut.no>
- Aristoteles. *Den nikomakiske etikk*. Oslo: Vidarforlaget, 2013.

- Bosworth, D. (2011). From Wariness to Wishfulness: Disney's Emasculation of Pinocchio's Conscience. *Georgia Review*, 65(3), 584-608.
- Collodi, Carlo (1978/1883). *Pinocchio, en tredukkes merkelige opplevelser*. Hentet fra [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2013091338005](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2013091338005)
- Duska, R. F. (2000). Pinocchio, the agent, and integrity. *Journal of Financial Service Professionals*, 54(5) 29-32.
- Eldridge-Smith, P. & Eldridge-Smith, V. (2010). The Pinocchio paradox. *Analysis*, 70 (2), 212-215. DOI: 10.1093/analys/anp173.
- Halvorsen, T. (2007). Kohlbergkontroversene. *Nordisk sosialt arbeid*. 2 (27), 90-104.
- Houllind, M. (2009). Alle elsker Walt. *16:9 Danmarks klogeste filmtidsskrift*, 7 (32), uten sidetall.
- Houllind, M. (2010). Så er der tegnefilm! *Filmmagasinet Ekko*. Hentet fra: <http://www.ekkofilm.dk/artikler/sa-er-der-tegnefilm/>
- Johansen, K. E. (1994). *Etikk – en innføring*. Oslo: Cappelen.
- Kierkegaard, S. (1843/1962). *Enten-Eller II*. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S. Hentet fra: <http://sks.dk/forside/skr.asp>
- Lebech, M. (2009). On the problem of human dignity. A hermeneutical and phenomenological investigation. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Lieberman, A. (2002). Use of Film Media as a didactic tool. *Encounter: Education for Meaning and Social Justice*. 30(4), 30-37.
- Lucas, A. L. (1999). Enquiring Mind, Rebellious Spirit: Alice and Pinocchio as Nonmodel Children. *Children's Literature in Education*, 30(3), 157-169.
- Morrissey, T. J. & Wunderlich, R. (2002). *Pinocchio goes postmodern*. London and New York: Routledge.
- Kunnskapsdepartementet (2015). *Læreplanverket for Kunnskapsløftet*. Hentet fra: <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/>
- Kunnskapsdepartementet (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa*. Hentet fra: <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1998-07-17-61>
- Kunnskapsdepartementet (2017). *Rammeplan for Barnehagen*. Hentet fra: <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/rammeplan>
- Polona, L. (2013). Group Reading Pinocchio from the Perspective of Kohlberg's Stages of Moral Development. *Revija za Elementarno Izobraževanje*, 6(4), 53-69.
- Stack, G. J. (1974) Aristotle and Kierkegaard's Existential Ethics, *Journal of the History of Philosophy*, 12(1), 1-19.
- Svendsen, L. F. H. (2003). *Hva er filosofi?* Oslo: Universitetsforlaget.
- Svendsen, L. F. H. (2004). *Ondskapens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vetlesen, A. J. (1998). *Dydsetikk*. Oslo: Humanist forlag.
- West, R. (2006). The Persistent Puppet: Pinocchio's Afterlife in Twentieth-Century Fiction and Film. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, 40(1), 103-117.
- Wilson, J. D. (2016). Pinocchio and the Puppet of Plato's Laws. In G. Kellow & L. Neven, (Red.), *On Civic Republicanism*. Toronto: University of Toronto Press.
- Wunderlich, R. (1988). *The Pinocchio Catalogue*. New York: Greenwood Press.
- Wyller, E. (1977). Platons politisk-religiøse oppgjør med de skjønne kunster. I T. Winther & O. I. Langholm (Red), *Estetikk. Fra Platon til våre dager*. (s.15-31). Oslo: Tanum-Norli.
- Zickler, E. (2013). Conscious and The uncanny in psychoanalysis and in Pinocchio. In S. Akhtar (Red.), *Guilt: Origins, manifestations, and management*. (s.29-39). Plymouth, UK: Jason Aronson.
- Zipes, J. (1996). Towards a Theory of the Fairy-Tale Film: The Case of Pinocchio. *The Lion and the Unicorn*, 20 (1), 1-21.
- Aalen, M. (2016). *The issue of arrested personality development in Henrik Ibsen's Peer Gynt, Readings inspired by Melanie Klein and Wilfred Bion*, PhD thesis, Faculty of Social Sciences, University of Oslo.