



Noel Pulkinen

Naishahmot Disneyn ei-romanttisiin narratiiveihin keskittyvissä elokuvissa

Kandidaatintutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Varhaiskasvatus
2020

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

Naishahmot Disneyn ei-romanttisiin narratiiveihin keskittyvissä elokuvissa (Noel Pulkkinen)

Kandidaatintutkielma, 37 sivua

Kesäkuu 2020

Tämän kandidaatintutkielman aiheena ovat Disneyn sankarittaret elokuvissa, joissa romanttinen rakkaus ei kuulu päähenkilöiden narratiiveihin. Lähes jokainen Disneyn kokopitkä animaatioelokuva sisältää heteroseksuaaliseen romanssiin keskittyvän juonikuvion, etenkin jos päähenkilö on naispuolinen. Tässä tutkimuksessa olen kiinnostunut selvittämään, kuinka nimenomaan täysin romantiikasta vapaiden Disneyn elokuvien sankarittaret representoivat. Havaintoja tehdessäni keskityn hahmojen ulkoiseen olemukseen, luonteenpiirteisiin, liikkumiseen sekä sosiaalisiin suhteisiin muiden hahmojen kanssa. Elokuvat joita tutkin ovat *Liisa Ihmemaassa* (1951), *Urhea* (2012) ja *Vaiana* (2016). Olen toteuttanut tutkimuksen feministisen lähiluvun keinoin, rinnastamalla katsojana tekemät havaintoni aiempiin Disneyn elokuvista tehtyihin tulkintoihin. Asettamani teoreettisen viitekehyksen avainkäsitteet ovat representaatio, heteronormatiivisuus ja performatiivisuus, jotka ovat tuttuja termejä queer-teoreettisesta ja feministisestä tutkimusperinteestä. Disneyn elokuvien tutkiminen on mielekästä pääaineeni varhaiskasvatuksen kannalta, sillä Disneyn tuottama viihde on jo lähes vuosisadan ajan ollut osa länsimaista mediakulttuuria, ja sen vaikutukset sosiaaliseen todellisuuteen, jota tänä päivänä elämme on vaikeaa kiistää. Disney-hahmot ovat läsnä lähes jokaisen varhaiskasvatusyksikön arjessa. Ne tulevat lapsille tutuiksi niin elokuvien, vaatteiden kuvitusten, lelujen kuin pelienkin kautta.

Vaikka Disneyn elokuvat tunnetaan laajalti naispuolisten päähenkilöiden ansiosta, yhtiön tapaa kuvata kyseisiä hahmoja on useissa tutkimuksissa todettu kovin kapea-alaiseksi. Muutosta on kuitenkin havaittavissa, sillä viimeisen vuosikymmenen aikana Disneyn prinsessaelokuvissa tarinan fokus on romanssin sijaan ollut pikemminkin henkisessä kasvussa ja itsensä löytämisessä. Tutkimukseni kautta havaitsin, että naispuoliset hahmot Disneyn narratiiveissa ovat tulleet edeltäjiään moniulotteisemmiksi. Jatkotutkimusta ajatellen olisi mielenkiintoista selvittää, onko muutosta monipuolisempaan representaatioon tapahtunut Disneyn mieshahmojen keskuudessa.

Avainsanat: Disney-elokuvat, sukupuolen performatiivisuus, feminismi, queer, sukupuolen tutkimus.

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Teoreettinen viitekehys	9
2.1	Lähtökohtana queer-tietoinen feminismi	9
2.2	Representaatio	10
2.3	Performatiivisuus	11
2.4	Heteronormatiivisuus	12
3	Tutkimukseen valikoituneet elokuvat	15
3.1	Liisa Ihmemaassa	15
3.2	Urhea	16
3.3	Vaiana	17
4	Tutkimuksen toteutus	19
5	Tulokset	21
5.1	Liisa: Utelias haaveilija	21
5.2	Merida: Urhea kapinallinen	24
5.3	Vaiana: Peloton sankari	27
6	Johtopäätökset	30
	Lähteet	34

1 Johdanto

Animaatioelokuvalla on ollut lapsuudessani erittäin suuri rooli. Ei ole liioiteltua sanoa, että viihdearvon lisäksi ne ovat olleet isossa osassa rakentamassa käsitystäni niin ympäröivästä maailmasta, kuin myös omasta identiteetistäni. Erityisesti Walt Disneyn elokuvat ovat jättäneet minuun lähtemättömän jäljen. Se suunnaton ihastus, joka minussa lapsena heräsi näitä elokuvia kohtaan on edelleen tuoreena muistissani. Taianomaiset maailmat, mukaansa tempaavat tarinat, sekä karismaattiset hahmot, joita näiden elokuvien narratiivit pitävät sisällään, tuottavat minulle edelleen lähes yhtä suurta iloa, kuin ne tekivät kaksikymmentä vuotta sitten. Disneyn kokopitkät elokuvat nauttivat silmissäni viihdearvon lisäksi suurta ihailua niiden taiteellisen sisällön, kuten musiikin, tarinankerronnan sekä henkeäsalpaavan kauniin animaation ansiosta.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että Disneyn elokuvallinen tuotanto olisi arvoiltaan ja asenteiltaan vailla kyseenalaisia piirteitä. Disney-yhtiöllä on pitkä historia amerikkalaisittain perinteisten, konservatiivisten arvojen ajajana. Sitä on syytetty aikojen saatossa seksismistä, rasismista, heteronormatiivisuudesta, kulttuurisesta ja ekonomisesta imperialismista, yltyöisyydestä, seksuaalisoinnista, homofobiasta sekä haitallisten stereotyyppien viljelystä (Byrne & McQuillan, 1999, 1–2). Korporaationa Disney omistaa televisiokanavia, kaapelikanavia, urheilujoukkueita, tuotantoyhtiöitä, sekä radiokanavia. Disneyn nimissä tuotetaan lastenkirjallisuutta, piirrettyjä, tietokoneohjelmia ja leluja. Disneyn klassikkoelokuvat media-muotona ylittävät sukupolvien väliset rajat, ja todennäköisesti ne ovat jollain tavalla osa lähes jokaisen amerikkalaislapsen elämää (Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner, 2004). Walt Disney itse sanoi uransa alkuaikoina, kuinka hän ei elokuvillaan halunnut niinkään tavoittaa lapsia, vaan herätellä lasta jokaisessa aikuisessa, ja luoda kuviksi sen mitä jokainen meistä oli lapsuudessaan haaveillut (Davis, 2006). Tässä tavoitteessa Disneyn elokuvat ovatkin onnistuneet, sillä monelle 90-luvulla lapsuuttaan eläneelle aikuiselle Disneyn elokuvat ovat pysyneet tärkeinä, muun muassa niiden nostalgisuuden ansiosta. Aihepiiriin tutustuminen on tuonut ilmi erään erityisen kiinnostavan seikan Disneyn elokuvien fanikunnassa: Vaikka Disneyn elokuvilla näyttäisi olevan vielä paljon matkaa seksuaalisen moninaisuuden avoimeen esittämiseen, ne ovat erittäin suosittuja aikuisten seksuaali- ja sukupuolivähemmistön edustajien keskuudessa. Ilmiötä ihmetellään lukuisissa ei-tieteellisissä artikkeleissa, mutta ainakin tutkija Sean Griffin (2000) pohti sitä jo kaksikymmentä vuotta sitten teoksessaan *Tinker Belles and Evil Queens: The Walt Disney Company From the Inside Out*. Huomio on

kiinnostava ja jopa hieman yllättävä, sillä Disneyn elokuvissa ei tähän päivään mennessä olla näytetty ainuttakaan avoimesti ei-heteroseksuaalista, tai sukupuoleltaan moninaista päähenkilöä. Problemaattisista piirteistään huolimatta, Disneyn elokuvat ovat suosittuja monenlaisten sosiaalisten ryhmien keskuudessa. Ne ovat ajattomia ja iättömiä, eikä niiden vaikutusta moderniin viihdekulttuuriin voi kiistää.

Disneyn piirrettyjä elokuvia on tutkittu sukupuolentutkimuksen näkökulmasta sangen kattavasti, ainakin amerikkalaisesta perspektiivistä. Tämä on ymmärrettävää, sillä yhtiön tuottama viihde on kotimaassaan kasvanut valtavaksi ilmiöksi, joka jakaa mielipiteitä ja aiheuttaa tuntemuksia laidasta laitaan. Suomalaista tutkimustietoa aiheesta löytyi vähän, uutisartikkeleita ja blogikirjoituksia sitäkin enemmän. Tutkimukseni kiintopisteen huomioiden lähteistä oleellisimmaksi nousi muun muassa Amerikkalaisen Amy M. Davisin vuonna 2006 julkaisema, Disneyn naishahmojen representoitumista seitsemänkymmenen vuoden ajalta käsittelevä teos, *Good Girls and Wicked Witches*. Kirjassa analysoidaan ihmismuodossa kuvattuja Disneyhahmoja siitä oletuksesta lähtien, että elokuvien sankarittaret ovat oman aikansa peilikuvia. He kuvastavat ajalleen tyypillisiä yhteiskunnallisia asenteita. Toisaalta näiden elokuvien loppamatonta suosio kertoo niissä esitettyjen kuvien olevan jollain tapaa relevantteja myös nykyaikana (Davis, 2006).

Sukupuolentutkimuksen näkökulmasta tehty tutkimus Disneyn naishahmoista ei siis ole mikään uusi aluevaltaus. Jotta oma tutkimukseni ei toistaisi mekaanisesti samaa kaavaa aiempien tutkimusten kanssa, valitsin hieman erilaisen näkökulman lähestyä tätä ajatonta ja mielenkiintoista aihetta. Tässä tutkimuksessa olen kiinnostunut siitä, kuinka naispuoliset sankarit representoituvat nimenomaan ei-romanttisiin narratiiveihin pohjautuvissa Disneyn elokuvissa. Hahmoja tarkastellessani keskityn tapoihin, joilla heidät on narratiiveissaan kuvattu. Ulkoinen olemus, luonteenpiirteet, liikkuminen sekä sosiaaliset suhteet elokuvan muiden hahmojen kanssa nousevat kiintopisteiksi tekemieni johtopäätösten kannalta. Valitsin tutkimukseen siis ainoastaan Disneyn elokuvia, joissa päähenkilö on naispuolinen, ja joiden juonikuvio ei sisällä romanttiseen rakkauteen liittyviä elementtejä. Elokuvien valitseminen ei tuottanut ongelmia, sillä täysin heteroromanttisista suhteista vapautettuja naispuolisia päähenkilöitä löytyi ainoastaan kolmesta Walt Disneyn kokopitkästä piirroselokuvasta. Live Action -elokuvat, sekä elokuvat joissa päähenkilö ei ole ihminen karsiutuivat pois. Myös tarinat joissa päähenkilöitä on selkeästi enemmän kuin yksi jäivät tutkimuksesta pois. Massiivisen suosion saavuttanut *Frozen* (2013) ei aivan täyttänyt asettamiani kriteereitä, sillä elokuvan toinen päähenkilö, prinsessa Anna päättyi lopuksi heteroromanttiseen suhteeseen.

Tutkimukseen valikoituneet elokuvat ovat siis *Liisa Ihmemaassa* (1951), *Urhea* (2012) ja *Vaiana* (2016). Tässä tutkimuksessa viitataan elokuvaan niiden suomennettujen nimien kautta. Äkkiseltään katsottuna kaikki kolme elokuvaa ovat tarinoiltaan ja päähenkilöiltään hyvin erilaisia keskenään, mutta niiden yhteinen tekijä, eli tarinoista tyystin puuttuva romanttinen juonikuvio antaa kiintoisan alustan myös muiden yhtäläisyyksien löytämiselle. Näen aiheelliseksi tarkastella niin Disneyn vanhempia kuin uudempiakin klassikoita, sillä Disneyn elokuvat ylittävät laajalti sukupolvien väliset rajat. Niitä katsovat lapset kaikkina aikakausina. Lisäksi uskon niiden samanaikaisesti heijastavan oman aikakautensa yhteiskunnallisia arvoja ja asenteita, sekä muokkaavan niitä.

Tutkimuskysymykseni ovat:

- Miten Disneyn ei-romanttisten narratiivien naishahmojen sukupuoli representoituu?
- Millä tavoin Disneyn tapa kuvata naishahmojaan on muuttunut ajan saatossa?

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseen haen vastausta kolmen tutkimukseeni valitseman elokuvan narratiiveista, analysoimalla niissä esiintyvien sankarittarien representoitumista queer- ja feministisen tutkimusperinteen valossa. Löydöksiäni peilaan laajempaan Disneyn representaatioita käsittelevään tutkimukseen, mikä tarjoaa vastauksen toiseen tutkimuskysymykseen.

Tutkimukseni pohjaa vahvasti queer- ja feministiseen tutkimusperinteeseen. Termit, joiden kautta elokuvia lähestyn ovat heteronormatiivisuus, performatiivisuus, sekä representaatio. Filosofin Judith Butlerin teos *Hankala sukupuoli* (2006) ammentaa kaikista näistä feministisessä teoriassa ja sukupuolentutkimuksessa tiuhaan vastaantulevista käsitteistä. Teos toimii tutkimukseni teoreettisen osion pääasiallisena lähteenä. Butler ei ole näiden termien alkuperäinen lanseeraaja, mutta hänen tekstiensä ansiosta ne ovat popularisoituneet nimenomaan sukupuolentutkimukseen perehtyneiden tutkijoiden keskuudessa (Rossi, 2015).

Lisäksi analysoin Disneyn elokuvien protagonisteja ja heidän käytöstään erilaisten hahmoihin liitettyjen sukupuolitettujen käyttäytymismallien kautta. Mark R. Barner (1999) tutki Yhdysvaltain telehallintoviraston tuottamia, opetukselliseksi luokiteltuja lastenohjelmia, sekä niissä esiintyvien hahmojen mahdollisia sukupuolitettuja käyttäytymismalleja. Mallit, jotka Barnerin mukaan ilmenivät lähes poikkeuksetta naispuolisten hahmojen käyttäytymisessä, olivat passiivisuus, mukautuvaisuus, riippuvaisuus ja huolehtivaisuus. Vaikka muutosta on havaittavissa, ja nykyään naispuoliset sankarit näyttäisivät olevan yhä moniulotteisempia, Barnerin luet-

telemat piirteet liitetään helposti naiseuteen ja feminiinisyyteen yhä tänäkin päivänä. Ne ovat myös tunnistettavia luonteenpiirteitä etenkin Disneyn vanhempien sankarittarien joukossa.

Koen tutkimukseni aiheen oleelliseksi ja ajattomaksi, sillä Disneyn elokuvat ovat jo vuosikymmenten ajan olleet suuressa maailmanlaajuisessa suosiossa, etenkin lasten keskuudessa. Varsinkin Disneyn varhaisvuosien kokopitkissä elokuvissa heteroromanttinen rakkaus näyttelee hyvin merkittävää roolia. Tällaisella yksitoikkoisella representaatiolla voi olla kauaskantoisia vaikutuksia lapsen identiteetin kehittymiseen. Lasten kuluttama media voi antaa heille ajatuksen siitä millaiset asenteet, ulkonäöt ja käytökset ovat suotavia kullekin sukupuolelle. Lasten varttuessa he tulevat yhä tietoisemmiksi kasvavasta fyysisestä kiintymyksestään toisiin, jolloin myös lapsen seksuaalinen identiteetti alkaa muotoutua. Media voi tuolloin olla avainasemassa tarjoamassa mielikuvia 'oikeanlaisista' kiintymyksistä, romansseista ja seksuaalisuuksista (Reinhard, Olson & Kahlenberg, 2017, 6).

Vaikka lähestyn tutkimusta sukupuolentutkimuksen, etenkin feministisen tutkimusperinteen tarjoamasta vinkkelistä, en myöskään jätä sen kasvatustieteellistä ulottuvuutta huomioimatta. Varhaiskasvatus on kuitenkin pääaineeni, ja koen että tekemälläni tutkimuksella on myös varhaispedagogista painoarvoa, sillä Disneyn elokuvat kuuluvat edelleen lasten keskuudessa suosittuihin medioihin. Sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liitetyt stereotyyppit muovaavat tapaa jolla näemme itsemme ja meitä ympäröivät ihmiset (Reinhard, Olson & Kahlenberg, 2017, 3). Lapset sisäistävät sukupuolistavia käytäntöjä jo hyvin varhaisessa iässä, mikä on selvää jokaiselle varhaiskasvatuksen kentällä työskennelleelle. Automaattisesti tapahtuva, normatiivinen kahtiajako tyttöjen ja poikien leikkeihin voi altistaa ahtaisiin normeihin sopeutumattoman lapsen kiusaamiselle ja syrjinnälle. Sukupuoli ja kasvatuksen sukupuolistavat käytännöt ovat varhaiskasvatuksessa läsnä niin aikuisten kohtaamisissa lasten kanssa, kuin myös aikuisten välisessä vuorovaikutuksessa (Ylitapio-Mäntylä, 2017). Sukupuolten välisen tasa-arvon ja moninaisuuden kunnioittaminen on kirjattu valtakunnalliseen varhaiskasvatussuunnitelmaan, ja näin ollen jokainen suomalainen varhaiskasvatusta tarjoava yksikkö on sitoutunut toimimaan sen mukaisesti (Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet, 2018, 21).

Tutkimusotteeni on tyyliltään laadullinen, ja metodina toimii kirjallisuudentutkija Sara Millsin (1995) kehittämä feministinen lähiluku. Analysoin siis kolmea tutkimukseeni valikoitunutta elokuvaa aiempia Disneyn elokuvista tehtyjä tulkintoja huomioiden, sekä teoreettisen viitekehysten käsitteiden pohjalta. Tutkimukseni pohjaa vahvasti feministisen ja queer-tutkimuksen perinteisiin. Nämä ajoittain yhteen nivoutuvat aihealueet olen yhdistänyt kutsumalla tutki-

mukseni lähtökohtaa queer-tietoisien feministiseksi. Seuraavaksi esittelen tutkimukseni teoreettista orientaatiota. Lisäksi avaan aineiston analyysia ohjaavat keskeiset käsitteet. Tämän jälkeen esittelen teoreettiseen viitekehykseen kuuluvan termistön, minkä jälkeen käyn läpi tutkittavat elokuvat. Lopuksi peilaan tuloksia soveltamiini käsitteiden valossa, ja pohdin tutkimuksen toteutusta ja tuloksia.

2 Teorettinen viitekehys

Representaatio, heteronormatiivisuus ja performatiivisuus ovat tutkimukseni avainkäsitteet. Niiden kautta tarkastelen millaisina hahmoina kolme naispuolista sankaria näyttäytyvät omissa elokuvissaan. Nämä käsitteet esiintyvät tiuhaan sukupuolentutkimuksellisissa, etenkin queer-teoreettisessa ja feministisessä tieteellisessä kirjallisuudessa. Jotta teoreettisen viitekehksen käsitteet avautuisivat selkeämmin, koen aiheelliseksi avata queerin ja feminismin merkityksiä tarkemmin.

2.1 Lähtökohtana queer-tietoinen feminismi

Feminisminä on ollut maailmanlaajuisesti suuri vaikutus sosiaalitieteiden kehitykseen (Powell, 2013, 1). Suhteellisen lyhyeen historiaansa nähden feminististä tieteellistä tutkimusta on kertynyt runsaasti, ja myös sen sisälle on kasvanut ajan kuluessa filosofioiltaan hyvin erilaisia näkökulmia. Käsitteenä feminismin katsotaan saaneen alkunsa 1960-luvun lopulla, jolloin se ponnahti laajalti julkiseen keskusteluun. Naisten vapautusliikkeen juuret ulottuvat kuitenkin kauemmaksi historiaan, aina 1800-luvulle, jolloin Ranskalainen Mary Wollstonecraft julkaisi teoksensa *Vindication of Rights of Woman*, jota pidetään laajalti modernin feminismin ensimmäisenä teoksena (Osborne, 2001, 7).

Sosiaaliteoreettiset lähestymistavat ovat vuosikausien ajan sivuuttaneet epäreilujen valta-asetelmien vaikutukset teorioiden rakentumiseen, miten tietyn yhteisön sosiaalinen asema vaikuttaa siihen, kuinka paljon teoreettista huomiota he ovat saaneet osakseen aikojen saatossa. Yhtenä esimerkkinä voidaan mainita miessukupuolen universaalisti kiistaton ylivalta talouden ja politiikan kentillä. Ilmiö on jättänyt jälkensä historian jokaiseen ajanjaksoon, ja on edelleen voimissaan (Powell, 2013, 3). Elokuvateollisuus ja muu massamedia eivät ole poikkeus tässä suhteessa. Disneyn elokuvien narratiivit ja naiskuvat ovat suurelta osin miesten luomia. Etenkin Walt Disneyn omana elinaikana tehdyissä elokuvissa esiintyy kahdenlainen, hyvin kaksinapainen naiskuva. Päähenkilö on usein nuori ja kaunis neito, jota päämäärätietoinen ja karismaattinen paha äitipuoli uhkaa (Davis, 2006). Vanhemmat Disneyn klassikot tarjoavat näin varsin yksipuolisen kuvan naiseudesta ja feminiinisyydestä. Niiden sankarittaret päätyvät lähes poikkeuksetta heteroseksuaaliseen avioliittoon, joka toimii tarinan loppuhuipentumana, ruusuaisena onnellisena loppuna, jolla päähenkilö palkitaan. Näen, että feministiseen teoriaan nojaava tutkimus antaa ensiarvoisen tärkeän näkökulman Disneyn naishahmojen

tarkasteluun, haastaen meidät pohtimaan millaisia naiseuteen liittyviä käsityksiä ja arvotuksia eri vuosikymmeninä on kytenyt.

Disneyn elokuvissa tiukasti istuvaa heterosuhteiden romantisointia ei voi sivuuttaa niiden naiskuvista puhuttaessa. Judith Butlerin esittämä käsite *heteroseksuaalinen matriisi* moittii aikakausien läpi vallinnutta heteroseksuaalisuuden ehdottomuutta. *Hankala sukupuoli* -teoksessaan Butler näkee heteroseksuaalisuuden luonnollistettuna instituutiona, konstruktiona, joka on ennen kaikkea poliittinen (Butler, 2006, 216). Tässä tutkielmassa olen ottanut valtuudet korvata heteroseksuaalisen matriisin tuttavallisemmin *heteronormatiivisuuden* käsitteellä. Sukupuolta ja seksuaalisuutta normikriittisesti tarkasteltaessa feministinen teoria saa piirteitä myös queer-teorian alueelta. Aivan kuten feministinen tutkimusperinne, myös queer on tutkimuskenttänä kasvanut hyvin laajaksi lyhyen historiansa aikana. Pähkinänkuoressa queer-teorian voidaan katsoa käsittävän Yhdysvalloista lähtöisin olevan, Euroopassakin nopeasti jalansijaa saaneen normikriittisen sukupuolten ja seksuaalisuuksien tutkimuskentän (Rossi, 2015, 3). Queerissa lähestymistapa keskittyy normaalin ja poikkeavan rakentumiseen, miten niiden rajalinjat muotoutuvat kulttuurissa, sekä miten ne säilyvät ajan saatossa (Hekanaho, 2010, 148–150).

2.2 Representaatio

Representaatiolla tarkoitetaan tapahtumaa, jolla ihmisiin ja ilmiöihin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä. Samalla merkityksiä annetaan myös ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille. Feministinen representaatiotutkimus juontaa juurensa 1970-luvun naiskuvatutkimukseen, jossa kritisoitiin valtavirran naiskuvia niiden kapeudesta ja stereotyyppisyydestä. (Paasonen, 2010, 40-43). Se millä tavoin tietyn sosiaalisen ryhmän jäseniä kuvataan eri medioissa, vaikkapa kaunokirjallisuudessa tai elokuvissa, voi vaikuttaa mielikuviiimme ja suhtautumiseemme näihin ihmisiin. Erityisesti lapsille suunnatun median vastuuta lasten maailmankuvan rakentajana ei sovi vähätellä. Disneyn elokuvilla on edelleen dominoiva asema lasten viihteessä, joten on tärkeää tarkastella millaisia viestejä nämä elokuvat tarjoavat esimerkiksi seksuaalisuuteen, sukupuoleen, ikään ja etnisyyteen liittyen (Towbin, ym. 2004).

Disneyn naispuolisten hahmojen representoitumista on tutkittu useissa, enimmäkseen yhdysvaltalaisien tutkijoiden teoksissa (Davis, 2006; Giroux, 1999; Saladino, 2014). Näkökulmia ja tulkintoja on ollut monenlaisia, mutta yhtä mieltä näytettäisiin olevan siitä, kuinka Disneyn kokopitkien animaatioelokuvien naiskuvat ovat muuttuneet moniulotteisemmiksi. Disneyn

vanhempien aikojen sankarittarien on katsottu olevan passiivisia, avuttomia ja alistuvaisia. Nämä piirteet eivät juuri päde Disneyn uudempien elokuvien naiskuviin.

Towbinin ja kumppaneiden (2004) tekemässä laadullisessa tutkimuksessa kartoitettiin kahdenkymmenenkuuden Disneyn elokuvan sisältämiä tapoja, jolla maskuliinisuutta ja feminiinisyttä esitetään. Heidän havaintojensa mukaan naiseuteen ja naisena olemiseen liittyi toistuvasti stereotyyppisiä teemoja, joissa tuodaan esille naisen ulkomuodon olevan suuremmassa arvossa kuin hänen ajatustensa. Naiset kuvattiin myös tutkimuksen mukaan avuttomina ja suojelua kaipaavina, kodinomaiseen ympäristöön sovitettuina hahmoina, jotka tarinan lopussa päätyvät avioliittoon (Towbin ym., 2004). Tutkimuksen elokuvat sijoittuvat laajasti 1937-2000 väliselle ajalle, eikä Disneyn tavassa kuvata sukupuolia tapahtunut sen mukaan suurta muutosta. Tutkimukseni elokuvista *Urhea* ja *Vaiana* ovat ilmestyneet Towbinin tutkimuksen jälkeen, ja siten onkin mielenkiintoista selvittää ovatko aiemmissä elokuvissa esiintyneet stereotyyppiat yhä voimissaan.

2.3 Performatiivisuus

Performatiivisuuden määrittelyminen ei ole aivan yksinkertaista. Judith Butler (2006), jota pidetään sukupuolentutkimuksen kontekstissa termin lanseeraajana, myöntää itsekin sen auki selittämisen olevan haastavaa. Tässä tutkimuksessa ymmärrän performatiivisuuden käsitteenä, joka ohjaa ymmärrystä sukupuolesta. Universaalisti hyväksytyn heteroseksuaalisuuden varmistamiseksi sukupuolta valvotaan ja säädelään. Performatiivinen käsitys sukupuolesta pyrkii osoittamaan, kuinka sisäsyntyisinä pitämämme sukupuolitetut maneerit ovatkin ulkoapäin opittuja. Ne ovat jatkuvasti ylläpidettyjen tekojen sarja (Butler, 2006, 21–25). Meidät on ajan saatossa sosiaalistettu hyvin kaksinaapaiseen käsitykseen sukupuolesta, jossa yksilö lokeroidaan karkeasti joko mieheksi tai naiseksi ulkoisten ominaisuuksiensa perusteella. Jatkuvan toiston prosesseissa sukupuoliin tiiviisti kiinnittyneet stereotyyppiat asettavat raamit sille, kuinka yksilön sukupuolitettuna olentona tulee esiintyä. Tietynlainen käyttäytyminen, kuten avoin tunteista puhuminen ja hellyyden osoittaminen yhdistetään helposti naissukupuoleen, kun taas aggressiivisuus nähdään miehisenä piirteenä. Sukupuolta tehdään toistamalla sukupuolittuneita tekoja, jotka liitetään kulttuurisesti joko miehiin tai naisiin (Rossi, 2010, 26–27).

Performatiivisuuden käsite sukupuolentutkimuksen kontekstissa polveutuu brittiläisen kielifilosofi J.L. Austinin ajatuksesta kielestä todellisuuden ja siihen kytkeytyvien asioiden tuotta-

jana. Austinin luentosarjassaan vuonna 1955 teoretisoima performatiivisuus saa uuden ulottuvuuden Butlerin (2006) teoksessa – ajatus puhutusta kielestä tekoina vaihtuu sukupuolen ja seksuaalisuuden kontekstiin, näkemykseen, jonka mukaan ne ovat olemisen sijaan tekemistä. Sosiaalinen sukupuoli nähdään ”sarjana toistotekoja tiukassa sääntelykehyksessä, joka jähmettyy ajan mittaan ja luo vaikutelman luonnollisuudesta” (Butler, 2006, 43–44). Performatiivisuus ei kuitenkaan välttämättä ole pelkkää ahtaiden sukupuoliroolien näyttelemistä, vaan siihen kätkeytyy myös kumouksellinen ulottuvuus – mahdollisuus murtautua irti rajoittavien ja ahdistavien normien kahleista (Butler, 2006; Rossi, 2015).

Tutkimuksessani performatiivisuuden käsite paikantuu elokuvien hahmojen tapaan ilmentää omaa sukupuoltaan, siihen missä määrin ja millaisina jähmeät sukupuolistereotypiat esiintyvät heidän narratiiveissaan, ja toisaalta siihen miten hahmot onnistuvat murtautumaan niistä irti. Kuten jo aiemmissa luvuissa todettiin, useiden Disneyn elokuvien sankarittarien naiseus representoituu kapea-alaisena niin toimijuuden, kuin ruumiillisuuden kannalta – he ovat useimmiten siroja ja vaaleita, mekkoihin pukeutuneita hahmoja, joiden tärkeimmät piirteet ovat vetävä ulkomuoto sekä kukoistava romanttinen suhde miespuoliseen sankariin.

2.4 Heteronormatiivisuus

Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan ilmiötä, jossa diskursiivisesti ja erilaisin käytännöin institutionalisoitu heteroseksuaalisuus muodostaa sosiaalisten ja seksuaalisten suhteiden ainoan hyväksytyin mallin (Rossi, 2006, 19). Heterovanhempien ja heidän lastensa käsittämää ydinperhettä on modernin perhekäsityksen kehityksen myötä tituleerattu ainoana oikeana ja tavoittelemisen arvoisena elämäntapana. Heterouden asemaa ylläpidetään ja tuetaan niin sanotun hiljaisen hyväksynnän vallitessa, jossa se ei muiden seksuaalisuuksien tavoin nouse kummastelun aiheeksi (Kazyak & Martin, 2009, 316). Heteroseksuaalisuus on saavuttanut normiaseman yhteiskunnissa kautta maailman. Se strukturoi ihmisten sosiaalista elämää oletusarvoisuudellaan, piirteenä joka tavanomaisuudessaan nähdään kiistämättömän toivottuna ja etuoikeutettuna (Kazyak & Martin, 2009, 316). Toisaalta, myös heteroutta itsessään säännellään lujasti, eikä millainen heterous tahansa sovi yhteiskunnalliseen normiin (Kazyak & Martin, 2009; Rossi 2015).

Leena-Maija Rossi (2015) nostaa esille kiinnostavan näkökulman, jonka mukaan queer-tutkimuksen kentällä pitäisi olla enemmän kiinnostusta myös heteroseksuaalisuuden epänor-

matiivisia mahdollisuuksia kohtaan. Oletus siitä, että jokainen heteroseksuaalisesti suuntautunut tahtoo perustaa perheen ja solmia avioliiton on yhteiskunnassamme laajalti vallitseva normi. Vaimo ottaa miehensä sukunimen ja keskittyy hoitamaan kotia ja jälkikasvua, sillä välin kun mies hankkii leivän pöytään. Tietoinen kieltäytyminen jäljittelemästä tämän esimerkin kaltaisia heteroseksuaalisiin suhteisiin liitettyjä stereotypioita, voidaan nähdä epänormatiivisena ja poikkeavana tapana ilmentää heteroseksuaalisuutta (Rossi, 2015).

Heteronormatiivisuus tarjoaa hedelmällisen näkökulman myös Disney-elokuvien tarkasteluun. Amerikkalaisittain Walt Disneyn tuottamia kokoperheen elokuvia on yleisesti pidetty kaikesta seksuaalisuudesta vapaana, turvallisen lapsiystävällisenä viihteenä. Vaikka lukuisat historioitsijat ovat tietoisesti pyrkineet alleviivaamaan Disney-elokuvien epäseksuaalisuutta, todellisuudessa Disney-yhtiö on pitkäjänteisesti sisällyttänyt lähes jokaiseen tähänastiseen elokuvaansa kuvauksen heteroseksuaalisesta romanssista. Disney, samoin kuin lukuisat muut elokuvia tuottavat yhtiöt ovat tarjoilleet näitä kuvauksia meille niin pitkään ja perusteellisesti, että olemme turtuneet niiden oletusarvoisuuteen (Griffin, 2000). Argumentoimalla, etteivät kysymykset seksuaalisuudesta ja sukupuolesta kuulu lapsille suunnattuun viihteeseen, monet ovat sosiaalisen median keskustelupalstoilla perustelleet kantaansa siihen, miksei Disneyn olisi soveliasta näyttää elokuvissaan avoimesti seksuaali- tai sukupuolivähemmistöön kuuluvia hahmoja. Jokainen Disneyn elokuvia katsonut kuitenkin tietää, että avoimesti heteroseksuaalisia hahmoja löytyy jokaisesta Disneyn kokopitkästä elokuvasta. Sen sijaan ei heteroseksuaalisia hahmoja, etenkin päähenkilöitä, ei olla vielä nähty. On kuulunut paljon spekulointia siitä, miten usean Disneyn elokuvan teemat käsittelisivät seksuaalista moninaisuutta vaivihkaisesti vertauskuvien kautta. Esimerkiksi *Frozenin* sankaritar Elsan yrityksestä salata mahtavat, mutta potentiaalisesti myös tuhoa aiheuttavat taikavoimansa, on joissain keskusteluissa arveltu olevan vertauskuva homoseksuaalisuudelle (VanDerWerff, 2019). *Mulanin* (1998) ihastuksen kohteen, Kapteeni Li Shangin voi tulkita olevan biseksuaali, olettaen että hänen romanttiset tunteensa sankaritarta kohtaan heräsivät vielä siinä vaiheessa kun Mulan esiintyi miehenä (Tsjeng, 2018). On myös oikeita tutkijoita, jotka ovat olleet kiinnostuneita queer-elementeistä Disneyn klassikkoelokuvissa (Byrne & McQuillan, 1999; Griffin, 2000). Griffin (2000) näkee useiden pahishahmojen antavat viitteitä mahdollisiin, poikkeaviin seksuaalisuuksiin eläytymällä yliampuvasti stereotyyppisiin sukupuolen performatioihin, ikään kuin peitelläkseen todellista seksuaalisuuttaan. Todellisuudessa Homo- ja biseksuaalisuus loistavat Disneyn elokuvissa poissaolollaan, mutta epänormatiivista, 'queeriytettyä' heteroutta voi katsoa esiintyvän joissain Disneyn uudemmissa elokuvissa. Näyttää siltä, etteivät kaikki

sankarittaret enää tyydy odottamaan, että prinssi saapuisi pelastamaan päivän, vaan he tekevät sen itse.

Työni tarkoitus ei missään nimessä ole paheksua heteroseksuaalisuutta, vaan herätellä huomaamaan sen hegemoninen valta-asema Disneyn elokuvissa. Kuten jo otsikosta näkyy, jokaisen käsittelemäni elokuvan päähenkilö on täysin vapaa romanttiseen rakkauteen liittyvästä juonikuvioista. Elokuvien tarjoilemia representaatioita tarkastellessani heteronormatiivisuus nousee kuitenkin oleelliseksi käsitteeksi sivuhahmojen kautta. Vaikka sankarittaret itse eivät päädy parisuhteeseen, todennäköisesti heteronormatiivisuus näyttelee jonkinlaista roolia elokuvien taustalla, ja voi romanttisen rakkauden lisäksi käydä ilmi hahmojen tavassa toimia ja käyttäytyä naissukupuoleen liitettyjen normien kontekstissa.

3 Tutkimukseen valikoituneet elokuvat

Seuraavaksi esittelen lyhyesti tutkimukseeni valikoituneet elokuvat. Koen kiteytykset aiheellisiksi ennen varsinaiseen analyysiin paneutumista, sillä ne tarjoavat raamit myöhemmin vuorossa oleville havainnoille, joita omasta katsojuudestani käsin, teoreettisen viitekehyksen valossa muodostan. Selitän kolmessa alakappaleessa jokaisen elokuvan juonet pääpiirteittäin, ja kerron niistä kulttuurisista konteksteista joihin ne paikantuvat.

3.1 Liisa Ihmemaassa

Lewis Carrollin kirjoittama *Alice's Adventures in Wonderland* tuli markkinoille Britanniassa ja Amerikassa vuonna 1865. Sen jälkeen sen painamista ei olla lopetettu kertaakaan. Se on käännetty tiedettävästi lähes kahdellesadalle kielelle, ja sovitettu lukuisiin eri mediamuotoihin (Wills, 2015). Disneyn ensimmäinen elokuvaversio teoksesta ilmestyi vuonna 1951, ja siten se on tutkimukseni ainoa elokuva, joka on ilmestynyt itse Walt Disneyn elinaikana. Disney pohti Liisa-elokuvan tekemistä jo niin varhain kuin vuonna 1933, mutta *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* -elokuvan työstäminen vei ajatukselta pohjan. Sen lisäksi toinen elokuvayhtiö, Paramount julkaisi samana vuonna live action -elokuvan Liisan tarinasta (Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010). Toisen maailmansodan jälkeen, Lumikin tuoman suosion siivittämänä, kiinnostus elokuvan tekemiseen heräsi jälleen, ja sen työstäminen aloitettiin vuonna 1948 (Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010). Ilmestyessään elokuva jäi samoihin aikoihin sijoittuvan *Tuhkimon* (1950) varjoon, eikä se nauttinut suurta suosiota kriitikoiden keskuudessa. Jopa elokuvan tuotantoon kuuluvan tekijätiimin kerrotaan olleen jokseenkin tyytymätön lopputulokseen (Davis, 2006). 2010-luvulla Disneyn vanhojen klassikkoelokuvien uudelleen filmatisointi tuli muotiin, jolloin live action sovitus Liisan seikkailuista ilmestyi Tim Burtonin ohjaamana vuonna 2010. Kuten aiemmin jo mainitsin, tutkielmassani keskityn kuitenkin ainoastaan Disneyn animaatioelokuviin.

Liisa Ihmemaassa kertoo Liisa nimisestä nuoresta tytöstä (alkuperäisessä teoksessa nimi on Alice), joka uteliaisuuttaan lähtee seuraamaan puhuvaa valkoista kaniinia. Liisa putoaa kaninkoloon ja lopulta löytää itsensä uudesta ja ihmeellisestä maailmasta, jossa kaikki on hieman nurinkurin. Matkallaan halki Ihmemaan Liisa törmää toinen toistaan merkillisempiin olentoihin, kuten Veijarikissaan ja tyrannimaiseen Hertta-kuningattareen. Walt Disneyn Liisa Ihme-

maassa on ensimmäinen kokopitkä Disneyn elokuva, jossa päähenkilö on nuori tyttö ilman minkäänlaista romanttista intressiä miespuolista sankaria kohtaan.

Vaikka Disneyn ensimmäinen elokuvaversio Liisan seikkailuista ei aikoinaan ollut suuressa suosiossa, Lewisin tunnetuksi tuomasta Liisasta on aikojen saatossa kehittynyt ikonisen aseman saavuttanut populaarikulttuurin hahmo. Yksi syy tähän löytyy kenties Liisan räikeästä poikkeuksellisuudesta muuhun Viktoriaaniseen kaunokirjallisuuteen verrattuna. Liisan aikakauden tyttöhahmoille ei juuri sallittu seikkailuja tai suorapuheisuutta. Lewis Carrollia onkin suitsutettu siitä, kuinka Liisan hahmo on raivannut tietä tulevaisuuden nuorille naispäähenkilöille, sekä laajentanut tyttöhahmoille sallittua tunneskaalaa myös negatiivisiksi miellettyihin tunteisiin, kuten vihaan ja ärtymykseen (Compton, Blumer & Boeckmann, 2011).

3.2 Urhea

Disneyn prinsessaelokuvilla on pitkälle juurensa juontava historia. Mikki Hiiren ja Aku Ankkan lisäksi Disney-hahmoista juuri prinsessat ovat saavuttaneet suorastaan ikonisen aseman, ja kasvaneet omaksi brändikseen. Disneyn kontekstissa prinsessagenressä on viime vuosikymmeniin asti säilynyt varsin yksitoikkoinen narratiivinen kaava, jossa sankaritar ja sankari rakastuvat, menevät naimisiin ja elävät elämänsä onnellisina loppuun saakka. Urhean päähenkilö, Merida on yksi harvoista Disneyn prinsessoista, jonka tarina ottaa täysin uudenlaisen suunnan.

Urhean tarina sijoittuu keskiaikaisen Skotlannin ylämaille, jossa hurjapäinen prinsessa Merida vastoin äitinsä toiveita kieltäytyy solmimasta avioliittoa. Kuningatar tekee parhaansa yrityksissään muovata tyttärestään hienoa neittoa, missä hän kuitenkin kerta toisensa jälkeen epäonnistuu. Äidin ja tyttären välit kiristyvät, ja erään kärjistyneen riidan päätteeksi Merida pakenee metsään. Siellä hän löytää tiensä merkillisen mökin luo, joka paljastuu vanhan noidan asuttamaksi. Merida pyytää noidalta palvelusta, jolla hän saisi äitinsä pään kääntymään. Noita antaa Meridalle pienen palasen kakkua, ja neuvoo häntä tarjoilemaan sen äidilleen. Taikakakku ei kuitenkaan automaattisesti ratkaise äidin ja tyttären välillä kyteviä erimielisyyksiä, vaan sen sijaan muuttaa kuningattaren karhuksi. Tästä alkaa äidin ja tyttären yhteinen seikkailu, heidän lähtiessä etsimään keinoa, jolla kuningatar saataisiin palautettua takaisin alkuperäiseen hahmoonsa.

Urhea on ensimmäinen Pixarin ja Disneyn yhteistyössä tehty elokuva, jonka päähenkilö on naispuolinen. Elokuvan tuottaja on myös nainen, Katherine Sarafian. Vaikka Disneyn ja Pixarin elokuvilla on ennenkin ollut naispuolisia tuottajia, on huomionarvoista, että elokuvan käsikirjoitti ja ohjasi Brenda Chapman. Vaikka Chapman joutui eroamaan elokuvan tuotannosta ennen sen ilmestymistä, omien sanojensa mukaan, 'luovien erimielisyyksien vuoksi', on hänen jälkensä elokuvassa selkeä. New York Timesille antamassaan haastattelussa hän puhuu haasteistaan pitää nimensä mukana projektissa, ja miten paljon sen toteutuminen lopulta merkitsi. Urhean tarina, jonka hän itse kirjoitti, kumpusi Chapmanin mukaan hänen henkilökohtaisista kokemuksistaan äitinä ja tyttärenä olemisesta. Luovuttaa koko kunnia elokuvasta jollekulle toiselle, vieläpä miehelle, tuntui Chapmanista kestämättömältä ajatukselta (Saladino, 2014, 52). Chapmanin päättäväisyys ja peräänantamattomuus oman kädenjälkensä puolustamisessa tuovat väistämättä mieleen Meridan, joka on valmis puolustamaan oikeuksiaan ja seisomaan päätöstensä takana pystypäin.

3.3 Vaiana

Vaiana (Moana) ilmestyi Yhdysvalloissa teattereihin vuonna 2016. Elokuva oli ensimmäinen sitten 2002, jolloin Disney julkaisi kaksi kokopitkää animaatioelokuvaa samana vuonna. Siitä huolimatta *Vaiana* voitti ilmestyessään kaksi Academy Awardsia, yhden parhaasta animaatiosta ja toisen musiikkinumerosta *How Far I'll Go* (Variety, 2017). Elokuvan päähenkilö, polynesialaisen heimopäällikön tytär Vaiana, on Liisan ja Meridan tavoin päättäväinen ja rohkea nuori nainen, ja oman tarinansa ainoa sankari.

Tarina sijoittuu kuvitteelliselle saarelle Polynesian alueella, jossa Motunui -heimon prinsessa Vaiana tuskastelee kohtalooaan heimon seuraavana päällikkönä. Hän ei tahdo tuottaa kansalleen pettymystä, mutta ei mahda valtamerelle kaipaavalle sydämelleen mitään. Vaianan rakkaus merta kohtaan ei kuitenkaan ole sattumaa, sillä myöhemmin käy ilmi, kuinka Vaianan ollessa lapsi, itse valtameri lahjoitti hänelle mystisen riimukiven, joka täytyisi palauttaa jumalatar Te Fitille. Saaren asukkaat eivät ole uskaltaneet rannikkoa kauemmaksi vuosituhansiin, lukuun ottamatta Vaianan isää, joka nuoruudessaan koetti miehistönsä kanssa seilata etsimään vieraita maita. Retkikunta koki kuitenkin tuolloin karvaan tappion laivan haaksirikouduttua. Näiden traumaattisten tapahtumien varjostamana Vaianan isä torjuu jyrkästi tyttärensä haaveet merille lähdöstä. Päätös ei horju edes silloin, kun tuhovoimainen luonnonmul-

listus iskee saarelle. Isänsä tuomiosta huolimatta Vaiana lähtee merille etsimään puolijumala Mauia, tavoitteenaan palauttaa riimukivi jumalattarelle ja pelastaa saaren kansa.

Elokuvan narratiivi, jossa prinsessa uhmaa ennalta hänelle määrättyä kohtaloa on tuttu myös Urheasta. Vaiana ja Merida molemmat vastustavat korkeassa asemassa olevaa vanhempaansa, sillä eivät tahdo tulla hallitsijoiksi, mikäli se tarkoittaa omasta vapaudestaan luopumista. Meridan ja Vaianan välissä Disneyn prinsessakaartiin on ilmestynyt vain kaksi prinsessaa, *Frozenin* Anna ja Elsa. Vaikka kaikki edellä mainitut prinsessahahmot ovat hyvin edistyksellisiä verrattuna aiempien vuosien Disney-prinsessoihin, on Vaianan, kaikkein tuoreimman Disney-prinsessan suitsutettu olevan feministisessä mielessä edistyksellisin tähän päivään mennessä. Elokuvan ohjaajat kertovat Vaianan hahmon feministisen luonteen liittyvän hänen kulttuuriinseen perimäänsä, sillä lukuisat Polynesianlaiset myytit kertovat vahvoista naisista. Heidän mukaansa Vaianan tarinassa keskityttiin ensisijaisesti kuvaamaan Polynesianlaista kulttuuria kunnioittavasti ja autenttisesti (Arcadia, 2018, 7-8).

4 Tutkimuksen toteutus

Tämä kandidaatintutkielma on tyyliltään laadullinen. Laadullisessa tutkimuksessa aineistoa tarkastellaan yleensä kokonaisuutena. Sen ajatellaan selittävän erilaisten, yksittäisten kokonaisuuksien rakenteita (Alasuutari, 2011). Laadullisen tutkimuksen yleisimmät tiedonkeruumenetelmät ovat haastattelu, kysely, havainnointi sekä erilaisista dokumenteista koottu tieto. Nämä menetelmät eivät ole käyttökelpoisia ainoastaan laadullisessa tutkimuksessa, vaan niitä voidaan hyödyntää myös määrällisen tutkimuksen konteksteissa (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Metodina käytän elokuvien feminististä lähilukua. Lähiluku on uuskritiikin 1950-luvulla kehittämä lukutapa, joka on lähtöisin Pohjois-Amerikasta. Sara Mills jalosti kyseisen metodin feministiseen tutkimusperinteeseen sopivaksi vuonna 1995, jolloin feministinen lähiluku sai alkunsa. Suuntaus eroaa melko paljon alkuperäisestä versiosta, sillä tekstin autonomisuuden korostamisen sijaan siinä nousevat esiin konteksti, sekä niin tekijöiden kuin tekstin henkilö- hahmojenkin sukupuoli (Mikkola, 2008, 2).

Vaikka Millsin kehittämää metodologiaa on perinteisesti hyödynnetty kaunokirjallisten tekstien lukemisessa, koen sen soveltamisen mielekkääksi myös elokuvia tutkittaessa. Elokuvat sisältävä erilaisia narratiiveja, joissa luonnollisesti esiintyy lukuisia hahmojen välisiä dialogeja, samaan tapaan kuin fiktiivisessä kirjallisuudessa. Tarkoitukseni on katsoa kaikki kolme tutkimukseen kuuluvaa elokuvaa, ja samalla havainnoida tapoja joilla niiden naispuolisia päähenkilöitä kuvataan. Löydöksiä tarkastelen teoreettiseen viitekehykseen nojaten. Representaatio, heteronormatiivisuus ja performatiivisuus ovat käsitteitä, joiden kautta analysoin kolmea tutkimukseeni valikoitunutta elokuvaa, sekä niiden protagonisteja. Representaatio tarjoaa kokonaiskuvan siitä, millaisina hahmoina Liisa, Merida ja Vaiana elokuvissaan näyttäytyvät. Protagonistien ei-romanttiset narratiivit voivat helposti johtaa oletukseen, jonka mukaan elokuvat olisivat täysin vapautettuja heteronormatiivisista kuvauksista. Tämä ei kuitenkaan välttämättä pidä paikkaansa, sillä vaikka päähenkilöt eivät henkilökohtaisesti päädy heteroromanttisiin suhteisiin, sisältävät elokuvat useita sivuhahmoja, joiden kohdalla asia voi olla toisin. Lisäksi hahmot voivat toimiessaan tulla toistaneeksi heteronormatiivisia sukupuolen esittämisen tapoja, vaikka romanttinen rakkaus ei konkreettisesti kuuluisikaan heidän narratiiveihinsa. Performatiivisuuden käsite nostaa esiin niin normatiivisia kuin kumouksellisiakin olemisen tapoja, joita elokuvien naissukupuoliset päähenkilöt ilmentävät.

Peilaan löydöksiäni aiempiin Disneyn elokuvista tehtyihin tutkimuksiin ja huomioihin, mikä samalla tarjoaa mahdollisuuden vertailla etenkin Disneyn vanhempaa tuotantoa suhteessa elokuvaan, joita tutkin. Johtopäätökset muodostan keskittymällä hahmojen kehonkieleen, ulkoiseen olemukseen, luonteenpiirteisiin, sekä narratiiveihin, joihin heidät on asetettu. Uskon hahmojen käytöksen ja ulkonäön kertovat paljon siitä, millaisina naisina heidät on haluttu elokuvissaan kuvata. Kuten kävi ilmi jo aiemmissä luvuissa, Liisaa lukuun ottamatta Disneyn klassisen aikakauden (1937-1967) naishahmot, kuten Lumikki, Tuhkimo ja Ruusunen on kuvattu kodikkaina ja alistuvaisina hahmoina, joiden pääasialliset juonikuviot liittyvät haaveisiin heteroromanttisen avioliiton solmimisesta (Martin & Kazyak, 2009; Towbin ym., 2004). Näiden hahmojen luonteenpiirteet ja temperamentit näyttäytyvät myös jotakuinkin identtisinä keskenään – he ovat kilttejä, kärsivällisiä ja sopeutuvaisia, eikä heidän nähdä kertaakaan tuovan esiin aggressiivisia tuntemuksia, kuten vihaa tai suuttumusta, siitä huolimatta että he kohtaavat narratiiveissaan lukuisia vastoinkäymisiä. Ulkonäöltään he ovat hentoja, siroja, sekä feminiiniseen tyyliin sopivan muodokkaita. Jokainen heistä on pukeutunut prinsessateeman mukaisesti kirkkaan väriseen mekkoon. Näiden huomioiden valossa on selvää, että Liisa, Merida ja Vaiana poikkeavat perinteisistä Disneyn naishahmoista monella tapaa. Seuraavassa luvussa käsitelen tutkimukseni tuloksia elokuva kerrallaan.

5 Tulokset

5.1 Liisa: Utelias haaveilija

Liisan representoitumisessa on otettava huomioon Pohjois-Amerikan sosiaalinen ja yhteiskunnallinen todellisuus, joka maassa vallitsi 1950-luvulla. 1950-luku oli Amerikassa aikaa, jolloin valtaväestö oli myöntäväinen elämään ahtaiden sukupuoliroolien mukaan. Populaarikulttuuri ja massamedia tarjosivat ruusuisia kuvia perinteisistä sukupuolirooleista, orastavasta kulutuskulttuurista, sekä miehen ja naisen muodostaman ydinperheen verrattomuudesta (Boyer, 1999). Klassisen aikakauden Disney-elokuvissa suositut kuvaukset kodikkaista ja lempeän alistuvista naisista näkyvät Lumikin, Prinsessa Ruususen ja Tuhkimon tarinoissa selkeästi. Liisa on kyseisessä kontekstissa selvä poikkeus. Liisan päiväunien kohteena ei ole komea prinssi, vaan maailma, jossa kaikki on juuri kuten hän itse toivoo. Liisa kuvataan uteliaana, suorapuheisena ja rohkeana tyttönä. Nämä piirteet on kuitenkin elokuvaversiossa kuvattu Liisan kannalta sangen epäsuotuisassa valossa. Elokuvassa Liisa on myös huomattavasti avuttomampi ja pelokkaampi kuin Carrollin alkuperäisissä teksteissä (Griffin, 2000, 41).

Sukupuoli ei äkkiseltään katsottuna näyttele kovinkaan suurta roolia elokuvassa, ja Liisan hahmo onkin tietyllä tapaa melko androgyyninen tässä mielessä. Ulkonäöltään Liisa on kuitenkin helposti rinnastettavissa muihin saman aikakauden naishahmoihin. Liisalla on pitkät vaaleat hiukset ja suuret siniset silmät. Hän on pukeutunut siniseen, kellomaiseen mekkoon ja valkoiseen esiliinaan. Päässään hänellä on musta rusetinauha. Carrollin alkuperäisteosten kuvat ovat värittömiä, mutta muutoin niiden sivuilta löytyvä Liisa on hyvin saman näköinen kuin Disneyn elokuvaversiossa. Liisan androgyynisyys ei tulekaan ensisijaisesti esiin hänen ulkonäkönsä kautta, vaan ilmenee Liisan tavassa toimia narratiiviensa sisällä; viktoriaanisittain suloisesti puettu Liisa ei anna vaatetuksensa olla esteenä vapautuneelle tavalle liikkua. Myös Liisan nuori ikä voi vaikuttaa androgyyniin vaikutelmaan, joka hahmosta elokuvan kautta välittyy. Niin Carrollin kirjoissa, kuin Disneyn elokuvassakin Liisa kuvataan ensisijaisesti pikkutyttönä. Elokuvassa Liisan ikää ei mainita missään vaiheessa, mutta Carrollin teoksissa hänen kerrotaan olevan seitsemänvuotias.

Elokuvan seesteisestä alusta, jossa Liisa loikoilee kukkakedolla haavemaailmasta laulaen, on lyhyt matka kaoottiseen seikkailuun, johon hänet pian temmataan. Liisa putoaa oman uteliai-

suutensa saattelemana alas kaninkolosta, ja löytää itsensä Ihmemaan kamaralta. Maailma on kuitenkin kaukana siitä joka esiintyi hänen haaveissaan; Ihmemaassa mikään ei tunnu menevän kuin Liisa haluaa. Ihmemaan kirjavat asukkaat ovat toinen toistaan järjettömämpiä, eikä heidän käytöksessään Liisaa kohtaan esiinny minkäänlaista empatiaa. Liisa ei kuitenkaan elokuvan aikana lannistu epämiellyttävistä, toisinaan jopa uhkaavista kohtaamisista näiden olentojen kanssa, mikä antaa hänestä lujatahtoisen ja itsevarman vaikutelman. Liisa viilettää mielettömästi kanssakäymisestä toiseen seuratessaan valkeaa kaniinia, kunnes lopulta väsy. Kohdattuaan ilkeämielisen joukon villikukkia, jotka pilkkaavat Liisaa rikkaruohoksi, ja tuuppivat tytön epäkohteliaasti tiehensä, Liisa löytää itsensä piippua polttelevan kaalimadon luota. Kaalimato tiedustelee Liisan henkilöllisyyttä, johon uupunut tyttö vastaa raastavan rehellisesti, ettei enää ole siitä varma edes itse. Muiden Ihmemaan asukkaiden tavoin, on kaalimato myös varsin tahditon Liisan tunteita kohtaan. Elokuvan aikana Liisan on tätä ennen nähty itkevän, sekä harmistuvan osakseen saaman kohtelun vuoksi. Tämä on ensimmäinen kerta, kun hän todella vihastuu. ”*Minulle ei tarvitse huutaa!*” hän huutaa kaalimadolle kätet nyrkkiin puristettuina.

Elokuvan Liisa on huomattavan paljon moniulotteisempi kuin muut hänen aikansa Disneyn sankarittaret, niin motorisen liikkumisen, kuin tunneskaalansa suhteen. Liisa ei jää istumaan ja odottamaan, että joku tulisi häntä pelastamaan – hän hyppii ja juoksee Ihmemaan hullutuksesta toiseen, eikä epäröi sanoa suoria sanoja häntä epäreilusti kohteleville olennoille. Vaikka tällainen käyttäytyminen on sangen rajoja rikkovaa tuon ajan Disneyn sankarittarelle, voi Liisan iän puolesta hänen käytöksensä tulkita olevan lapsille ominaista, usein aikuisten hermoon käyvää kiukuttelua ja viisastelua (Bloodsworth-Lugo, Lugo-Lugo & King, 2010, 103). Liisan rasavillin luonteen voi katsoa siis johtuvan ennen kaikkea hänen nuoresta iästään, eikä siitä että 1950-luvun Disney halusi tietien tahtoen kuvata hänet vahvana ja omaehtoisena nuorena naisena.

Tilanteet, jossa Liisan naissukupuolisuutta tuodaan esille, ovat hetkiä, joissa huomion voi helposti tulkita olevan negatiivista. Valkoisen kanin talolle saapuessaan kani luulee hänen olevan taloudenhoitajatar nimeltä *Marianne*, ja hätistää Liisan röyhkeästi yläkertaan etsimään hänelle hansikkaita. Villikukat moittivat ja kummastelevat Liisan ulkonäköä kovaan ääneen, vaikkakin katsojan annetaan ymmärtää, etteivät kukkaset tiedä miltä ihmistyttöjen kuuluu näyttää. Liisan kohdatessaan Hertta-kuningatar toteaa ihastuksissaan: ”*No mutta! Sehän on pieni tyttö!*” Ennen kuin Liisa ennättää avata suutaan, karjuu kuningatar jo pää punaisena,

millä tavoin Liisan tulee puhua ja seisoa. ”*Niiaa aina kun ajattelet, se säästää aikaa*”, neuvoo kuningatar.

Klassisella aikakaudella vain kahdessa Disneyn elokuvassa kuvataan naispuolinen hahmo päätyvässä suureen seikkailuun. He ovat Liisa, sekä *Peter Pan* elokuvan Leena. Heitä molempia yhdistää nuori ikä (Davis, 2006). Toisin kuin Liisan seikkailussa, Leenan tarinassa sukupuoli ja edessä siintävä aikuistuminen ovat jatkuvasti läsnä. Liisaa alati sättivistä ja vähätteleivistä Ihmemaan otuksista huolimatta hänen seikkailunhaluinen ja suorasukainen luonteensa ei karise mihinkään. Elokuvan loppukohtaus antaa ymmärtää, etteivät Liisan seikkailut välttämättä loppuneet täysin, ja että häntä saattaa tulevaisuudessa hyvinkin odottaa toinen suuri seikkailu (Davis, 2006). Kuitenkin, katsojan annetaan uskoa että Liisan aika Ihmemaassa oli lopulta pelkkää unta. Davisin (2006) mukaan molempien elokuvien moraali on, että ainoastaan pienten tyttöjen on sallittua lähteä seikkailuun, mutta aikuistuessa moisten haihastusten on määrä loppua.

Liisan rohkeus lyödään alati lyttyyn Ihmemaan asukkaiden toimesta. Eräässä kohtauksessa Liisa lannistuu uupuneena metsään itkemään, samalla laulaen siitä, kuinka hän uteliaisuutensa tähden on aina joutumassa vaikeuksiin. Kristillisen kirkon alkuajoista lähtien nimenomaan naisten ja tyttöjen liika uteliaisuus on nähty uhkaavana piirteenä länsimaisissa yhteiskunnissa (Cottegnies 2016, 6–8). Tällainen moraalikäsitelmä on selvästi jättänyt jälkensä myös ainakin klassisen aikakauden Disneyn elokuvaan. Lumikki vaipuu kuoleman kaltaiseen uneen haukattaessaan noidan tarjoamaa omenaa, Ruusunen pistää sormensa värttinään, ja Liisan Ihmemaata paljastuukin hirvittäväksi painajaiseksi.

Mitä heteronormatiivisuuteen tulee, ei se tunnu näyttelevän järin suurta roolia Liisan tarinassa. Ihmemaahan eivät päde todellisen maailman realiteetit, eikä Liisan seksuaalinen suuntautuminen, taikka häneen mahdollisesti liitetyt, normeja avoimesti pönkittävät oletukset nouse missään kohtaa oleelliseksi. Elokuvan ainoa viittaus heteroseksuaaliseen romanssiin on Hertta-kuningattaren ja hiirulaismaisen kuninkaan välinen avioliitto, joka on oiva esimerkki siitä mitä Butler (2006) ja Rossi (2015) kuvailevat epänormatiiviseksi heterouden esittämiseksi. Kuitenkin, kun pidetään mielessä 1950-luvun Amerikassa vallinneet perhearvot, rohkenen väittää että tämän karikatyyrisen suhteen kuvaamisen on ollut tarkoitus olla kaikkea muuta kuin edistysellinen. Ainoat naispuoliset hahmot, joita Liisa kuningattaren lisäksi seikkailunsa aikana kohtaa, ovat joukko pahansuisia villikukkia (Davis, 2006). Naispuoliset hahmot representoituvat epämiellyttäväksi, nuorta sankaritarta kohtaan vihamielisiksi komentelijoiiksi.

Johtopäätökseni on, että vaikka Liisa representoituu feministisessä mielessä huomattavasti edistyksellisemmäksi kuin muut saman aikakauden sankarittaret, on syynä todennäköisesti Liisan nuori ikä. Ihmemaan asukkaiden avoimen negatiivinen suhtautuminen Liisaa kohtaan, sekä jatkuvat vaikeudet joihin hän joutuu, välittävät viestin, jonka mukaan nuorten naisten uteliaisuus on kielteinen asia. Liisa ei ole ainoastaan hyvätapainen ja herttainen tyttö, sillä hän tuo epäröimättä ja avoimesti esiin myös negatiivisia tuntemuksia, eikä myönnä nöyrästi kohtaloonsa. Hän ei myöskään tarvitse ketään ulkopuolista tahoa pelastamaan itseään tukalasta paikasta, vaan lopulta selviää niistä itse. Liisaa ei kuitenkaan palkita oman päänsä pitämisestä, pikemminkin päinvastoin – Ihmemaan asukkaat ovat nuorta Liisaa kohtaan manipuloivia ja vihamielisiä.

5.2 Merida: Urhea kapinallinen

Merida on hyvin poikkeuksellinen prinsessahahmo, jopa uudempien Disneyn sankarittarien joukossa. Hän ei tavoittele heteronormatiivista avioliittoa, eikä missään kohtaan elokuvaa tuo esiin omaavansa romanttisia tuntemuksia jotakuta kohtaan. Hän on motorisesti liikkuvainen, fyysisesti vahva ja urheilullinen. Koko elokuva on rakennettu juonikuvion ympärille, jossa Merida aktiivisesti vastustaa ennalta määrättyä kohtaloaan, johon kuuluu sopivan aviomiehen löytäminen. Meridan lisäksi Disneyn prinsessojen joukossa järjestetty avioliitto ovat osana narratiivia ainakin prinsessa Ruusunen ja Mulanin tarinoissa. Mulanin tapauksessa hänen kykenemättömyytensä mahtua oikeanlaisen morsiamen muottiin aiheuttaa hänelle suurta surua, kun taas Ruusunen saa tietää, että maalaispoika johon hän ensisilmäyksellä rakastui olikin kaiken aikaa hänen tuleva aviomiehensä. Meridan tapaus on hyvin erilainen. Elokuvan useiden kohtausten kautta Merida representoituu seikkailulliseksi, urheilulliseksi ja itsenäiseksi naiseksi, jotka ovat kaikki maskuliinisuuteen yhdistettyjä piirteitä (Law, 2014; Saladino, 2014). Hän ei taistele osaansa vastaan siksi, että olisi rakastunut vanhempiansa silmissä vääränlaiseen henkilöön, vaan tekee niin itsensä vuoksi. Merida ei etsi identiteettiään, vaan tuntee oman sisimpänsä, ja tietää mitä hänen on tehtävä voidakseen olla onnellinen. Hän on tässä mielessä määrätietoisempi kuin yksikään häntä edeltänyt sankaritar.

Tapa kuvata ihmissuhteita ja rakkautta on 2010-luvun varrella kokenut murroksen Disneyn elokuvissa (Law, 2014; Saladino, 2014), mutta kehonkuvan suhteen sama ei ole toteutunut (Johnson, 2015). Fyysisestä kestävyystään huolimatta, edeltäjiensä tapaan myös Merida on siro ja pienikokoinen. Muutoin hän kuitenkin on hyvin erinäköinen muihin viime vuosikym-

menen aikana tutuksi tulleisiin 3D-prinsessoihin verrattuna. *Frozenin* ja *Kaksin karkuteillä* elokuvien naishahmoja on kritisoitu keskenään lähes identtisestä ulkomuodosta. Merida on tässä suhteessa selvä poikkeus. Hänellä on punaiset, villisti kihartuvat kutrit, eikä hänen silmäripsiään ole millään tapaa korostettu. Hän ei myöskään vaikuta välittävän ulkonäöstään, ja katsojan annetaan ymmärtää, miten feminiinisyyteen vahvasti liitetty kauneuden hoito on hänestä lähinnä ajan hukkaa (Saladino, 2014).

Meridan ulkonäkö ja käyttäytyminen ovat hänen äitinsä jatkuva huolenaihe, mutta siitä huolimatta hän pysyy vahvana ja vastustaa stereotyyppisiä kauneusihanteita (Saladino, 2014). Kaikesta huolimatta Meridan ulkoisen olemuksen voidaan nähdä olevan perinteiseen tyyliin feminiininen; hänet on puettu vihreään, samettiseen ja ihoa myötäilevä mekkoon. Hienostunut asu ei kuitenkaan hidasta Meridan monipuolista liikkumista. Päivänä, jolloin hänen on määrä valita itselleen sopiva aviomies kolmen sulhasehdokkaan joukosta, Merida on puettu entistä tyköistuvampaan mekkoon, ja hänen kiharansa on kesytetty keskiaikaistyyllisen hiuspähineen alle. Kohtauksen aikana Meridan näytetään liikehtivän vaivalloisesti ahdistavassa vaatekappaleessaan, ja valittavan ettei saa siinä edes vedetyksi henkeä, samalla kun kuningatar ihastelee tyttärensä ulkonäköä. Myöhemmin samaisen vaatteen näytetään repeytyvän liitoksistaan, kun Merida taivuttaa jousensa ampumisvalmiuteen. Merida ampuu nuolen tarkemmin kuin yksikään sulhasehdokkaista, mikä tietysti suututtaa kuningattaren, joka toivoo tyttärensä käyttäytyvän kuten hienoille neidoille on sopivaa. Löysin kyseisestä kohtauksesta paljon samoja elementtejä, kuin Disneyn elokuvasta *Mulan* (1998). Meridan tavoin hienoksi morsiameksi laitautunut *Mulan* ei normatiivisesti ajateltuna onnistu toistamaan naissukupuoltaan 'oikein'.

Johtopäätökseni on, että pitkistä hiuksista, ja feminiinisestä vaatetuksestaan huolimatta, Meridan sukupuolen performatiivit eivät uusina haitallisia ja kapeita stereotyyppioita, kuten useiden aiempien Disneyn prinsessojen on nähty tekevän (Towbin, ym. 2004). Prinsessana Meridalla ei tuskin ole vaatetyylinsä suhteen juuri vaihtoehtoja. Tarina sijoittuu kaukaiseen historiaan, ja Meridan asu on siten luonnollisesti kelttiläiseen miljööhön sopiva. Asu ei myöskään korosta Meridan kehon muotoja yliampuvan seksuaalisessa mielessä. Meridan fyysiset liikkeet ovat varmoja ja luonnollisia, näyttämättä vähääkään seksuaalisesti provokatiivisina. Saladino (2014) näkee Meridan androgyynisenä hahmona, jossa maskuliiniset ja feminiiniset piirteet yhdistyvät. Vahvasta fysiikastaan ja luonteestaan huolimatta hän ei pelkää näyttää tunteitaan, ja Liisan tavoin hänen nähdään itkevän useammassa kohtauksessa. Siitä huolimatta, että Meridan näytetään pitävän perinteisiä naisten harrastuksia, kuten luuttun soittoa tai laulantaan läpeensä ikävystyttävinä, hän on taitava ompelija. Tämä käy ilmi kohtauksesta, jossa Merida

taitavin käsin ompelee rikkoutuneen obeliskin ehjäksi, samalla kun ratsastaa täyttä laukkaa eteenpäin.

Merida ei ole ainoastaan voimakas ja rohkea. Tarinan edetessä hän osoittautuu myös viisaaksi, neuvokkaaksi ja empaattiseksi hahmoksi. Alun uhmakkuuden jälkeen hän on lopulta pa-hoillaan äidilleen aiheuttamasta vahingosta, ja valmis purkamaan kuningattaren ylle langete-tun loitsun keinolla millä hyvänsä. Hän on jo aikeissa hyväksyä yhden kosijoista korjatakseen virheensä, mutta karhuksi muuttunut kuningatar on yllättäen muuttanut mielensä, eikä enää vaadi tytärtään astumaan avioliittoon. Neuvokkuutta Merida osoittaa kyvyllään selviytyä luonnossa. Kun Merida ja karhuksi muuttunut kuningatar pakenevat linnasta, ruuan hankki-minen jää kokonaan Meridan kontolle. Hän tietää kertoa kuningattaren löytämien marjojen olevan myrkyllisiä, ja jousensa avulla pyydystää taidokkaasti purossa uivia kaloja. *”Mutta prinsessa ei kannata asetta, jos sinulta kysytään?”* Kuuluu Meridan sarkastinen toteamus äidil-leen. Kuningattaren on tässä vaiheessa vaikeaa seisoa periaatteidensa takana, sillä ilman Me-ridan selviytymistaitoja he eivät olisi pärjänneet yhtä pitkälle.

Heteronormatiivisuus ei suoranaisesti ole osa Meridan hahmon juonikuviota, mutta siihen kytkeytyvät arvot häilyvät elokuva taustalla alusta loppuun. Kuningattaren suuret odotukset tyttärensä avioliitosta toimivat vastavoimana Meridan vapauden kaipuulle, ja katsojaa muistu-tetaan kyseisestä vastakkain asettelusta pitkin elokuvaa. Meridan vanhempien avioliitto vai-kuttaa ulkoapäin hyvin normatiiviselta. Kuningatar on siro ja hienostunut, kun taas kuningas suuri ja voimakasrakenteinen. Elokuvan edetessä katsoja saa enemmän tarttumapintaa mo-lempiin hahmoihin, jolloin ainakin osa normatiivisista oletuksista menettävät pohjansa. Meri-dan isän hallitsema kuningaskunta on päältä katsoen hyvin patriarkaallinen, mutta todellinen auktoriteetti on selvästi kuningattarella, jonka näytetään vastaavan valtakunnan diplomaatti-sesta puolesta. Toisaalta nämä kuvaukset tulevat samalla uusintaneeksi perinteistä asetelmaa, jossa miehet ovat aggressiivisiä taistelijoita ja naiset tunnollisia hoivaajia. Kuninkaalla ei myöskään tunnu olevan minkäänlaista mielipidettä Meridan mahdollisen avioliiton suhteen, ja hänen näytetään lähinnä myötäilevän vaimonsa tahtoa. Meridan kosijaehdokkaat on animoitu näyttämään lähes karikatyyrisen epäviehättäviltä, minkä vuoksi on syytä miettiä, olisiko Me-rida kenties ollut myöntyväisempi, jos edes yksi heistä olisi ollut viehättävä perinteiseen Dis-ney-prinssi tyyliin.

Urhea on tarina tyttären ja äidin välisestä suhteesta, perinteisen ja uuden maailmankuvan yh-teen törmäyksestä. Päähenkilöön kohdistuvan heteroromanssin puutteesta huolimatta hete-

ronormatiivisuudella on elokuvassa huomattava rooli, mikä ilmenee Meridan äidin pakkomiellellä muovata tyttärestään kelpollinen morsian tulevalle sulhaselleen. Hän ei hyväksy Meridan maskuliiniseksi miellettyjä harrastuksia, kuten jousiammuntaa ja ratsastamista. Meridan tarinassa Disneyn perinteinen vastakkain asettelu hyveellisen nuoren prinsessan ja häntä epäoikeudenmukaisesti kohtelevan vanhemman naisen välillä käännetään pääläelleen, sillä elokuvan lopuksi kuningatar muuttaa mielensä, ja lopulta hyväksyy tyttärensä juuri sellaisena kuin tämä on. Teemana on aikuistuvan lapsen ja hänen vanhempansa välinen suhde, joka on täynnä erimielisyyksiä ja ankaraakin riitelyä, mutta joka loppupeleissä pohjautuu syvään ja pyyteettömään rakkauteen (Saladino, 2014).

5.3 Vaiana: Peloton sankari

Vaiana on prinsessa, jonka on määrä isänsä jälkeen astua heimonsa johtoon. Toisin kuin Meridan tapauksessa, hänen ei odoteta solmivan avioliittoa aseman saavuttaakseen. Vaianan kohtaloa ei kyseenalaisteta missään kohtaa elokuvaa, ja saaren kansalaisten näytetään suhtautuvan kunnioittavasti, ja samalla lämpimästi tulevaa hallitsijaa kohtaan. *Urhean* tapahtumakenttänä toimiva kuningaskunta näyttäytyi patriarkaalisenä, mutta Vaianan kotisaaren kohdalla asian laita jää hieman epäselväksi. Kohtauksessa, jossa Vaianan isä vie tyttärensä katsomaan kivistä kasattua tornia, hän kertoo, miten jokainen heimon johtaja on laskenut kekoon omaansa; hänen isänsä, isoisänsä, isoisoisänsä, ja niin edelleen. Jokainen Vaianaa edeltänyt johtaja on ollut siis miespuolinen. Asiaan ei takerruta kuitenkaan tämän enempää. Arvoitukseksi jää, mahtaako Vaianan tulevan johtajuuden syynä olla se ettei perheeseen koskaan siunautunut poikalasta. Vaianan kohtalona on olla kansansa seuraava johtaja, ja hänen näytetään olevan tyytyväinen rooliinsa Ainoa asia mikä häntä harmittaa, on hänen isänsä jyrkkä asenne ulkomaailmaa ja merelle lähtöä kohtaan.

Kuten Liisan tarinassa, ei Vaianankaan sukupuolta korosteta elokuvan aikana. Kukaan ei vaadi Vaianan käyttäytyvän patriarkaalisten ihanteiden alleviivaamalla tavalla. Vaianan isä ei tahdo tyttärensä seilaavan saaren ulkopuolelle, mikä johtuu hänen omista kokemuksistaan sekä halusta suojella lastaan. Kielto ei koske ainoastaan Vaianaa, vaan jokaista saaren kansalaista. Kuten Meridalla ja hänen äidillään, myös Vaianalla on erimielisyyksien vuoksi ajoittain rosoinen suhde toiseen vanhempaansa. Kun luonnonmullistus uhkaa saarta, lähtee Vaiana kielloista huolimatta matkalle pelastaakseen kotisaarensa. Vaiana ei myöskään epäile laittaa oikuttelevaa matkakumppaniaan, puolijumala Mauia ruotuun. Mauin kielteinen ja vähättelevä

käyttäytyminen Vaianaa kohtaan todistetaan kerta toisensa jälkeen virheeksi, kun Vaianan neuvokkuus toistuvasti pelastaa heidät hankalasta tilanteesta. Mauin suhtautuminen Vaianaa kohtaan voidaan kenties tulkita kumpuavan misogyniasta, sillä aluksi hän ei tahdo päästä yli siitä että saaren asukkaat lähettivät juuri Vaianan hänen peräänsä. Eräässä kohtauksessa hän kutsuu Vaianaa vähättelevään sävyyn prinsessaksi, mihin Vaiana vastaa napakasti olevansa päällikön tytär.

Etenkin Disneyn ei-valkoisten sankarittarien kohdalla on usein puhuttu hahmojen eksotisoinnista ja seksualisoinnista. Celeste Lacroix (2004) näkee käänteen alkaneen *Pienestä Merenneidosta* (1989) ja päättyvän *Mulaniin* (1998). Pocahontas, Jasmine ja Esmeralda on kuvattu seksuaalisessa mielessä huomattavasti menneen aikakauden siveellisiä prinsessoja provokatiivisemmin. He ovat avoimen flirttailevia, eivätkä epäröi hyödyntää vetovoimaansa keinona päästä pinteestä. Esimerkiksi prinsessa Jasmine elokuvan *Aladdin* (1992) lopussa pelastaa Aladdinin flirttailemalla tämän vihollisen kanssa (England, Descartes & Collier-Meek, 2011). Vaianan kohdalla tällaista eksotisointia ei esiinny. Vaiana on määrätietoinen ja varma voimistaan. Hän liikkuu samankaltaisella itsevarmuudella kuin Merida, eikä hänen kehonkieltään ole korostettu yliampuvan seksuaalisessa mielessä, kevyestä vaatetuksesta huolimatta. Vaiana on heimonsa muiden naisten tavoin pukeutunut keveään ja pirteännäköiseen vaatteeseen, johon kuuluvat hihaton napaan asti ulottuva yläosa, sekä pitkähäkö hame. Vaianan hiukset ovat pitkät ja kihartuvat, kuten Meridalla. Ulkonäkönsä puolesta Vaiana poikkeaa muista 2010-luvun 3D prinsessoista silminnähden realistisemmän ruumiinrakenteen ja tummemman ihonvärin ansiosta. Hänen kasvonpiirteensä ovat kuitenkin hyvin samankaltaiset kuin *Kaksin karkuteillä* elokuvan Tähtäpäällä ja *Frozenin* Annalla ja Elsalla: Pieni nenä, suuret silmät ja pyöreät kasvot. Kriitikot ovat ylistäneet Vaianan eroavan useista aiemmista Disneyn prinsessoista olemalla rohkea, aktiivinen ja huumorintajuinen tyttö, joka pelastaa maailman (Dunsmore, 2017).

Vaikka Vaiana representoituu rohkeana ja pelottomana, hänestä löytyy myös heikkouksia; hänellä ei ole minkäänlaista kokemusta aavalla merellä purjehtimisesta, eikä mene kauaa ennen kuin hänen ensimmäinen yrityksensä epäonnistuu haaksirikon merkeissä. Myöhemmin, Mauin lyöttäytyttyä matkaan, Vaiana taivuttelee tämän opettamaan häntä. Toisin kuin Merida, jonka näytetään olevan monilahjakuus kaikessa mihin hän ryhtyy, Vaianalla on paljon opittavaa turvallisen saarensa ulkopuolella selviytymisestä. Kun Vaiana elokuvan lopussa pelastaa maailman, tapahtuu se ilman taistelua ja aseita, kun sydämensä takaisin saanut jumalatar lopettaa vihanpidon ja muuttuu jälleen hyväksi.

Elokuvan taustalla esiintyy vain yksi heteroseksuaalinen suhde, joka ilmenee Vaianan vanhempien välillä. Vaianan äidillä on kuitenkin melko vähän ruutuaikaa, eikä hänen näytetä puhuvan kuin muutamassa kohtauksessa. Mauin vähättelevä käyttäytyminen Vaianaa kohtaan voidaan tulkita liittyvän jonkinasteiseen naisvihamielisyyteen, varsinkin kun pidetään mielessä hänen ja jumalattaren välejä hiertävä, rosoinen historia. Elokuvan edetessä käy myös ilmi, kuinka Mauin äiti hylkäsi hänet meren armoille tämän ollessa vastasyntynyt. On mahdollista, että näiden kokemusten seurauksena Maui on kerryttänyt kaunaa naissukupuolta kohtaan. Mauin tökeryys kuitenkin tuomitaan selkeästi elokuvan aikana, sillä leikkisän aallon hahmon ottanut valtameren ruumiillistuma pitää Vaianan puolia pitkin elokuvaa, muun muassa loiskimalla vettä kiukuttelevan Mauin päälle, ja palauttamalla laidan yli alvariinsa pudotetun Vaianan takaisin lautan kyytiin. Toisin kuin on Meridan laita, Vaianan kohdalla ei edes puhuta minkäänlaisen avioliiton solmimisen mahdollisuudesta. Vaianan ja sivuhahmona toimivan Mauin suhteessa ei ole viitteitä romantiikkaan, joten tulkitseen sen olevan täysin platoninen.

6 Johtopäätökset

Tutkimukseni tarkoitus ei ole ollut tuomita tietynlaisia tapoja kuvata naishahmoja. Romanttikassa, heteroseksuaalisuudessa tai naissukupuoleen liitettyjen stereotyyppisten käyttäytymismallien noudattamisessa ei ole mitään väärää, mutta toistuessaan ilman minkäänlaista vaihtelua, tulevat ne toisintaneeksi ainoastaan yhdenlaista sukupuolittunutta olemisen tapaa. Entä millaisia roolimalleja edellä käsitellyt sankarittaret ovat nuorille lapsille? Väitän, että viime vuosikymmenen aikana tapahtunut monipuolistuminen Disneyn sankarittarien monimuotoisuudessa antaa lapsille laajemman kuvan siitä mitä tyttöinä tai naisena oleminen tarkoittaa. Ei kuitenkaan ole olemassa yhtä oikeaa tapaa tulkita näkemäänsä, enkä voi väittää tekemiäni havaintoja absoluuttiseksi totuudeksi. Edellä käsitellyt havainnot tein omasta katsojan perspektiivistäni käsin. Pohjasin havaintoni feministisestä tutkimusperinteestä tuttuihin käsitteisiin, jotka ohjasivat kuvien ja tarinoiden luentaa.

Huomattavan suuri osa Disneyn saavuttamasta suosiosta juontaa juurensa elokuvista tuttujen prinsessahahmojen 'brändäykseen' (Orenstein, 2011, 14). Vaikka lapsi ei olisi nähnyt ainuttakaan Disneyn elokuvaa, on hyvin todennäköistä, että niin paitojen printeistä kuin eväslaatikoiden kyljistä vienosti hymyilevät prinsessat ovat hänelle tuttuja. Disneyn ajattomiksi tituleeratut klassikot, kuten *Lumikki*, *Tuhkimo* ja *Prinsessa Ruusunen* ovat elokuvia, joita lapset edelleen katsovat. Kun näissä elokuvissa esiintyvät sukupuoliroolit kuvastavat 1900-luvun alkua, voivat ne antaa lapsille hyvin yksipuolisen kuvan siitä, mitä tarkoittaa kasvaa tyttöinä nykyaikaisessa länsimaisessa yhteiskunnassa. Uuden ajan Disneyn prinsessat, kuten Merida ja Vaiana antavat nykyaikaa kuvaavan, moninaisemman kuvan tyttöydestä. Benjamin Hine, Katarina Ivanovic ja Dawn England esittelivät tutkimuksessaan (2018, 1-15), millä tavoin 8-9 vuotiaat lapset havainnoivat eroja perinteisen ja uuden Disneyn prinsessan välillä, elokuvien *Vaiana* (2016) ja *Prinsessa Ruusunen* (1958) avulla. Tutkijoiden mukaan lapset huomasivat erot selkeästi, ja näkivät Ruusunen Vaianaa feminiinisempänä, kun taas Vaianassa yhdistyivät feminiiniset ja maskuliiniset piirteet. Elokuvien vertailu ei kuitenkaan juuri muuttanut lasten käsitystä Disneyn prinsessoista yleisesti, sillä moni heistä ei edes mieltänyt Vaianaa prinsessaksi. Tutkimuksen mukaan helpoiten prinsessoiksi miellettiin vaaleat, pitkähiuksiset, ja näyttäviin mekkoihin pukeutuneet hahmot.

Massamedia vaikuttaa merkittävästi ihmisten käsityksiin todellisesta maailmasta, kauneusihanteista, sukupuolinormeista sekä rakkaudesta (Behm-Moravitz & Mastro, 2008). Varsinkin

lapset ovat tässä mielessä haavoittuvassa asemassa kognitiivisen kehitystasonsa sekä ahkeran mediankulutuksen vuoksi (Agarwal & Dhanasekaran, 2012). Disney on usein nähty paitsi amerikkalaisen kulttuurin ja vallitsevien arvojen peilikuvana, myös ajoittain jopa syypäänä kapeakatseisen maailmankuvan ylläpitoon ja levittämiseen (Davis, 2006). Vaikka se on ollut hidasta, muutosta on kuitenkin selvästi havaittavissa. Muutaman viimeisen vuosikymmenen aikana sankarittaret ovat muuttuneet aktiivisiksi ja toiminnallisiksi päähenkilöiksi, joiden seikkailumielisyyttä ja kapinointia vallitsevia normeja vastaan kuvataan enimmäkseen positiivisessa valossa. Sukupuolen, erityisesti tyttö- ja naishahmojen esittäminen Disneyn kontekstissa on ottanut suuria harppauksia edistyksellisempään suuntaan.

Disneyn prinsessaelokuvat on kuitenkin usein tuomittu vahingollisiksi niissä esiintyvien stereotyyppisten, seksuaalisesti provokatiivisten ja naisia vähättelevien narratiivien vuoksi (Downey, 1996). Davis (2006) tarjoaa teoksensa päätäntäkappaleessa yllättäen hieman toisenlaisen näkökulman. Hänen mukaansa prinsessojen saama kritiikki on usein kohtuutonta ja kapeakatseista. Davisin mukaan Lumikkia, Tuhkimoa ja Ruususta lukuun ottamatta muut Disneyn sankarittaret ovat aktiivisia toimijoita narratiiveissaan. Sen sijaan hänen tutkimuksessaan nousi esiin, miten Disneyllä ei ole ollut juuri tapana kuvata naisten välisiä siteitä, kuten ystävyyttä tai vanhemmuutta. Teos on julkaistu vuonna 2006, jonka jälkeen *Urhea* ja *Frozen* ovat olleet muuttamassa tätä todellisuutta. Naisten välisten suhteiden kuvaaminen on edistyksistä huolimatta hyvin vähäistä. On huomionarvoista, että jopa sellaisissa Disneyn elokuvissa, joissa on vahva naispääosa, suuri osa sivuhenkilöistä on miespuolisia.

Siinä missä klassisen aikakauden Disneyn prinsessat representoivat viattomina, lempeinä ja alistuvaisina (Do Rozario, 2004; Orenstein, 2011), muutaman viime vuosikymmenen aikana he ovat muuttuneet rohkeiksi ja moniulotteisiksi sankareiksi, kukin omine heikkouksineen ja vahvuuksineen. Kun vielä 1950-luvulla Liisan uteliaisuus johdatti hänet pelkkiin ikävyöksiin, Meridan ja Vaianan ottamat riskit ovat välttämättömiä onnellisen lopun saavuttamiseksi.

Tapa kuvata naiseutta Disneyn elokuvissa on siis kokenut murroksen. Mutta onko samanlainen vallankumous tapahtunut maskuliinisuuden ja miespuolisten hahmojen representoitumisessa? Tässä olisi mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe, vaikkapa pro-gradu tutkielmaa ajatellen. Tutkimusalueena miehet ja maskuliinisuus Disneyn elokuvissa jäävät selvästi nais-tutkimuksen varjoon. Tämä voi hyvin johtua siitä, että prinsessatarinat ovat Disneyn elokuvien keskuudessa enemmistöä, ja näin ollen valtaosa päähenkilöistä ovat naisia tai tyttöjä. Kiinnostavaa kyllä, Disney-yhtiön alaisuudessa toimiva Pixar, jonka käsialaa myös *Urhea* on,

näyttäisi suosivan tarinoissaan miespuolisia sankareita. Jotkut aiheeseen perehtyneet ovat tehneet tulkintoja, joiden mukaan useiden Pixar-elokuvien teemat käsittelevät miehenä olemisen merkitystä (Lacroix & Westerfelhaus 2012; Gillam & Wooden, 2008). Miessukupuoliroolin performointi ja miesten representoituminen Disneyn narratiiveissa on aihealue, joka kaipaa selvästi lisää tutkimusta.

Stereotyyppiset sukupuolen performatiot eivät olleet vahvasti läsnä Liisan, Meridan ja Vaianan tarinoissa. He eivät näyttäydy lempeinä ja viattomina pelastusta vaativina neitoina, vaan suorasanaisina, vahvoina ja ajoittain jopa aggressiivisina hahmoina, jotka paikoin myös asettuvat vastustamaan heihin kohdistuvia sukupuolittuneita odotuksia. Heteronormatiiviset oletukset ja odotukset eivät ohjaa näiden tyttöjen valintoja, mutta siitä huolimatta ne näyttelevät jonkinlaista roolia elokuvien narratiiveissa. Liisan tapauksessa ne ovat Viktoriaanisen aikakauden jäykät käsitykset kunniallisesta elämästä ja naisen paikasta yhteiskunnassa, jotka mitä todennäköisimmin tulevat varjostamaan myös ylempään keskiluokkaan kuuluvan Liisan matkaa aikuisuuteen. Komenteleva Hertta-kuningatar ja hänen alistuvainen miehensä antavat groteskin kuvan siitä miten käy, jos perinteisiä sukupuolirooleja horjutetaan. Meridan tarinassa heteronormatiivisuus varjostaa hänen ennalta määrättyä kohtaloaan, johon kuuluvat avioliiton solmiminen sopivan miehen kanssa, sekä kuningattaren yritykset koulia tyttärestään perinteiseen tyyliin feminiininen nainen. Vaianan itseriittoinen matkakumppani Maui käyttäytyy sankaritarta kohtaan vähättelevästi, laukoen ajoittain jopa melko tökeröitäkin kommentteja tämän suuntaan.

Queer-tutkija Sean Griffin (2000) käsitteli teoksessaan Disneyn merkitystä seksuaalivähemmistön keskuudessa. Griffinin mukaan Disneyllä yhtiönä on ollut suuri merkitys amerikkalaisille homoyhteisöille. Disneylla tiedostettiin yhtiön suosio seksuaalivähemmistön keskuudessa, ja vuonna 1986 yhdessä Disneyn teemapuistoista pidettiin jopa varainkeruukampanjan *AIDS project Los Angelesille*. Sittenmin puistoa on myös annettu vuokrattavaksi kerran vuodessa niin sanottujen 'Homo-iltojen' pitämiseen (Griffin, 2000, 190-191). Viime vuosien aikana Pariisin Disneylandissa on myös pidetty Pride-festivaaleja kesäkuisin. Kun ottaa huomioon nämä seikat Disneyn historiassa, on perin turhauttavaa, miten kauan odotettu seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluva päähenkilö yhä loistaa poissaolollaan. Disneyn historia seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen representoimisessa on mediaorganisaatio GLAADIN mukaan hyvin niukka muihin suuriin elokuvayhtiöihin verrattuna (GLAAD, 2018). Sivustolla kirjoitetaan, miten seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen representaatio kymmenessä vuonna 2018 ilmestyneessä Disneyn elokuvassa oli pyöreä nolla. Edistystä seksuaalivähemmistöjen

representaatiossa Disneyn, tarkemmin sanottuna Pixarin toimesta on kuitenkin sitemmin tapahtunut. 2020 ilmestyneessä kokopitkässä animaatioelokuvassa *Onward*, Pixar esitteli ensimmäisen avoimesti homoseksuaalin sivuhahmonsa. Hahmo näkyy kahdessa kohtauksessa, ja hänen seksuaalinen suuntautumisensa on elokuvassa mainittu vain ohimennen, mutta jopa se oli joillekin valtioille liikaa. Elokuva otettiin boikottiin Kuwaitissa, Omanissa, Qatarissa ja Saudi Arabiassa. Venäjällä repliikki ainoastaan sensuroitiin (Variety, 2020).

Tässä tutkimuksessa havaitsin, kuinka etenkin Disneyn uudemmissa elokuvissa kuvaukset naiseudesta ja tyttöydestä ovat muuttuneet monimuotoisemmiksi. Menneiden vuosikymmenien stereotyyppiset sukupuoli-performaatiot on sankarittarien osalta laitettu uuteen uskoon, eikä romanttinen rakkaus ole enää välttämättömyys heidän narratiiveissaan. Sukupuolen ja seksuaalisuuksien monimuotoisuuden saralla Disneyllä on kuitenkin vielä paljon työtä tehtävänä. Disney-yhtiö on yksi kuudesta maailmanlaajuisesti suurimmasta ja vaikutusvaltaisimmasta media organisaatioista (von Feilitzen & Bucht, 2001). Disneyn elokuvia katsotaan lähes maailman jokaisessa kolkassa. Liberaali seksuaalisuuksien kuvaaminen voi siis koitua tappiolliseksi yhtiön tuottojen kannalta, kun konservatiiviset maat ottavat elokuvat boikottiin. Disneyllä onkin tämän suhteen tulevaisuudessa suuri moraalinen päätös tehtävänä: Onko moninaisuuden ja tasa-arvon avoin puolustaminen tärkeämpää kuin taloudellisten voittojen tavoitteleminen?

Lähteet

Aineistolähteet

- Disney, W. (tuottaja), Geronimi, C. (ohjaaja), Jackson, W. (ohjaaja) & Luke, H. (ohjaaja). (1951). *Alice in Wonderland* [Elokuva]. Yhdysvallat: Walt Disney Productions.
- Sarafian, K. (tuottaja), Andrews, M. (ohjaaja) & Chapman, B. (ohjaaja). (2012). *Brave* [Elokuva]. Yhdysvallat: Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios.
- Shurer, O. (tuottaja), Clements, R. (ohjaaja) & Musker, M. (ohjaaja). (2016). *Moana* [Elokuva]. Yhdysvallat: Walt Disney Pictures & Walt Disney Animation Studios.

Tutkimuskirjallisuus

- Agarawal, V. & Dhanasekaran, S. (2012). Harmful Effects of Media in Children and Adolescents. *Journal of Indian Association for Child and Adolescents Mental Health*. 8:2.
- Alasuutari, P. (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0*. (ed.4). Tampere: Vastapaino.
- Arcadia, A. (2018). *From Perfect Daughter to Feminist: How Culture Disguises Disney's Recycled Formula in Mulan and Moana?* Väitöskirja. The University of Southern Mississippi.
- Barner, M.R. (1999). Sex Role Stereotyping in FCC-Mandated Children's Television. *Journal of Broadcasting and Educational Media*. 43:4.
- Behm-Morovitz, E. & Mastro, D.E. (2008). The Influence of Gender Portrayals in Teen Movies on Emerging Adults' Gender-Based Attitudes and Beliefs. *Journal and Mass Communication Quarterly*, 85:1.
- Bloodsworth-Lugo, M.K., Lugo-Lugo, C.R. & King, C.R. (2010). *Animating Difference: Race, Gender and Sexuality in Contemporary Films For Children*. Rowman & Littlefield.
- Boyer, S.P. (1999). *Promises to Keep: The United States Since World War II*. Boston: Houghton Mifflin.
- Blumer, M.L., Boeckman, R.J. & Compton. (2011). Alice in Wonderland. *Journal of Feminist Family Therapy*, 23:1.
- Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. suom. Pulkkinen, T. & Rossi, L-M. Helsinki: Gaudeamus.
- Byrne, E. & McQuillan, M. (1999). *Deconstructing Disney*. London: Pluto Press.

- Cottegnies, L.T. (2016). *Women and Curiosity in Early Modern England and France*. Leiden: Brill.
- Davis, A.M. (2006). *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. Eastleigh, U.K.: Bloomington IN: John Libbey Publishing.
- Do Rozario, R.A. (2004). The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess. *Women's Studies in Communication*, 27:1
- Downey, S. (1996). Feminine Empowerment in Disney's Beauty and The Beast. *Women's Studies in Communication*, 19:2.
- Dunsmore, C. (2017). Disney's Moana is a princess head and shoulders (and feet) above the rest. *Washington Post*, 11.2.2017.
<http://www.stuff.co.nz/entertainment/film/89307557/disneys-moanais-a-princess-head-and-shoulders-and-feet-above-the-rest>
- Dwyer, L. (2015). Mirror, Mirror on the Wall, Why Do All These Disney Heroines Look the Same? *Takepart*, 23.3.2015.
<http://www.stuff.co.nz/entertainment/film/89307557/disneys-moanais-a-princess-head-and-shoulders-and-feet-above-the-rest>
- England, D.E., Descartes, L. & Collier-Meek, L.M. (2011). Gender Role Portrayal and The Disney Princesses, *Sex Roles*, no. 64.
- Gillam, K. & Wooden, S. (2008). Post-Princess Model of Gender: The New Man in Disney/Pixar. *Journal of Popular Film and Television*. 36:1.
- Giroux, H.A. (1999). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. Lanham (Md.): Rowman & Littlefield.
- GLAAD. (2018). 2018 Rating Failing. <https://www.glaad.org/sri/2019/walt-disney-studios>
- Griffin, S. (2000). *Tinker Belles and Evil Queens: The Walt Disney Company From the Inside Out*. New York: New York University Press.
- Hekanaho, P.L. (2010). Queer-teorian kummia vaiheita. Teoksessa: Juvonen, T., Rossi, L-M. & Saresma, T. *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 144-155
- Hine, B., Ivanovic, K. & England, D. (2018). From the Sleeping Beauty to the World-Saving Daughter of the Chief: Examining Young Children's Perception of "Old" versus "New" Disney Princess Characters. *Social Sciences*, 7:9.
- Johnson, R.M. (2015). *The Evolution of Disney Princesses and Their Effect on Body Image, Gender Roles, and the Portrayal of Love*. Pro-gradu tutkielma. James Madison University.

- Karlsson, J. (2011). Alice's vacillation between childhood and adolescence in Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*. Karlstad: Karlstad's University.
- Lacroix, C.C. (2004). Westerfelhaus, R. (2012). *Children's Programming: Disney & Pixar*. Teoksessa: Kosut, M. *Encyclopedia of Gender in Media*. Los Angeles: Sage Publications, Inc.
- Law, M. (2014). Sisters doin' it for themselves: Frozen and the evolution of the Disney heroine. *Screen Education*, 1:74.
- Martin, K.A. & Kazyak, E. (2009). *Hetero-Romantic Love and Heterosexiness in Children's G-Rated Films*. Michigan: Sage Publications, Inc.
- McNary, D. (2020). 'Onward Banned in Several Middle East Countries Due to Lesbian Reference'. *Variety*, 3.6.
<https://variety.com/2020/film/news/onward-banned-lesbiankuwait-oman-qatar-saudi-arabia-1203526359/>
- Mikkola, H. (2008). Katsausartikkeli: Puhetta puuttuvasta. Naiset korsuperinteen keruukilpailun aineistoissa. *Suomen kansantalouden tutkijainseura ry*, 15:2.
- Opetushallitus. (2018). *Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet*.
- Orenstein, P. (2011). *Cinderella Ate My Daughter*. New York: Harper Collins Publishers.
- Osborne, S. (2001). *Feminism: The Pocket Essential Guide*. Harpenden, Herts: Pocket Essentials.
- Pallant, C. (2011). *Demystifying Disney: A History of Disney Feature Animation*. New York: Continuum Publishing.
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa: Juvonen, T., Rossi, L-M. & Saaremaa, T. (2010). *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino. 39–49.
- Powell, J-L. (2013). *Feminism*. New York: Novinka.
- Reinhard, C.D., Olson, J.C. & Kahlenberg, S.G. (2017). Introduction: Looking Past Stereotypes of Gender Identity and Sexuality in Children's Media. Teoksessa: Reinhard, C.D., Olson, J.C. & Kahlenberg, S.G. (2017). *Heroes, Heroines and Everything in Between: Challenging Gender and Sexuality Stereotypes in Children's Entertainment Media*. London: Lexington Books.
- Rossi, L-M. (2006). Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus*, 23:3, 19–28.
- Rossi, L-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.

- Saladino, C.J. (2014). *Long May She Reign: A Rhetorical Analysis of Gender Expectations in Disney's Tangled and Disney/Pixar's Brave*. Väitöskirja. University of Nevada, Las Vegas.
- Taete, J. (2019). Queer People love Disney Parks. They Don't Always Love Them Back. *them.*, 19.7.2019. <https://www.them.us/story/why-do-lgbt-people-love-disney>
- Towbin, M.A., Haddock, S.A., Zimmerman, T.S., Lund, L.K. & Tanner, L.R. (2004). Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films. *Journal of Feminist Family Therapy*. 15:4.
- Tsjeng, Z. (2018). Mulan Was The Most Bisexual Cartoon Ever. *Vice*, 19.6.2018. https://www.vice.com/en_us/article/d3kjdm/mulan-bisexual-icon-queer-cartoon
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Uudistettu laitos.). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- VanDerWerff, E.T. (2019). Why Elsa From Frozen is a Queer Icon – and Why Disney Won't Embrace That Idea. *Vox*, 22.11.2019. <https://www.vox.com/culture/2019/11/22/20975178/frozen-2-elsa-girlfriend-lesbian-queerreview>
- Walt Disney Studios Home Entertainment. (2010). *Alice in Wonderland: Special Anniversary Edition – Reflections on Alice*.
- Wills, M. (2015). Off With Their Heads! Alice in Wonderland Turns 150. JSTORY DAILY, 6.7.2015. <https://daily.jstor.org/off-heads-alice-wonderland-turns-150/>
- Ylitapio-Mäntylä, O. (2017) Sukupuolisensitiivinen varhaiskasvatus. Teoksessa: Hujala, E. & Turja, L. *Varhaiskasvatuksen käsikirja*. Jyväskylä: PS-Kustannus.