



Turula Anni

TOISENLAISET SANKARIT. Perinteisen poikakuvaan haastajat lasten animaatioelokuvassa.

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Laaja-alainen luokanopettajakoulutus
2021

Oulun yliopisto

Kasvatustieteiden tiedekunta

TOISENLAISET SANKARIT. Perinteisen poikakuvan haastajat lasten animaatioelokuvassa.

(Anni Turula)

Pro gradu -tutkielma, 59 sivua

Marraskuu 2021

Media kasvattaa jatkuvasti jalansijaa perinteisten oppimisympäristöjen rinnalla. Mediakulttuuri muodostaa globaalin ja elämyksiä tarjoavan kasvu ympäristön, josta jo pienet lapset omaksuvat tehokkaasti arvoja sekä asenteita, ja jonka kautta he peilaavat kuvaa itsestään sekä ympäröivästä maailmasta etsien samastumiskohteita. Lastenelokuva on yksi lapsille suunnatun mediasisällön elämysvoimaisimmista muodoista ja nykypäivänä suositaan nostaneiden suoratoistopalveluiden ansiosta yhä helpommin, yhä suuremman katsojayleisön saatavilla. Yksi elokuvateollisuuden hyödyntämä osa-alue on sukupuoli sekä siihen liitetyt stereotyyppiset käsitykset, joita käytetään muun muassa huumorinlähteinä. Audiovisuaalisena tuotteena elokuva hyödyntää informaation välittymistä monikanavaisesti, eli multimodaalisesti. Käyttämällä kuvan, puhutun kielen ja juonellisen ilmestymisen rinnalla muun muassa erilaisia äänitehosteita sekä kuvakulmia voidaan elokuvan välittämää informaatiota voimistaa. Omassa työssäni olen rajannut tutkittavan aineiston koskemaan miessukupuolta ja selvitänkin, millaista poikakuvaa lapsille suunnattu animaatioelokuva välittää, ja millaisin multimodaalisin keinoin tätä kuvaa poikana olemisesta välitetään. Tutkimusaineistona on kaksi katsojaluvultaan suosittua kansainvälistä lapsille suunnattua animaatioelokuvaa, *Ice Age* (2002) ja *Kung Fu Panda* (2008), joiden päähenkilöt ovat tarkemman analyysin kohteina. Tutkimus toteutetaan multimodaalisen sisällönanalyysin keinoin, jolloin analyysissä huomioidaan eri moodien vaikutukset elokuvan välittämän poikakuvan rakentumiseen.

Tutkimusaineistoni tarjoaa perinteisestä poikakuvasta poikkeavan vaihtoehdon, joka asettuu hegemonisen maskuliinisuuden ja dikotomisen sukupuolijärjestelmän asettamassa viitekehityksessä kauemmaksi stereotyyppisen hypermaskuliinisen poikahahmon mallista. Hahmot tarjoavat herkän, kiltin ja tunteellisen sankarihahmon samastumiskohteeksi. Tutkimusaineisto sivuaa vahvasti myös nykypäivän ulkonäköpaineita, joita jo nuoret lapset kohtaavat, liittyen yli-painoon. Vaikka ylipainoisuus yleisty jatkuvasti, se nähdään edelleen yksilön arvostusta heikentävänä tekijänä, mikä vaikuttaa väistämättä myös lasten käsitykseen omasta kehostaan ja suhtautumiseen kanssaihmiisiin. Myös aineistossa ylipaino esitetään ominaisuutena, joka väistämättä altistaa yksilön kiusaamiselle ja heikentää tämän sosiaalista valta-asemaa. Epätodennäköinen sankari voi kuitenkin saavuttaa merkittävyyden ja arvostuksen ryhmässä sinnikkyydellä ja vahvasti maskuliinisuuden rakentumiseen liitettyjen urotekojen, eräänlaisten miehuuskokeiden avulla. Mediaesitysten representaatiot sukupuolesta käyvät jatkuvaa vuoropuhelua todellisen maailman sukupuolikäsitysten kanssa sekä toisintaen että muokaten niitä. Elokuviissa toistetaan usein sukupuolistereotypioita, mutta niissä piilee myös mahdollisuus toisenlaisiin toistoihin, jotka parhaassa tapauksessa tarjoavat moninaisempia samastumismahdollisuuksia erityisesti lapsille, jotka vielä rakentavat sukupuoli-identiteettiään.

Avainsanat: lastenelokuva, sukupuoli, stereotypia, poikakuva, multimodaalisuus

Sisältö

1	Johdanto	4
2	Sukupuoli ominaisuutena ja ilmiönä	7
2.1	Dikotominen sukupuoli-järjestelmä ja sukupuoli performanssina	7
2.2	Sukupuolistereotypia ja sukupuoleen soisaalistuminen	9
2.3	Hegemoninen maskuliinisuus	13
3	Media ja lastenelokuva	16
3.1	Representaatio – mediaesitys sukupuolen tuottajana	16
3.2	Lapsi median vastaanottajana	17
3.3	Media oppimisympäristönä ja inklusiivinen lastenelokuva	19
3.4	Lapsille suunnattu animaatioelokuva.....	21
4	Lähestymistapa	23
4.1	Lähestymistapana kvalitatiivinen tutkimus.....	23
4.2	Multimodaalinen sisällönanalyysi	24
5	Aineistona audiovisuaalinen materiaali	27
5.1	Aineiston valinta.....	27
5.1.1	<i>Ice Age (2002)</i>	29
5.1.2	<i>Kung Fu Panda (2008)</i>	29
6	Analyysin vaiheet	31
6.1	Aluksi.....	31
6.2	Elokvien läpikatselu ja kielen valinta	31
6.3	Havainnoitavien seikkojen listaus.....	32
6.4	Litterointi	33
6.5	Koodaaminen ja luokittelu.....	35
6.6	Havaintojen lajittelu moodeihin.....	37
7	Tulokset	39
7.1	Perinteisen poikakuvan haastajat	40
7.2	Lihavalle on lupa nauraa?	43
7.3	Luuserista avainhahmoksi.....	46
8	Lopuksi	50
	Lähteet	54

1 Johdanto

Media on yhä näkyvämpi osa arkeamme ja jo pienet lapset ovat syvällä mediamaailman sisällä. Lähes poikkeuksetta suomalaisista kotitalouksista löytyy lukumäärältään useampia älylaitteita perinteisen television rinnalla, mediakulttuuri on yhä helpommin saatavilla esimerkiksi erilaisten suoratoistopalveluiden ansiosta ja myös lapsille suunnattu mediatarjonta on laajaa.

Pienen pojan äitinä kiinnostuksenkohteenani on erityisesti lapsille suunnattu elokuvamateriaali ja se, millaista poikakuvaa juuri lastenelokuva välittää. Viime vuosina pinnalla on ollut voimakkaana keskustelu kasvatuksen sukupuolisensitiivisyydestä ja muun muassa tuoreessa varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa (2018) kirjataan tasa-arvoon ja yhdenvertaisuuteen liittyen seuraavaa:

”Lapsilla tulee olla mahdollisuus kehittää taitojaan ja tehdä valintoja esimerkiksi sukupuolesta, syntyperästä, kulttuuritaustasta tai muista henkilöön liittyvistä syistä riippumatta. Henkilöstön tulee luoda moninaisuutta kunnioittava ilmapiiri.”

(Opetushallitus [OPH], 2019, s. 21)

Institutionaalisesti järjestetyssä kasvatustoiminnassa, kuten kouluissa ja päiväkodeissa, veloitetaan huomioimaan lapsi yksilönä sen sijaan, että hänet nähtäisiin ensisijaisesti sukupuolensa edustajana. Tällaiseen lapsen yksilölliseen huomioimiseen omana yksittäisenä persoonana tytönä tai poikana olemisen sijaan liittyy vahvasti termi *sukupuolisensitiivisyys*. Tainio, Palmu ja Ikävalko (2010, s. 19) ovat määrittäneet sukupuolisensitiivisyyden herkkyudeksi tunnistaa ja ennen kaikkea tiedostaa olemassa olevia sukupuolistereotyyppisiä ajattelukaavoja sekä niiden vaikutuksia omaan toimintaan. Sukupuolisensitiivisyys kasvatuskentällä on myös herkkyyttä tunnistaa usein tiedostamattomiakin tekijöitä, jotka vaikuttavat kasvattajan omaan toimintaan työssään sekä hänen suhtautumiseensa lapsiryhmän jäseniin sukupuolensa edustajina. Sukupuolisensitiivinen kasvattaja tiedostaa myös sen faktan, että ympäröivä yhteiskunta ja laajemmassa mittakaavassa maailma on erilainen miehille ja naisille, ja ottaa tämän seikan huomioon

työssään lasten parissa. Sukupuolisensitiivisesti toimiva henkilö osaakin ottaa sukupuolinäkökulman huomioon kaikessa toiminnassaan. (Syrjäläinen & Kujala, 2010, s. 31) Sukupuolisen-sitiivisen kasvatustoiminnan lähtökohtana on ajatus siitä, ettei sukupuoli ole ainoastaan biologinen lainalaisuus, joka määrittää yksilön ominaisuuksia ja esimerkiksi kykyjä. Sukupuolisen-sitiivisyys on myös toiminnallinen välttämättömyys, kun pyritään toteuttamaan sukupuolten välistä tasa-arvoista kohtelua. Minua kiinnostaakin tämän ajatuksen valossa, kulkeeko lasten kuluttama elokuvamateriaali linjassa sukupuolisensitiivisyysajattelun kanssa vai vallitsevatko lastenmediassa edelleen vahvasti sukupuoleen liittyvät stereotypiat.

Lapsille suunnattu elokuvamateriaali on laajaa ja vaihtelevaa, joten tutkimustani ajatellen olen rajannut tutkittavan aineiston kahteen lasten animaatioelokuvaan, *Ice Age* (2002) sekä *Kung Fu Panda* (2008), joissa roolihahmoina toimivat ihmisominaisuuksin personoidut eläinhahmot. Kyseinen materiaali kiinnostaa minua erityisesti siitä syystä, että olen omassa arjessani huomannut jo hyvin pienen lapsen kykenevän erittelemään, kuka hahmoista on ”tyttö” ja kuka ”poika”, vaikka eläinhahmoilla ei olisi esimerkiksi erityisiä sukupuoleen viittaavia kutsumanimiä.

Tutkimuksessani vastaan seuraaviin kysymyksiin:

1. Millaista poikakuvaa välittää lapsille suunnattu animaatioelokuva, jossa pääosassa ovat eläinhahmot?
2. Millaisin keinoin kuvaa poikana olemisesta sekä poikamaisuudesta rakennetaan lapsille suunnatussa animaatioelokuvassa, jossa pääosassa ovat eläinhahmot?

Tutkimukseni teoriatausta (luvut 2–3) jakautuu karkeasti kahteen osa-alueeseen, jotka ovat *sukupuoli* sekä *lapsille suunnattu mediakulttuuri*. Kumpikin osa-alueista on mittava ja monitahoinen keitos erilaisia yksittäisiä käsitteitä, alakäsitteitä, teoreettisia polkuja ja suuntauksia. Sukupuoleen ja sukupuolistereotyyppioihin liittyvä teoriaosuus painottuu tutkielmassani miessukupuoleen tutkimukseni tarkastelukohteen mukaisesti. Perinteisesti kuvattu miessukupuoli maskuliinisine ominaisuuksineen rakentuu kuitenkin aina vastaparinaan naissukupuoli ja feminiinisyys, joten teoriataustassa on syytä myös tarkastella jälkimmäisenä mainittua. Mediaa käsittelevässä osuudessa keskityn sen merkitykseen sukupuolikuvan rakentajana, mediakulttuurin kasvattavaan aspektiin sekä lyhyesti myös animaatioon elokuvatyyppinä.

Luvuissa 4–6 käsittelen tutkimukseni laadullista lähestymistapaa ja multimodaalista sisälönanalyysia analyysimenetelmänä sekä avaan valitsemaani tutkimusaineistoa ja analyysin vaiheita. Lopuksi esittelen saamani tutkimustulokset (luku 7) ja peilaan niitä aiempaan tutkimukseen sekä teoriataustaan.

2 Sukupuoli ominaisuutena ja ilmiönä

2.1 Dikotominen sukupuolijärjestelmä ja sukupuoli performanssina

Jokisen (2000, s. 204) mukaan sukupuoli on perinteisesti nähty yksilön synnynnäisenä ominaisuutena, kahtiajakona miehiin ja naisiin. Tässä dikotomisessa sukupuolijärjestelmässä mies ja nainen muodostavat toistensa vastakohdat ja määrittyvät suoraan suhteessa toisiinsa (Lehtonen, 1995, s. 26; Rossi, 2003, s. 32). Kyseisessä jaossa anatomisen sukupuolieron ajatellaan tuottavan yksiselitteisiä vastapareja myös muihin yksilön ominaisuuksiin, kuten luonteenpiirteisiin. Sukupuolten välisten kehollisten erojen nähdään jopa tuottavan kaksi toisistaan täysin eroavaa ihmisyyden kategoriaa vastakkaisin henkisin ominaisuuksin. (Jokinen, 2000, s. 204.) Mies, mieheys ja maskuliinisuus ovat jotain, mitä nainen, naisellisuus ja feminiinisyys eivät ole ja toisinpäin (Butler, 2006, s. 76). Sen lisäksi että perinteinen dikotominen sukupuoli jako leikkaa kahtia ihmisenä olemista, sen vaikutus näkyy miltei kaikessa muussakin inhimillisessä toiminnassa. Luonteenpiirteiden sekä fyysisten ominaisuuksien lisäksi esimerkiksi pukeutuminen ja korujen käyttäminen, tapa liikkua, hiusten pituus, värit ja jopa urheilulajit sekä muut harrastukset mielletään sukupuolittuneesti joko miehiseksi tai naiselliseksi. (Jokinen, 2000, s.206.) Tällaiset luonnollisina ja ikään kuin muuttumattomina nähdyt käsitykset kahdesta toisilleen täysin vastakkaisesta sukupuolesta tukevat ja ylläpitävät voimakkaasti miehistä sekä heteroseksististä valtaa (Butler, 2006, s. 92). Nykytiedon valossa sukupuolen määritelmä ei kuitenkaan ole näin yksiselitteinen, sillä sen olemassaoloon ja ilmenemiseen vaikuttaa biologian lisäksi monitahoinen kokonaisuus kulttuurisia ja sosiaalisia tekijöitä (Jokinen, 2000, s. 209).

Feministisessä ajattelussa dikotomista sukupuolijärjestelmää on pyritty purkamaan haastamalla perinteistä sukupuolen käsitettä sekä kyseenalaistamalla sukupuolen ja siihen liitettyjen ominaisuuksien näennäinen luonnollisuus. Sukupuolen on nähty tämän ajattelutavan mukaan jakautuvan toisaalta yksilön biologisesti määräytyvään sukupuoleen (*sex*) ja toisaalta sosiaalisesti muodostuvaan sukupuoleen (*gender*). Biologinen sukupuoli muodostuu kehomme synnynnäisistä ominaisuuksista ja ruumiillisista eroavaisuuksista. Sosiaalisella sukupuolella taas viitataan biologisten erojen pohjalta tuotettuihin sosiaaliin, kulttuuriin ja psykologisiin rakenteisiin. Nämä rakenteet ovat vahvasti kulttuuriin ja historiaan sidonnaisia, vaikka pidämme niitä väistämättöminä ja luonnollisina osina sukupuolta. (de Lauretis, 2004, s. 41; Liljeström, 2004, s. 115; Puustinen, Ruoho & Mäkelä, 2006, s. 17–18.)

Feministifilosofi Sandra Harding (1986, s.18) jakaa edellä kuvatun sex/gender-järjestelmän kolmeen osa-alueeseen, jotka ovat sukupuolisymboliikka, sukupuolistruktuuri sekä yksilöllinen sukupuoli. Sukupuolisymboliikka pitää sisällään sukupuolieroa tuottavat kulttuuriset symbolit, arvoasetelmat, normit ja ajatusmallit, jotka määrittelevät, mikä nähdään feminiinisenä ja mikä maskuliinisenä. Sukupuolistrukturilla tarkoitetaan sukupuolisidonnaisia rakenteita elämän eri osa-alueilla, kuten työssä ja koulutuksessa, taloudessa, politiikassa sekä perheen sisällä. Yksilöllinen sukupuoli taas viittaa yksilön omaan sukupuoli-identiteetin muotoutumiseen, joka tapahtuu edellä mainittujen rakenteiden ja käytäntöjen asettamissa puitteissa. (Liljeström, 2004, s.121.)

Toinen merkittävä feministifilosofi Judith Butler (2006, s. 88–91) puolestaan käsittää sukupuolen eräänlaisena esityksenä, *performanssina*, joka tekee näkyväksi sen, mitä pidetään sukupuolena. Performatiivisessa sukupuoliteoriassa sukupuoli nähdäänkin toiminnan ja tekojen tuotteenä, kulttuurin määrittämänä sosiaalisena esityksenä eikä vain biologisesti määräytyvänä lainalaisuutena (Ojajärvi, 2004, s. 259). Eri kulttuureissa on vakiintuneita käsityksiä siitä, millaisia eri sukupuolten edustajat ovat, miltä he näyttävät ulkoisesti ja kuinka he käyttäytyvät. Sukupuolta tuotetaan jatkuvasti imitoimalla ja toistamalla näitä normaaleiksi miellettyjä malleja mieheydestä ja naiseudesta. Kulttuurisina olentoina olemme tottuneet ajattelemaan, että yksilöllä on olemassa jokin luonnollinen biologian määrittämä sukupuoli, joka muodostaa yksilön identiteetin ytimen. Tähän biologiseen ytimeen liittyy normaalisti aina tietynlainen sosiaalinen sukupuoli ja yksilö toimii ja käyttäytyy sen mukaisesti. Kun miehet toteuttavat toiminnassaan maskuliinisuutta ja naiset feminiinisyyttä, sukupuoleen ei juurikaan kiinnitetä huomiota. Sen sijaan esimerkiksi drag queenin käyttäytyessä perinteisen naisellisesti muuttuu sukupuolen esitys ”epänormaaliksi” ja tulee näin näkyväksi. (Butler, 2006, s. 88–91; Liljeström, 2004, s.134; Ojajärvi, 2004, s. 258–265; Rossi, 2006, s. 64–65.)

Sukupuoli syntyy, muotoutuu ja muokkautuu kaikessa ihmisen toiminnassa, kuten sanoissa, ajattelussa, eleissä, ilmeissä ja liikkeissä. Se näkyy myös erilaisissa materiaalisissa vihjeissä, kuten vaatteissa, kosmetiikassa ja koruissa. (Jokinen, 2000, s. 205.). Performanssijatkukseen liittyy vahvasti näkemys siitä, että sukupuoleen yhdistetyt toistuvat käytännöt eivät ole synnynäisiä biologiasta kumpuavia tapoja, vaan niiden kehittyminen vaatii ympärilleen kielen ja kulttuurin. Performanssin toistaminen tekee sukupuolen mahdolliseksi havaita ja ajatella. (Ojajärvi, 2004, s. 259–260.)

Sukupuolen performatiivinen luonne luo mahdollisuuden muutokselle anatomisen sukupuolen pysyessä muuttumattomana (Ojajärvi, 2004, s. 260). Sukupuolen kulttuurinen puoli elää jatkuvassa muutoksessa ja normina pidetty sukupuolen performanssi on aina osa vallitsevaa ajankuvaa (Lehtonen, 1995, s. 29). Muutoksen mahdollisuudesta huolimatta emme kuitenkaan voi performoida sukupuolta miten tahansa, vaan rajat esittämislle asettaa aina juuri kulttuurisesti vallitseva tapa kuvata sukupuolta. Voimme siis kokea itsemme aidosti mieheksi tai naiseksi ja käyttäytyä sen mukaisesti, mutta tämä kokemus sukupuolesta on itse asiassa kulttuurisesti vaikiintuneesta tavasta määritellä sukupuoli ja puhua siitä. Viime kädessä voidaankin ajatella, että juuri kieli rajaa käyttäytymistämme sukupuolisina olentoina. (Butler 2006, s. 58, 75–76; Ojajärvi 2004, s. 256–264; Liljeström 2004, s. 119–120, 134–135.) Performanssia sitoo kulttuuriset lainalaisuudet, mutta muutoksen ydin piilee juuri toisenlaisissa toistoissa. Kun perinteisestä poikkeavaa performanssia toistetaan tarpeeksi usein, saadaan aikaan muutos kulttuurisessa sukupuolen käsityksessä. (Ojajärvi, 2004, s. 260.)

2.2 Sukupuolistereotypia ja sukupuoleen sosiaalistuminen

Stereotypia käsitteenä tarkoittaa kaavamaisena ja ominaisuuksiltaan pelkistettynä esitettyä kuvausta tietyn ihmisryhmän edustajasta, esimerkiksi yksilöstä sukupuolensa edustajana. Toisaalta stereotypiat käsittävät myös yleistyksiä erilaisista käyttäytymismalleista, joita on usein vaikea rikkoa tai muuttaa. Stereotyyppien avulla ihmisiä luokitellaan itsestäänselvyyksinä pidettyihin kategorioihin ja heihin liitetään oletuksia liittyen esimerkiksi ulkonäköön ja muihin yksilön ominaisuuksiin. Yleisesti stereotypiat määritellään negatiivisina oletuksina juuri siitä syystä, että niiden välityksellä pyritään muodostamaan mielikuvaa yhtäläisestä ihmisryhmästä yhden, usein karrikoidun, tekijän perusteella. Näiden tyypittelyt ovat kuitenkin ihmisen toiminnan kannalta tärkeitä, sillä niiden avulla ihmisten luontainen tarve jäsentää ja ymmärtää ympäröivää maailmaa helpottuu sekä kognitiivinen kuormitus vähenee. (Blaine, 2007, s. 27; Herkman, 2001, s. 221–222; Oakes, Haslam & Turner 1994, s. 1–11.)

Sukupuolistereotypiat viittaavat sananmukaisesti stereotyyppisiin oletuksiin, joita liitetään sukupuoleen. Nämä uskomukset luonnehtivat miehenä ja naisena olemista sekä sitä, mikä nähdään feminiinisenä ja mikä maskuliinisenä. (Hyypä, 1996, s. 17–20.) Yhteiskunnassa vahvasti nähtävät sukupuoleen liittyvät stereotypiat kulkevat käsikädessä *sukupuoleen sosiaalistumisen* käsitteen kanssa käyden jatkuvaa vuoropuhelua. Sukupuoleen sosiaalistumisen prosessiin liittyen Arto Jokinen (2000, s. 210) on käsitellyt nimenomaan poikia ja sitä, kuinka pojat eivät

synny maskuliinisten ihanteiden mukaisina. Kun poika alkaa tunnistaa yhteiskunnassa vallitsevia maskuliinisia odotuksia ja käytäntöjä sekä stereotyyppisiäkin olettamuksia, hän myös omaksuu miehenä olemisen ”vaatimukset”. Jokisen esittämä sukupuoleen sosiaalistumisen ajatus pätee yhtä lailla myös tyttöihin. Yksilön odotetaan omaksuvan sukupuolelleen kulttuurisesti tyypillisinä ja tavoiteltavina pidettyjä ominaisuuksia ja mikäli näin ei automaattisesti tapahdu, ympäristö sosiaalistaa niihin aktiivisesti (Huuki, 2003, s. 36).

Sosiaalinen sukupuoli koostuukin pitkälti niistä odotuksista, joita yksilölle asetetaan tämän biologisen sukupuolensa perusteella. Jokaisessa yhteisössä on omat sukupuoleen liittyvät ihanteensa sekä kulttuurisesti ja historiallisesti muotoutuneet käsitykset siitä, millainen on ”oikeanlainen” mies tai ”oikeanlainen” nainen. Tähän tavoiteltavana ja jopa luonnollisena nähtyyn sukupuolen toteuttamisen muottiin sosiaalistaminen alkaa jo hyvin varhain. Tutkimuksissa on nimittäin osoitettu, että jo pieniä vauvoja kohdellaan eri tavoin sukupuolensa perusteella poikavauvojen saadessa enemmän fyysistä aktivointia ja tyttöjen nauttiessa enemmän hoivasta sekä verbaalisesta kanssakäymisestä. Lapsen kasvaessa erot vuorovaikutuksessa, tarjotuissa leluissa ja leikeissä, osoitetuissa kotitöissä ja kurinpidollisissa seikoissakin muovaavat lapsia sukupuolistereotyyppien mukaisiksi. (Grönfors, 1994, s. 66–70; Adams & Coltrane, 2005, s. 234–235.) Sukupuolisidonnainen kohtelu muokkaa yksilöistä väistämättä erilaisia sukupuolensa mukaan. Fyysisiin leikkeihin rohkaistuista pojista kasvaa helpommin toiminnallisia, ulospäin suuntautuneita ja kilpailunhaluisia. Kun taas hiljaisiin hoivaleikkeihin kannustetuista tytöistä kehittyy tunneherkkiä, läheisyyttä arvostavia, empaattisia sekä yhteistyökykyisiä aikuisia. Esimerkiksi peruskoulun jälkeen onkin nähtävissä, että tytöt ohjautuvat poikia useammin hoiva- ja kasvatusalueille, pojat taas tekniikan piiriin sekä johtotehtäviin. (Grönfors, 1994, s. 69–74; Rojola, 2004, s. 64; Rojola, 2010, s. 201–202.)

Sukupuolistereotyyppiat korostavat kaikkien saman biologisen sukupuolen edustajien samanlaisuutta ja samalla vähättelee mahdollisia yksilöiden välisiä eroja sivuuttaen yksilölliset tunnusmerkit ja ominaisuudet. Sukupuolistereotyyppien sosiaalisena aspektina on huomioitavaa, etteivät ne vaikuta ainoastaan ryhmän ulkopuolisten yksilöiden olettamuksiin ja asenteisiin, vaan myös muokkaavat kohderyhmän itsensä minäkuvaa ja käyttäytymistä. Kun yksilö nähdään stereotyyppisesti ryhmänsä edustajana ja tähän liitetään stereotyyppisiä olettamuksia, on todennäköistä, että yksilö alkaa näitä olettamuksia myös toteuttaa toiminnassaan. Stereotyyppioista muodostuukin helposti itseään toteuttavia ennustuksia. (Määttä & Turunen, 2001, s.17; Smith, Nolen-Hoeksama, Fredricson, & Loftus, 2003, s. 646–651.) Ensisijaisena ongelmana sukupuoleen liitettyissä stereotyyppioissa ei ole se, että eri sukupuolen edustajien oletetaan olevan erilaisia,

vaan se, että miehiseksi miellettyjä ominaisuuksia arvostetaan yhteiskunnassa enemmän kuin naisellisia piirteitä (Horelli & Saari, 2002, s. 53–54; Tainio, 2001, s. 16).

Stereotypiat ovat kulttuurisidonnaisia ja muodostuvat ilmiön tyypillisimmistä piirteistä vallitsevassa ympäristössä. Kuitenkin esimerkiksi juuri sukupuoleen liittyy vahvoja oletuksia, jotka ovat yllättävänkin yhteneväisiä eri kulttuurien välillä (Hyypä, 1996, s. 18). Vilkan (2010) tekstissä kiteytyy hyvin stereotyyppinen ajatus poikana olemisesta erään haastateltavan sanoissa:

“Opin jo varhain, että yhteiskunta on asettanut perussäännöt poikien käyttäytymiselle. Pienet pojat pukeutuivat housuihin ja pitivät hiuksensa lyhyinä. Hänen tuli oppia käyttämään nyrkkejään aggressiivisesti. Hänen tulisi ottaa osaa urheiluun ja kaikkein tärkeimpänä muistaa, että pojat eivät itke.”

(Vilka, 2010, s. 111–113.)

Tutkimukseni kontekstissa olen kiinnostunut tarkastelemaan erityisesti juuri miessukupuoleen liittyviä stereotypioita, jotka asettuvat perinteisesti vastakkaisiksi suhteessa naissukupuoleen liitettyihin ominaisuuksiin. Toivanen (2015, s. 12) on koonnut omaan pro gradu -tutkielmaansa kattavan kotimaista ja kansainvälistä lähdekirjallisuutta hyödyntävän koosteen perinteisesti miehisinä nähdystä sukupuolipiirteistä (Taulukko1). Näitä stereotyyppisiä sukupuolipiirteitä leimaa kautta linjan tietynlainen kovuus ja rationaalisuus sekä sensitiivisyyden puuttuminen ja ne asettuvat binäärisesti vastakkain naisellisiksi miellettyjen piirteiden kanssa.

Taulukko 1: Stereotyyppinen mieskuva, (Toivanen, 2015, s. 12)

Miehiset sukupuoli-<i>piirteet</i>		
Riippumaton/Itsenäinen	Rationaalinen/Tasapainoinen	Järkevä/looginen
Objektiivinen	Välinpitämätön/Emotionaalisesti etäinen	Raju/Ilkeä
Tottelematon	Vakava	Itsevarma
Äänekkäs	Rohkea	Aggressiivinen/Väkivaltainen
Villi/Vallaton	Fyysinen	Kilpailunhaluinen
Hallitseva/Vallanhaluinen	Vahva/Voimakas	Henkinen
Aktiivinen/Toiminnallinen		Työkeskeinen
Asiakeskeinen		

Kuten aiemmin mainitsin, sukupuolistereotyyppioihin liitetään varsinaisten sukupuoliin liitettyjen olettamuksien lisäksi käsityksiä liittyen maskuliinisuuteen ja feminiinisyyteen. Leena-Maija Rossin (2010, s. 22) mukaan maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat lähtökohtaisesti ominaisuuksia tai piirteitä yksilössä eivätkä sama asia kuin sukupuoli. Tästä huolimatta sukupuoliteorioiden kontekstissa nämä termit viittaavat nimenomaan sukupuoliin sekä niiden ilmenemiseen yksilön toiminnassa. Kuten mieheyttä ja naiseutta, myös maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä tarkastellaan usein toistensa vastakohtina. Toisin kuin varsinainen biologinen sukupuoli, feminiinisinä tai maskuliinisinä pidetyt piirteet ja ominaisuudet ovat kulttuurisesti tuotettuja, muutettavissa olevia merkityksiä ja ideologioita. Niitä ei myöskään enää tarkastella yksinä, muuttumattomina asioina, vaan näkökulma on siirtynyt esimerkiksi yhdestä absoluuttisesta maskuliinisuudesta useiden eri maskuliinisuuksien tarkasteluun. Maskuliinisuus liitetään vahvasti mies-sukupuoleen, mutta sitä ei kuitenkaan useimmiten tarkastella tietynlaisena automaationa, joka saavutetaan sukupuolen tuotteena. Maskuliininen status nähdään asiana, jonka yksilö saavuttaa omaamalla tiettyjä maskuliiniseksi miellettyjä piirteitä ja ominaisuuksia. (Huuki, Kivijärvi & Lunabba, 2018, s. 12–13; Jokinen, 2010, s. 128; Raitanen, 2018, s. 233.)

Perinteisesti länsimaisessa kulttuurissa maskuliiniseksi miellettyjä ominaisuuksia yhdistää tietynlainen kovuus. Tällaisia ominaisuuksia ovat muun muassa tunteiden kontrolli, fyysinen

voima, toiminnallisuus, suoriutuminen, hallitsevuus ja järkipäisyys. Feminiinisinä piirteinä on tunnistettu vastaavasti esimerkiksi yhteisöllisyys, emotionaalisuus sekä empaattisuus, joita yhdistää pehmeys. Mitä miehisyteen tulee, on mieheyden mittana toiminut juuri tällaisten maskuliinisina nähtyjen piirteiden toteutuminen yksilössä. Mitä enemmän yksilö täyttää maskuliinisia piirteitä ja toteuttaa toiminnassaan maskuliinisina pidettyjä asioita, sitä enemmän ”mies” hän on. (Jokinen, 2010, s. 128–129.)

Aihetta sivuaa vahvasti myös Jokisen (2000, s. 210) esittelemä ajatus länsimaisesta miesideaalista – täydellisestä miehestä. Nämä tavoittelemisen arvoiset piirteet tai saavutukset kertovat myös paljon miessukupuoleen liittyvistä oletuksista, joten niiden huomioiminen sukupuolistereotyyppien yhteydessä lienee täysin perusteltua. Miesideaali voidaan jakaa viiteen odotukseen 1) Mies on fyysisesti voimakas ja naista kookkaampi, 2) Mies menestyy yhteiskunnallisesti ja taloudellisesti, hän toimii perheensä elättäjänä ja hänellä on poliittista tai sosiaalista valtaa, 3) Mies on vakaa ja järkkymätön, hän toimii päättäväisesti ja hallitsee kriisitilanteet sekä toimii rationaalisesti, 4) Mies kykenee puolustamaan itseään, perhettään, omaisuuttaan sekä yhteisöään niin henkisiltä kuin fyysisiltäkin hyökkäyksiltä, 5) Mies on synnynnäinen heteroseksuaali ja rakastajana väsymätön. (Jokinen, 2000, s. 210.) Nämä viisi ”oikeanlaiseen” mieheyteen liitettyä odotusta tiivistyvät kriittisen miestutkimuksen keskeiseen käsitteeseen *hegemoninen maskuliinisuus*, jota avaan laajemmin seuraavassa alaluvussa.

2.3 Hegemoninen maskuliinisuus

Maskuliinisuudesta puhuttaessa on syytä nostaa esille terminä *hegemoninen maskuliinisuus*, joka selittää vallan ja maskuliinisuuden yhteen kietoutuneisuutta yhteiskunnassa. Hegemonisella maskuliinisuudella tarkoitetaan tiettyyn historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin sidottua käsitystä ”oikeanlaisesta” maskuliinisuudesta, jolla saavutetaan valta-asema sukupuolijärjestelmässä suhteessa naisiin ja niihin miehiin, jotka eivät täytä hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä. Sen lisäksi että hegemonisella maskuliinisuudella viitataan itse tietynlaisen tavoiteltavan, luonnollisen ja normaalin maskuliinisuuden malliin, käsitteellä viitataan myös niihin käytäntöihin, joilla maskuliinisuudelle tuotetaan yhteiskunnallinen valta-asema. Tuotettu valta ei kuitenkaan ole välttämättä taloudellista, poliittista tai fyysistä, vaikka usein se on myös näitä. Ensisijaisesti hegemonian keinoin tuotettu valta-asema maskuliinisuudelle on sekä sosiaalista että kulttuurista. Valta kietoutuu sellaisiin asioihin kuin uskottavuus, arvostus ja normaalius

keinoin, joita on vaikea havaita ja erotella. Perinteisesti hegemoniseen maskuliinisuuteen liitetään yksilön ominaisuuksina muun muassa heteroseksuaalisuus, fyysinen voima ja urheilullisuus, aggressiivisuus, hallitsevuus sekä rationaalisuus ja kyky kontrolloida tunteita. Terminä hegemoninen maskuliinisuus viittaa siis niin yhteiskunnassa vallitsevaan sukupuolijärjestelmään, käsitykseen sukupuolten välisistä suhteista kuin miesten valtaa normalisoivaan ideologiaankin. (Connell, 1995, s. 76–78; Huuki, 2003, s. 36; Jokinen, 2000, s. 213–217; Jokinen, 2010, s. 130–133; Lehtonen, 1995, s. 32–33; Peltola, 2020, s. 4.)

Tutkimukseni kontekstissa minua kiinnostaa erityisesti erilaisten maskuliinisuuksien hierarkkisuus hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen yhteydessä. Maskuliinisuuksien hierarkkisuu-
della viitataan siihen, kuinka erilaiset maskuliinisuudet ja maskuliiniset ominaisuudet asettuvat suhteessa toisiinsa. Hierarkia kertoo esimerkiksi, kuinka ominaisuuksiltaan kovuus ja pehmeys asettuvat valta-asetelmassa suhteessa toisiinsa. (Huuki, Kivijärvi & Lunabba, 2018, s. 12–13.) Keskeistä hegemonisen maskuliinisuuden käsitteessä on sen poissulkevuus, sillä vain harva miehistä saavuttaa koskaan hallitsevan aseman ja maskuliinisuuden ihanteen. Edellä mainitun ulkopuolelle jäävät, ja siihen nähden hierarkiassa alisteiseen asemaan joutuvat, muun muassa etniset vähemmistöt, vammaiset, syrjäytyneet sekä seksuaalivähemmistöt. Kuitenkin enemmistö hyväksyy hegemonisen tulkinnan, joka tarjoaa miehille eräänlaisen normiston, jota seuraamalla esiintyy hyväksytyllä tavalla miehenä. (Connell, 1995, s. 77–79; Jokinen, 2010, s. 133.)

Vaikka maskuliinisuuden hegemoniaa rakennetaan erityisesti suhteessa naiseuteen ja feminiinisyteen, rakennetaan sitä siis myös miesten välisissä keskinäisissä suhteissa asettamalla erilaiset maskuliinisuudet ja maskuliiniset ominaisuudet hierarkkiseen ”paremmuusjärjestykseen”. Valtahierarkiaa ja maskuliinisuutta rakennetaan esimerkiksi miesten välisissä toverisuhteissa sekä kilpailun että hyvä veli -verkostojen avulla. Omaa maskuliinisuutta rakennetaan ja ylläpidetään suhteessa toisiin maskuliinisuuksiin esimerkiksi erilaisten miehuuskokeiden avulla, mutta myös negatiivisilla keinoilla, kuten kiusaamisella, nimittelyllä ja vakivallalla (Huuki 2003, s. 39, 49–50; Jokinen 2000, s. 221–225; Jokinen, 2010, s. 133; Vänskä 2012, s. 194–195.) Toisaalta Arto Jokisen (2010, s. 133) mukaan etenkin heteromiehet rakentavat omaa maskuliinisuuttaan tekemällä eroa homoseksuaalisuuteen ja kaikkeen siihen liittyvään. Kuvattu ”homous” ei liity suoranaisesti vain seksuaaliseen suuntautumiseen, vaan kaikkiin ei-maskuliinisiin, siis feminiinisiin, nähtyihin piirteisiin, kuten tunteellisuuteen. Maskuliinisuuden rakentamista leimaa vahvasti kilpailu ja näyttämisen pakko. Siispä juuri kilpailusta kieltäytyminen,

kuten myös kaikki voiman ja vallan puute, asettaa miehen vaaraan leimautua heikoksi ja naismaiseksi. (Grönfors, 1994, s. 67, 71; Jokinen, 2000, s. 221–222, 226–228; Jokinen, 2010, s. 133.)

Vastaavanlaisia tuloksia on saatu myös lapsitutkimuksen kentältä ja tutkittaessa lasten toimintakulttuuria on huomattukin, että se rakentuu hyvin usein juuri pojan arvomaailman kautta, mikä kertoo maskuliinisen hierarkian olemassaolosta jo kouluikäisten toimintaympäristöissä. Huuki (2003) toteaaakin, että lasten keskinäisissä suhteissa poikia ja poikamaisina nähtyjä asioita pidetään hierarkiassa korkeammassa arvossa kuin tyttöjä ja tyttömäisyyttä. Tyttöys ja tyttömäiset ominaisuudet sekä tyttömäisyyteen liitetyt muut asiat mielletään vähempiarvoisina ja edellä mainitut seikat vähentävät myös lapsen valtaa sekä arvostusta. Kuten edellä mainitsin heteromiesten pyrkimyksen tehdä eroa ”homouteen”, myös pojat pyrkivät erottautumaan kaikesta tyttömäisestä käyttämällä esimerkiksi halveksunnan ja vähättelyn keinoja. Tytöt taas haavevat pojilta hyväksyntää ja esimerkiksi juuri poikamaisina pidetyt piirteet ja käyttäytyminen tuovat tytölle arvostusta, uskottavuutta ja valtaa ryhmässä. Vastaavasti taas pojan tyttömäisyys laskee häntä valtahierarkiassa alaspäin ja voi jopa altistaa kiusaamiselle. (Huuki, 2003, s. 43–50.)

3 Media ja lastenelokuva

3.1 Representaatio – mediaesitys sukupuolen tuottajana

Teoria sukupuolesta performanssina nousee merkittäväksi myös tutkittaessa mediaa ja sen tuottamaa kuvaa sukupuolesta. Käyttämällä termiä *representaatio* median välittämään kuvaan liittyen, esimerkiksi käsitteen mediaesitys sijaan, korostetaan median vaikutusta aktiivisena käsitysten tuottajana. Media ei ainoastaan esitä tai heijasta todellisuutta vaan myös tuottaa sitä. (Herkman, 2001, s. 218; Rossi, 2006, s. 64.) Kuten jokainen ihminen rakentaa sukupuolta toistuvissa teoissaan (*performanssi*), myös media tuottaa sukupuolta omissa esityksissään eli representaatioissaan. Yksilötason tavoin myös median tuottamia representaatioita kuitenkin sitoo kulttuuriset normit ja lainalaisuudet, jotka määrittävät, millaiset asiat ovat tunnistettavissa maskuliiniseksi ja millaiset feminiiniseksi. Myös median sukupuoliesitykset elävät siis aina tietyssä ajassa ja paikassa. Ne toistavat aina kulttuuriseen ymmärrettävyyteen ja historiallisesti annettuihin mahdollisuuksiin perustuvia esityksiä. (Ojajärvi, 2004, s. 262–265; Rossi, 2003, s. 33.) Näitä median tarjoamia representaatioita sekä niiden aika- ja kulttuurisidonnaisuutta käsitellessään Rossi (2006, s. 76) esittää, että voidaan ajatella olevan eräänlainen valikoima erilaisia sukupuolen representaatiota, jotka antavat malleja sekä mahdollisuuksia samastumiselle, ihailulle ja käyttäytymiselle niiden matkimisen ja toiston kautta.

Kuitenkin median tuottamissa esityksissä on mahdollista esittää myös uudenlaisia toistoja ja näin muokata kulttuurisesti normitettuja käsityksiä sukupuolesta. Mediassa jatkuvasti näytetyt tietynlaiset, vakiintuneisiin esitystapoihin perustuvat ja kulttuurisesti ymmärrettävät sukupuoliperformanssit vaikuttavat käsityksiimme sukupuolesta. Näillä toistuvilla esityksillä on siis mahdollista myös murtaa ja muokata perinteisiä käsityksiä sukupuolesta sekä tuottaa ja normalisoida sukupuolen esittämisen tapoja. (Ojajärvi, 2004, s. 262–265; Rossi, 2003, s. 33.) Media siis toimii ikään kuin prosessihautomona, joka peilaa todellisessa maailmassa vallitsevia käsityksiä, mutta myös tuottaa uusia käsityksiä, jotka taas siirtyvät todelliseen maailmaan. Näin media ja todellinen maailma elävät jatkuvassa vuoropuhelussa rakentaen yhä uudistuvaa kuvaa sukupuolesta.

3.2 Lapsi median vastaanottajana

Nykypäivänä media on kiinteä osa arkeamme ja jo pienet lapset kuluttavat median tuottamaa sisältöä yhä kasvavassa määrin. Älylaitteet yleistyvät kotitalouksissa, televisiotarjonta laajenee ja esimerkiksi erinäiset suoratoistopalvelut ovat helposti saatavilla. Myös lasten viettämä aika ruutujen ääressä on ollut jatkuvassa kasvussa. Tuoreen suomalaisen pitkittäistutkimuksen, jossa kartoitettiin lasten ruutuaikaa ensin puolentoista vuoden iässä ja myöhemmin viiden vuoden iässä, mukaan suomalaislapset viettävät suosituksia enemmän aikaa näyttöjen ääressä. Tutkimuksen mukaan 1,5-vuotiaat viettävät päivittäin keskimäärin 32 minuuttia ruudun ääressä, kun vastaava luku 5-vuotiaiden kohdalla on jo 114 minuuttia (Kiviruusu, Niiranen, Paavonen, Saarenpää-Heikkilä & Vornanen, 2021, s. 4). Terveystieteiden tutkimuskeskuksen esittämän suosituksen mukaan alle 2-vuotiaat eivät tarvitsisi ollenkaan ruutuaikaa ja esimerkiksi leikki-ikäisten kohdalla suositeltu päivittäinen ruutuaika olisi korkeintaan yksi tunti (Terveystieteiden tutkimuskeskus [THL], 2019, s. 2).

Koska media läpäisee arkea ja kaikkia elämän osa-alueita, on sillä eittämättä vaikutuksia ihmiseen. Juuri samasta syystä yksittäisiä vaikutuksia on kuitenkin haasteellista tai jopa mahdotonta eritellä. Mediavaikutukset ovatkin usein luonteeltaan epäsuoria ja vaikeasti osoitettavia. Voidaan esimerkiksi pohtia Hollywood-viihteen vaikutuksia yleisön kokemuksiin itsestään sukupuolensa edustajina. Toistuvilla sukupuolen mediaesityksillä on kiistatta vaikutuksia vastaanottajan käsityksiin, mutta näitä viihteen konkreettisia vaikutuksia on huomattavan vaikea eritellä ja osoittaa. (Herkman, 2001, s. 18, 171–172.)

Lapset muodostavat mediavastaanottajina aivan erityisen ryhmän. Lasten ja median suhde on nähty tietyllä tapaa ongelmallisena, koska lasten ei uskota kykenevän erottelemaan esimerkiksi television tarjoamaa sisältöä todellisuudesta ja näin ollen heidän olevan erityisen alttiita negatiivisille vaikutuksille. Lapset onkin nähty suojeltavina ja holhottavina mitä tulee television katseluun. Kuitenkin on syytä muistaa, että yksilön suhde mediaan ja median vaikutukset yksilöön vaihtelevat voimakkaasti ihmisten välillä. Sama pätee niin lapsiin kuin aikuisiin. Nykytutkimus korostaa myös nimenomaan lasten ja nuorten mediataitoja. Käyttäjärühmänä nuori väestö on usein jopa aikuisia kyvykkäämpi oppimaan tekniset taidot, jotka liittyvät median käyttämiseen, ja he omaksuvatkin ensimmäisinä uudet mediavälineet ja -sisällöt. Lapset ja nuoret näyttäytyvät tutkimuksen valossa myös kyvykkäinä tarkastelemaan kriittisesti omaa mediasuh-

dettaan. Kriittisen medialukutaidon kehittyminen vaatii kuitenkin elämäkokemusta sekä erityisiä kriittisen ajattelun taitoja, joiden suhteen lapsi on aikuista kyvyttömämpi ja kaipaakin aikuisen tukea. Jatkuvasti medioituvassa maailmassa aktiivinen mediakasvatus onkin ensisijaisen tärkeää sekä kodin että päiväkotien ja koulujen piirissä. (Herkman, 2001, s. 175–178; Kotilainen & Tuominen, 2012, s. 31; Valkonen, Pennonen & Lahikainen, 2005, s. 55–57.)

Lapsen kykyyn ymmärtää ja tulkita erilaisia mediaesityksiä vaikuttavat useat eri tekijät. Yksi merkittävä tekijä on luonnollisesti lapsen ikä ja kehitystaso, sillä esimerkiksi pieni, alle kouluikäinen, lapsi elää varsin erilaisessa mediamaailmassa kuin vaikkapa murrosiän kynnyksellä oleva teini. Ikä ei kuitenkaan ole yksiselitteinen määritelmä lapsen kyvyille median vastaanottajana, sillä jokainen yksilö kehittyy omaan tahtiinsa ja näin ollen myös kehittyvät mediataidot ovat hyvin yksilöllisiä. Lapsi voi olla esimerkiksi kognitiivisilta taidoiltaan varsin kehittynyt, mutta tunne-elämältään vielä suojaton tai toisinpäin. Myös sosiaalisella kehitystasolla on vaikutuksia lapsen mediasuhteen muotoutumiseen. Pienimmille lapsille median vaikutukset välittyvät erityisesti omien vanhempien mallin ja asenteiden kautta, kun taas iän myötä esimerkiksi kavereilla ja muilla vertaisilla alkaa olla yhä suurempi merkitys tehtyihin mediavalintoihin ja suosikkisisältöihin. Lisäksi tilannesidonnaiset tekijät, kuten aika ja seura, vaikuttavat siihen, kuinka median tarjoama sisältö vastaanotetaan ja koetaan. (Herkman, 2001, 178–179; Mustonen, 2001, s. 59–60; Suoninen, 2013, s. 8–9; Valkonen, Pennonen & Lahikainen, 2005, s. 56, 63–6.)

Pohjana mediasisältöjen vastaanottamiseen kuitenkin toimivat aina yksilön omat valmiudet. Lapsen iästä riippuen tämän kognitiiviset valmiudet median tuottaman sisällön vastaanottamiseen vaihtelevatkin suuresti. Ihmisen havaintokyky kehittyy iän myötä, joten pienimmät katsojat esimerkiksi kiinnostuvat animaatioista ja selkeälinjaisista piirretyistä hahmoista ennen näytettyjä ihmishahmoja, sillä ne ovat heille kognitiivisesti antoisampia ja helpommin havaittavia. Nuorimpia katsojia kiinnostaa hahmot itsessään sekä niiden toiminta, kun taas varttuneemmille lapsikatsojille tarinoiden merkitys alkaa korostua. Edellä kuvattuun muutokseen liittyy läheisesti lapsessa tapahtuva kielellinen kehittyminen sekä ajattelun ja kielen välisten suhteiden muutokset. (Herkman, 2001, s. 175–176.)

3.3 Media oppimisympäristönä ja inklusiivinen lastenelokuva

Koulut ja päiväkodit tarjoavat lapselle tavanomaisen oppimisympäristön kodin ja harrastustoiminnan rinnalla. Kuitenkin esimerkiksi juuri median merkitys oppimisympäristönä on syytä huomioida näiden perinteisinä nähtyjen ympäristöjen rinnalla (Herkman, 2007, s. 39). Onkin jopa arvioitu, että nykyään suurin osa oppimisesta tapahtuisi ensinnä mainittujen perinteisten oppimisympäristöjen ulkopuolella. Media luo oman tilansa arjessa tapahtuvalle spontaanille oppimiselle, kulttuurin pedagogiikalle, mikä kasvattaa merkitystään yhä medioituvassa ja teknologisoituvassa lasten maailmassa. Televisio ja netit rakentavat aivan uudenlaisen kasvatuskontekstin, jota leimaa globaalius. Ne tarjoavat oppimisalustan, jossa tiedollisten seikkojen oppimisen lisäksi koostetaan omaa identiteettiä ja rakennetaan maailmankuvaa. Nykypäivän mediakulttuurissa on huomioitavaa myös se, että itse valtavan informaatiomäärän lisäksi esimerkiksi juuri internet ja sosiaalinen media tarjoavat lapsille ja nuorille alustan, jossa tietosisältöä tuotetaan ja jaetaan aiempaa enemmän myös itse. (Kotilainen & Tuominen, 2012, s. 31; Niinistö & Ruhala, 2007, s. 123–124; Nyysölä, 2008, s. 8; Suoranta & Ylä-Kotola, 2000, s. 32, 56–57, 80–81.)

Televisiota voidaan pitää yhtenä aikamme yleisimpänä ja vaikuttavimpana oppimisympäristönä. Esimerkiksi juuri televisioon liitetty tehokas oppiminen perustuu informaation audiovisuaalisuuteen. Tällöin informaation vastaanottaminen ja oppiminen tapahtuvat sekä visuaalisesti (näköaisti) että auditiivisesti (kuuloaisti) yhtäaikaaisesti. Lapsen on helpompi muistaa ja omaksumaa kuultu informaatio, kun kuva vahvistaa sitä. Kuvamateriaali tarjoaa mahdollisuuden abstraktienkin asioiden havainnollistamiselle ja konkretisoimiselle. Lisäksi jo lukutaidoton katseilija kykenee vastaanottamaan kuvallista informaatiota. Audiovisuaalinen materiaali, esimerkiksi juuri televisio, tarjoaa katseluelämyksiä ja nostattaa katsojassa tunnereaktioita, jotka vahvistavat oppimista ja saavat katsojan pohtimaan aktiivisesti vastaanottamaansa informaatiota. (Kurkela, 2002, s. 95; Nyysölä, 2008, s. 64; Signorielli, 2001, s. 341.)

Sosiaalipsykologi Albert Bandura teki jo 1960-luvulla tutkimuksia lasten sosiaalisesta oppimisesta, missä havaittiin, että lapset oppivat mallista voimakkaasti, mikäli he kokevat näkemänsä toiminnan tarpeeksi houkuttelevaksi. Mediakuvasto on erityisesti lapsen silmissä usein niin attractiivista, että se tarjoaa mahdollisuuksia samastumiselle sekä käyttäytymis- ja toimintamallien mallioppimiselle. (Herkman, 2001, s. 177.) Median tarjoamien mallien oppiminen vahvistuu entisestään, mikäli lapsen muu sosiaalinen ympäristö vahvistaa näitä kyseisiä malleja (Valkonen, 2018, s. 7).

Mediakulttuurin tarjoamat samaistumismahdollisuudet ovat lapsen kehityksen kannalta merkittäviä. Median välittämät kuvaukset vaikuttavat lasten käsityksiin ympäristöstä ja ympäröivistä kulttuureista, itsestään ja toisista ihmisistä sekä erilaisista ihmisryhmistä. Mediakuvasto vaikuttaa esimerkiksi käsityksiin sukupuolesta sekä oletuksiin liittyen sukupuolesta riippuvaisiin käyttäytymismalleihin tai ulkonäöllisiin seikkoihin. Tutkimuksissa on havaittu, että lastenelokuvassa, kuten myös aikuisille suunnatussa elokuvamateriaalissa, usein toistetaan perinteisiä stereotyyppioita. Tällaisten stereotyyppisten sisältöjen katsomisella on vaikutusta erityisesti kognitiivisilta taidoiltaan aikuisia kehittymättömämpien lasten käsitysten muodostumiseen sukupuolesta, sukupuolirooleista, sukupuolieroista ja sukupuoleen liitetystä kaavamaisista uskomuksista esimerkiksi suhteessa yksilön kykyihin tai kiinnostuksenkohteisiin. Näin ollen lapset saattavatkin omaksua mediaesityksistä kaavamaisia ajattelumalleja, joita he siirtävät todelliseen maailmaan. (Valkonen, 2018, s. 3; Ward & Aubrey, 2017, s. 11.)

Inklusiivinen lastenelokuva tunnistaa maailman moninaisuuden ja kunnioittaa lapsen elämaailmaa tarjoten monenkirjavan joukon samaistumismahdollisuuksia. Inklusiivisessa lastenelokuvassa on huomioitu erilaiset taustat ja tarinat sekä niissä kuvatut hahmot ilmentävät moninaisesti esimerkiksi sukupuolta, perhettä, kulttuureita ja erilaisia ihmisryhmiä. Vaihtelevista taustoista tulevat ja erilaisia arjen kokemuksia kantavat katsojat huomioiva elokuvamateriaali purkaa esimerkiksi sukupuoleen liittyviä stereotyyppioita. (Valkonen, 2018, s. 7.)

Lastenelokuva toimii eräänlaisena peilinä, jota vasten lapsi heijastaa käsityksiä itsestään ja ympäröivästä maailmasta. Yksipuolinen mediakuvasto voi olla haitallista ja rajoittaa maailmankuvan kehittymistä, siirtää stereotyyppioita sekä luoda odotuksia liittyen esimerkiksi ulkonäköön ja sukupuolisidonnaiseen sopivaan käyttäytymiseen tai kiinnostuksenkohteisiin (Valkonen, 2018, s. 10). Tästä syystä onkin tärkeää, että katsottava elokuvamateriaali olisi monipuolista ja tarjoaisi moninaisia samastumispintoja.

3.4 Lapsille suunnattu animaatioelokuva

Animaatio -sanan alkuperä on latinassa ja tarkoittaa elävöittämistä. Animaatiossa kuvataankin kohdetta, esimerkiksi piirrosta, siten että katsojalle syntyy illuusio liikkeestä. Animaation tekemiseen on useita erilaisia tekniikoita, joita kaikkia yhdistää juuri kuvan saaminen liikkeelle. Animaatioelokuvan historia kantaa aina 1700-luvulle saakka ja optisiin leluihin, joilla saatiin värillisiä kuvia muodostamaan liikesarjoja. Ensimmäiset myös lapsille suunnatut varsinaiset animaatioelokuvat olivat 1900-luvun alun sarjakuvahahmoista tehtyjä videoesityksiä. Hiljalleen animaatiot itsenäistyivät sarjakuvista ja hahmoja alettiin luoda nimenomaan animaatiota varten. Ensimmäisiä animaatiohahmoja olivat muun muassa Aku Ankka ja Nakke Nakuttaja, jotka tosin saivat myöhemmin myös oman sarjakuvansa. (Nummelin, 2005, s. 301–302, 316.) Tutkimukseni kohde lukeutuu moderniin piirrosanimaation, joissa kuvamateriaali on luotu tietokoneella. Kuten jo aiemmin tekstissäni aihetta sivusin, audiovisuaalisena materiaalina animaatioelokuva on suotuisaa katsottavaa jo pienille lapsille, sillä se on selkeälinjaisine hahmoineen ja verrattain yksinkertaisine kuvineen myös nuorille katsojille helpommin havaittavissa ja näin ollen kognitiivisesti antoisampaa kuin esimerkiksi elokuvamateriaali, jossa esiintyy näytellyt hahmot. (Herkman, 2001, s. 175–176.)

Eithne O’Connell on tutkinut yhtymäkohtia lastenkirjallisuuden ja lastenohjelmien välillä. Hänen mukaansa tietyt ominaisuudet toistuvat erilaisissa lapsille suunnatuissa teksteissä, niin kirjoitetuissa kuin audiovisuaalisissakin materiaaleissa. Ensinnäkin esimerkiksi lapsille suunnattua animaatioelokuvaa tarkasteltaessa on syytä huomioda se, että tosiasiaassa niitä katsovat myös lasten vanhemmat. Animaatioelokuva kohtaa siis kahdelta erilaiselta yleisöltä, lapset ja aikuiset, hyvin erilaisia odotuksia samanaikaisesti. (O’Connell, 2003, s. 227) Esimerkiksi oman tutkimukseni mukaisesti humoristisen animaatioelokuvan odotetaan viihdyttävän lapsikatsojan lisäksi aikuisia. Usein näihin elokuviin onkin ”piilotettuna” erityistä viihdesisältöä myös aikuiskatsojille. Esimerkiksi elokuvaan upotettu seksuaalis-humoristiset viittaukset eivät avaudu lapsikatsojalle, mutta naurattavat aikuista. Toisaalta elokuvan ollessa suunnattu pääasiassa lapsiyhteisölle, ei se voi sisältää liiaksi materiaalia, jota lapsi pitää hämmentävänä.

Aikuiset ovat muutoinkin merkittävässä osassa, kun puhutaan lapsille suunnatuista teksteistä. Nimittäin sen lisäksi, että aikuiset myös kuluttavat materiaalia, ovat he tuottaneet materiaalin ja vastaavat sen esillepääsystä. Myös esimerkiksi juuri elokuvan arvotus määräytyy pääosin aikuiskatsojien mieltymysten mukaan eikä ensisijaisen kohderyhmän eli lasten. (O’Connell, 2003, s. 227–228; Puurtinen, 1995, s. 19.)

Lapsille suunnattuja tekstejä leimaa myöskin niiden sisällön monitasoinen luonne. Tekstit toimivat monella eri merkityksen tasolla siten, että vastaanottaja voi kognitiivisten valmiuksiensa mukaisesti ymmärtää annetun tarinan joko täysin kirjaimellisesti tai esimerkiksi monimutkaisemmin tulkittavana yhteiskunnan epäkohtiin pureutuvana satiirina. Kyseisiin teksteihin voidaan luoda paljon lisämerkityksiä, mutta esimerkiksi juuri dubbauksia tehtäessä on syytä huomioida tekstin monet tasot eikä esimerkiksi laiminlyödä kuvamateriaalin välittämää informaatiota. Monitasoisuus näkyy myös siinä, että lapsille suunnatuilla teksteillä on nähtävissä yleensä useita rinnakkaisia funktioita, kuten viihteellisyys, kielellisten taitojen kehittäminen, yhteiskuntaan sosiaalistaminen sekä tiedon lisääminen. (O'Connell, 2003, s. 227–228; Puurtinen, 1995, s. 17–18.)

Erityisesti lapsille suunnattuun animaatioelokuvaan liittyy vahvasti myös puheen dubbaus (vrt. lastenkirjallisuuden käännökset). Lapsikatsojien lukutaidon puutteellisuudesta ja samanikäisten katsojien lukunopeuden vaihteluista johtuen äänten dubbaaminen kohdeyleisön äidinkielelle on turvallinen vaihtoehto. Tutkimukset osoittavat myös, että lapset suosivat nimenomaan dubattuja animaatioelokuvia (O'Connell, 2003, s. 223).

4 Lähestymistapa

4.1 Lähestymistapana kvalitatiivinen tutkimus

Toteutan tutkimukseni laadullisena eli kvalitatiivisena tutkimuksena. Laadullista tutkimusta tehdessä tutkimuskohteena on usein varsin pieni määrä tutkittavia tapauksia, jolloin tutkimuksen tieteellisyys perustuu ennen kaikkea tarkkaan ja perusteelliseen analyysiin – laatuun määrän sijaan. Laadullinen tutkimus mahdollistaa tutkimusaineiston lähestymisen hypoteesittomasti, ilman tarkkoja ennakko-olettamuksia tutkimuskohteesta tai -tuloksista. (Eskola & Suoranta, 1998, s. 18–19.) Voidaankin puhua aineistolähtöisestä analyysin tekemisestä, jolloin tutkimusaineistoa lähestytään sen omilla ehdoilla eikä aiemmilla kokemuksilla ja teorioilla pitäisi olla vaikutusta analyysiin tai tutkimustuloksiin. Puhdas aineistolähtöisyys ei kuitenkaan ole koskaan täysin mahdollista, sillä tutkija tekee tutkimusta aina omista lähtökohdistaan käsin. Laadullinen tutkimustapa mahdollistaa tutkittavan aiheen, tapauksessani lastenelokuvan, monitahoisen ja yksityiskohtaisen tarkastelun sekä tulkintojen tekemisen (Creswell, 2013, s. 48–49).

Erilaisten tekstien, joihin luetaan perinteisen kirjoitetun kielen lisäksi muut kielen ilmaisumuodot, kuten sanallinen viestintätuote ja audiovisuaaliset tekstit, tutkiminen ei ole millään tapauksella uutta. Aiemmin tutkimuksen lähtökohtana oli usein tekstin sisällön objektiivinen tarkastelu määrällisin keinoin esimerkiksi laskemalla tekstin sisältämiä aiheita tai luokittelemalla siinä esiintyviä toimijoita, jolloin analyysi jäi usein lähinnä kuvailun tasolle. Tekstit sisältöineen ovat kuitenkin hyvin harvoin niin yksiselitteisiä, että niitä voisi lukea ilman tulkintaa. Tulkintaan taas vaikuttaa aina tutkimuksen teoreettinen viitekehys, tutkijan tekemät rajaukset sekä esimerkiksi ympäröivä kulttuuri ja tutkijan omat kokemukset (Mustonen, 2001, s. 25). Perinteisistä kvantitatiivisista menetelmistä onkin siirrytty kvalitatiivisiin menetelmiin ja pintapuoliseksi jäävästä kuvailusta syvällisempään tulkintaan (Väliaverron, 1998, s. 15).

Tutkimuskohteenani on kulttuurinen tuote, elokuva, joka on aina ihmisen tietyssä kulttuurisessa kontekstissa tuottama teos, ja tutkijana tulkitsetän tätä tuotetta omasta kulttuurisesta taustastani käsin. Lähestyn tutkimuskohdettani aineistolähtöisesti, jolloin pyrin analysoimaan aineiston sisältöä objektiivisesti ilman, että aiempi teoreettinen tieto ja omat kokemukseni vaikuttavat prosessiin tai tutkimustuloksiin. Kuitenkin, kuten aiemmin mainittua, täydellinen objektiivisuus on mahdotonta, sillä tutkijana minun on mahdotonta pyyhkiä aiempaa tietoa ja kokemuksiani pois. Edellisiin seikkoihin viitaten on perusteltua nähdä tutkimuksen laadullinen lähestymistapa

sopivana valintana ja lähtökohtana tutkimukselleni. Laadullisen tutkimuksen keinoin voin paneutua aineiston syvälliseen analysointiin ja tutkia aineistoni eri osia joustavasti myös erillisinä yksilöinä suhteessa toisiinsa (Creswell, 2013, s. 48).

4.2 Multimodaalinen sisällönanalyysi

Länsimaisessa kulttuurissa on perinteisesti vallinnut tapa asettaa sanallinen viestintä, erityisesti kirjoitettu kieli, muiden merkityksiä välittävien ilmaisumuotojen edelle (Jewitt, 2009b, s. 14; Kress & Van Leeuwen, 2001, s. 111). Sanojen ja visuaalisten symbolien lisäksi merkityksiä ja informaatiota sisältävät esimerkiksi ilmeet ja eleet, musiikki, materiaaliset vihjeet kuten vaatteet tai jopa urheilutapahtumat voivat toimia viestinnällisinä merkkeinä (Väliverronen, 1998, s. 24). Erityisesti nykyteknologian mahdollistamat uudenlaiset viestinnän muodot, kuten sosiaalinen media ja television tarjoama audiovisuaalinen materiaali, rakentavat viestinsä monien eri ilmaisumuotoja hyväksikäyttäen (Lemke, 2002, s. 299–300). Tällaista usean eri ilmaisumuodon yhdistymistä samassa esityksessä kutsutaan *multimodaalisuudeksi*. Multimodaalisuuden eli monikanavaisuuden voidaan nähdä olevan kiinteä osa nimenomaan nykypäivän mediakulttuuria ja viestintää, mutta viestinnän ominaisuutena ilmiö ei ole itse asiassa uusi. Ihminen on nimittäin koko historiansa ajan käyttänyt viestinnässä monia eri ilmaisutapoja rakentaessaan haluttua viestiä. (Jewitt, 2009a, s. 3–4; Martinec & Salway, 2005, s. 2; Seppänen, 2005, s. 90–93.)

Multimodaalisuus on semiotiikan, eli merkkien tulkinnan, periaatteille pohjautuva teoreettinen suuntaus, joka tarjoaa työkaluja kirjoitetun ja puhutun kielen lisäksi muiden ilmaisutapojen sisältämien merkitysten analysoimiseen (Kress & Van Leeuwen, 2001, 1–2). Multimodaalisuus perustuu havainnoinnin monikanavaisuuteen ja siinä yhdistyvät useat erilaiset ilmaisumuodot yhdessä esityksessä (Jewitt, 2009, s. 3–4). Esimerkiksi juuri elokuvat hyödyntävät viestin rakentamisessa monia ilmaisukeinoja puhutun ja kirjoitetun kielen lisäksi. Multimodaalisuuden yhteydessä puhutaan semioottisista moodeista, joilla tarkoitetaan kaikkia sellaisia kulttuurisesti ja sosiaalisesti eri aistien ympärille rakentuneita resursseja, joiden avulla ilmaistaan merkityksiä. (Kress & Van Leeuwen, 2001, 27–34.) Moodeja ovat esimerkiksi kuva, väri, musiikki, tila ja puhuttu kieli (Kress, 2009, s. 54). Eri moodit täydentävät ja tukevat toisiaan merkitysten esilletuomisessa (Jewitt, Bezemer & O’Halloran, 2016, s. 2–3).

Eri moodien avulla voidaan Kressin (2009, s. 59) mukaan antaa tietoa maailmasta, rakentaa ihmisten välisiä sosiaalisia suhteita sekä pukea tämä informaatio tekstiksi. Kuten aiemmin sanottua, multimodaalisuuden perustana toimii semiotiikan periaatteet, ja teoreettisen suuntauksen pohjana onkin käsitys tekstistä, minä tahansa kulttuurisena merkityskokonaisuutena, jonka välityksellä ihmiset viestivät. Tekstejä ovat siis kirjoitetun tekstin lisäksi esimerkiksi audiovisuaaliset mediatuotteet, lehtikuvat ja jopa ihmisten käyttäytyminen tietyssä tilanteessa. (Kress & van Leeuwen, 2001, s. 24; Väliverronen, 1998, s. 24.) Multimodaalisuus huomioi sen, että merkityksiä antavina kokonaisuuksina tekstit koostuvat aina useista eri moodeista, jotka yhdessä tuottavat lopulliset merkitykset. Esimerkiksi myös perinteinen kirjoitettu teksti on verbaalisen ilmaisun lisäksi aina myös visuaalista ilmaisua (Jewitt, 2009b, s. 14–15; Jones, 2012, s. 29.)

Multimodaalisessa tekstissä eri moodit ja niiden yksittäin kantamat merkitykset yhdistyvät ja kietoutuvat toisiinsa muodostaen uudenlaisia merkityksiä. Esimerkiksi elokuvassa, joka on luonteeltaan audiovisuaalinen teksti, lopullinen viesti rakentuu vasta usean moodin – sanojen, toiminnan, valittujen kuvakulmien, äänitehosteiden ja musiikin – yhteisvaikutuksesta. Multimodaalisia tekstejä analysoitaessa onkin huomioitava kaikki erilaiset tekstin sisältämät moodit ja niiden yhteisvaikutus. (Jones, 2012, s. 29–31.) Kun tekstiä tulkitaan kokonaisuutena, voidaan moodeilla havaita olevan erilaisia funktioita. Moodit voivat myös toimia keskenään ristiriidassa välittäen toisilleen vastakkaisia merkityksiä tai toisaalta vahvistaa ja täydentää toisiaan ilmaisten samoja merkityksiä eri keinoin. (Kress & Van Leeuwen, 2001, s. 20.)

Laadullisen tutkimuksen kontekstissa sisällönanalyysi tarjoaa analyysimenetelmänä väljän teoreettisen viitekehyksen (Tuomi & Sarajärvi, 2009, s. 91) ja useimmat analyysimenetelmät perustuvat sisällönanalyysiin, mikäli analysoitavana kohteena ovat kirjoitettujen, kuultujen tai nähtyjen aineistojen sisältö. Sisällönanalyysia voidaankin pitää eräänlaisena perusanalyysimenetelmänä, joka tarjoaa mahdollisuuden tutkittavan aineiston ilmisisällön analysointiin ja tulkitsemiseen.

Sisällönanalyysin keskeinen idea on ollut tiivistää ja luokitella suuriakin tekstimassoja hyödyntämällä aineiston sisällön koodaamista, mikä on perinteisesti nähty määrällisen tutkimuksen analyysikeinona. Kyseisessä analyysimenetelmässä tutkija luo erilaisia kategorioita, joihin aineiston sisältämiä, tutkittavan aiheen kannalta relevantteja, osia voidaan sijoittaa. (Silverman, 2011, s. 64.) Analyysimenetelmän kohtaama kritiikki laadullisen tutkimuksen välineenä liittyykin juuri tähän sisällön luokitteluun ja jaotteluun kategorioihin, jolloin varsinainen analysointi

ja tulkintojen tekeminen voivat jäädä pelkän luokittelun tasolle. Laadullisen tutkimuksen perimmäinen idea on löytää aineistosta aina jotain uutta, kuten uusia jäsennyksiä, käsitteellistyksiä sekä tapoja ymmärtää inhimillisiä todellisuuksia. (Salo, 2015, s. 169–171.) Sisällönanalyysia analyysimenetelmänä käyttäessään on tutkijan syytä kiinnittää huomiota sisällön syvälliseen tarkasteluun ja tulkintojen tekemiseen, jotta analyysi ei jää pelkäksi sisällön jaotteluksi eri kategorialokeroihin ja luokkiin.

Kress ja van Leeuwen (2001, s. 4) korostavat, että sisällönanalyysin tekotapana multimodaaliseen analyysiin kuuluu aina kriittisyys tulkintoja tehdessä. Moodien ilmaisulliset keinot eivät koskaan muodosta ainoastaan luonteeltaan neutraalia tekstin merkitystä, vaan kyseiset valitut keinot kantavat mukanaan myös arvolatausta. Kun puhutaan esimerkiksi kuvista teksteinä, näitä keinoja ovat esimerkiksi erilaiset kuvakulmat, valitut perspektiivit sekä värit. (Kress & van Leeuwen, 1990, s. 124.) Tutkimuskohteeni mukaisesti elokuvaan audiovisuaalisena tekstinä liittyy edellä mainittujen merkityksiä tarjoavien ja arvolatausta kantavien ominaisuuksien lisäksi kiinteästi esimerkiksi äänitehosteet sekä taustamusiikki. Multimodaaliset tekstit kutsuvat, ja hyvin usein onnistuvatkin tavoitteessaan saada lukijansa samastumaan tarjottuun näkökulmaan, sillä moodien kantamia merkityksiä luetaan usein tiedostamatta. (Kress & van Leeuwen, 1990, s. 124).

Moodien sijaan esimerkiksi Sarpavaara (2004, s. 64) käyttää käsitettä *seemi* puhuttaessa juuri audiovisuaalisiin materiaaleihin liittyvistä merkityksiä kantavista osa-alueista. Seemejä voivat esimerkiksi olla mainokseen, tai tutkimustapauksessani elokuvaan, valitut kuvakulmat, valaistus, äänitehosteet sekä musiikki, hahmojen liikkeet, eleet ja asennot, ulkoiset ominaisuudet ja monet materiaaliset vihjeet. Seemeillä (tai moodeilla) on aina niiden tarjoaman ilmimerkityksen lisäksi kulttuurisidonnaisesti vakiintuneita toissijaisia merkityksiä. Esimerkiksi miesten puku voi kantaa ilmimerkityksensä rinnalla kulttuurisidonnaisia merkityksiä yhteiskunnallisesta asemasta, menestyksestä, muodollisuudesta tai kurinalaisuudesta. (Blom, 1998, s. 212–213; Sarpavaara, 2004, s. 67.)

5 Aineistona audiovisuaalinen materiaali

Terminä *audiovisuaalinen* viittaa kuulo- ja näköaistiin. Audiovisuaalisella tarkoitetaan kukaan ja näköön liittyvää havainnointia, sitä mitä voidaan kuulla ja nähdä samanaikaisesti. Termi on kuitenkin vakiintunut käytettäväksi kuvaa ja ääntä käyttävien viestintäteknologioiden yhteydessä, vaikka sanan perimmäisessä merkityksessä se voisi kattaa lähes kaiken inhimillisen viestinnän. Audiovisuaalinen liitetäänkin tavallisesti mediateknologian, kuten television, avulla välitettyyn kulttuuriin ja nimenomaan tiettyihin viestintätapoihin. (Herkman, 2001, s. 12.) Omassa tutkimuksessani aineistona toimii elokuva, joka on audiovisuaalisena materiaalina hyvin perinteinen esittämismuoto. Merkittävä osa elokuvan välittämästä informaatiosta kuitenkin siirtyy kuvan kautta, joten elokuva on syytä nähdä myös erityisenä visuaalisena tutkimusmateriaalina. Tässä kontekstissa on huomioitava, että visuaalisuus ei tarkoita fysiologista näkökykyä, vaikka terminä se liittyykin näköaistiin. Visuaalisuus, eli se mitä ja kuinka näemme meille esitetyt asiat, rakentuu aina kulttuurisesti. Näkeminen ei koskaan ole neutraalia, vaan näemme asiat aina jonakin riippuen omasta kulttuurisesta taustastamme ja kokemuksistamme.

5.1 Aineiston valinta

Tutkimusaineistoa valitessani asetin elokuville viisi valintakriteeriä, joiden kaikkien tulee täytyä. Valintakriteerini olivat 1) elokuvien tulee olla lapsille suunnattuja animaatioelokuvia, 2) elokuvissa esiintyvät roolihahmot ovat eläimiä, 3) elokuvien suositusikä on seitsemän vuotta, 4) elokuvat ovat katsojaluvuiltaan suosittuja ja 5) elokuvat ovat kohtuullisen uusia tai edelleen säännöllisesti esitettäviä. Asetin edellä mainitut valintakriteerit, jotta valitut elokuvat olisivat mahdollisimman vertailukelpoisia keskenään. Tutkimuskohteena minua kiinnostaa erityisesti animoidut eläinhahmot, sillä omassa arjessani olen huomannut, että jo hyvin pieni lapsi osaa osoittaa jopa eläinhahmoista, kuka on ”tyttö” ja kuka ”poika”. Haluankin selvittää, millaisin keinoin tätä kuvaa (poika)sukupuolesta rakennetaan, että viesti on ilmiselvä jo hyvin nuorelle katsojalle. Kriteerini seitsemän vuoden ikäsuosituksesta perustuu siihen, että oletan korkeamman ikäsuosituksen elokuvissa olevan monitahoisempia tarinallisia sisältöjä ja juonikuvioita kuin esimerkiksi S-merkinnän (”sallittu”) elokuvissa. Lisäksi haluan, että tutkimusaineistoni muodostuu materiaalista, jonka mahdollisimman moni lapsi on nähnyt ja tulee näkemään. Tästä katsojakattavuudesta kertoo elokuvan saavuttamat katsojamäärät sekä helppo saatavuus.

Aloitin aineiston valitsemisen tutkimalla Suomen elokuvasäätiön tekemiä viime vuosien julkaisuvuonnaan katsotuimpien elokuvien listauksia. Vuosi 2016 nousi esiin erityisen menestykselläänä lastenelokuvien vuotena, sillä katsotuimpien kahdenkymmenen elokuvan joukkoon ylsi peräti kahdeksan lastenelokuvaa, joista kuusi oli animaatioelokuvia (Suomen elokuvasäätiö, 2020). Kävin läpi suosituimpien joukkoon yltäneet animaatioelokuvat ja karsin vaihtoehtoja pois elokuvan musikaalinomaisuuden (*Sing!*), roolihahmojen paljouden (*Zootropolis & Lemmikkien salainen elämä*) sekä elokuvan kotimaisuuden muiden ollessa ulkomaisia tuotantoja (*Angry Birds*) perusteella. Karsimisen jälkeen listalle jäi kaksi kaikki valintakriteerini täyttävää elokuvaa, *Ice Age 5 – Törmäyskurssilla* sekä *Kung Fu Panda 3*. Kumpikin edellä mainituista elokuvista on elokuvasarjansa viimeisin jatko-osa.

Lopulta päädyin valitsemaan näiden elokuvasarjojen ensimmäiset osat tutkittavaksi aineistoksi. Perustelen päätökseni valita ensimmäiset osat, *Ice Age* (2002) ja *Kung Fu Panda* (2008), tuoreimpien jatko-osien sijaan sillä, että elokuvasarjan edetessä myös hahmot luonnollisesti kehittyvät, joten koen mielekkääksi tutkia hahmoja niiden lähtötilanteissa. Lisäksi ensimmäiset osat ovat keskenään vertailukelpoisempia kuin kolmas ja viides jatko-osa. Kumpikaan valituista elokuvista ei ole aivan viime vuosilta peräisin, mutta niitä näytetään edelleen televisiossa useita kertoja vuodessa ja kumpikin on saatavilla erinäisissä suoratoistopalveluissa, kuten Netflix ja Amazon Prime.

Seuraavaksi valitsin elokuvien sisältä tarkasteltavat yksittäiset hahmot. *Kung Fu Panda* -elokuvan kohdalla valinta oli melko ilmiselvä, elokuvan päähenkilö Po. Päähenkilönä Po-panda on luonnollisesti näkyvässä roolissa elokuvassa ja hahmo sopii ”poika”-kategoriaan, sillä hänet esitetään nuorena isänsä kanssa asuvana miespuolisena hahmona. *Ice Age* -elokuvan kohdalla tarkasteltavan hahmon valinta ei ollut aivan yhtä ilmiselvä, sillä elokuvassa on alussa kaksi tasavertaista päähenkilöä (Manfred-mammutti ja Sid-laiskiainen) ja lopussa päähenkilöitä on jo kolme (Diego-sapelihammastiikeri), jotka kaikki ovat miespuolisia. Valitsin hahmoista tarkasteluun Sid-laiskiaisen, sillä hänet esitetään kolmikön epäkypsimpänä hahmona. Sid sujahtaakin paremmin ”poika”-kategoriaan kuin Manfred ja Diego, joita voisi kuvailla enemmänkin sanalla ”mies”.

Vaikka elokuvien juonikuvio ei ole kovinkaan merkityksellinen itse tutkimukseni kannalta, on lukijan helpompi päästä sisälle analysointiprosessiin ja saada kokonaiskuva elokuvista lyhyiden esittelyiden kautta. Seuraavassa avaan lyhyesti tutkimusaineistonani toimivien lastenelokuvien

juonikaarta ja esittelen itse hahmot, joiden kautta tutkin kyseessä olevien elokuvien välittämää poikakuva.

5.1.1 Ice Age (2002)

Vuonna 2002 ensi-iltansa saanut *Ice Age*, myöhemmin tekstissä IA, on yhdysvaltalainen tietokoneanimaatio ja viisiosaisen elokuvasarjansa ensimmäinen elokuva. Elokuva kertoo tarinan Manfred-mammutista ja Sid-laiskiäisestä, jotka yrittävät palauttaa pienen ihmislapsen takaisin heimonsa pariin jääkauden tehdessä tuloaan. Pian elokuvan alkupuolella seurueeseen liittyy Diego-sapelihammastiikeri, joka yrittää saada Manfredista ruokaa laumalleen sekä viedä ihmislapsen johtajalleen. Elokuvan keskiössä oleva kolmikko ajautuu yhteen ja saman tehtävän äärelle puolittain vahingossa erinäisten sattumusten kautta ja yhteiselo ei olekaan järin seesteistä. Manfred pyrkii pääsemään eroon Sidistä, joka roikkuu tiukasti kuitenkin tämän perässä. Diego taas soluttautuu parivaljakon seuraan kieroilemalla ja tarkoituksenaan ajaa omaa suunnitelmaansa, mutta elokuvan edetessä hänen intressit pysytellä kaksikon kanssa muuttuvat ilkeistä ajatuksista ystävyydeksi.

Tutkimukseni varsinaisena kohteena oleva Sid on nuori laiskiainen, joka karkottaa muut eläimet ympäriltään jatkuvalla höpöttämisellä ja rasittavalla luonteellaan. Heti elokuvan alussa jopa koko hänen oma perheensä on lähtenyt ja jättänyt hänet yksin ottamaan vastaan talvea ja jääkautta. Sidiä seuraavat surkuhupaiset sattumukset toinen toisensa perään ja hän löytää itsensä toistuvasti kiperistä tilanteista suuren suunsa kanssa.

5.1.2 Kung Fu Panda (2008)

Vuonna 2008 ilmestynyt yhdysvaltalainen tietokoneanimaatio *Kung Fu Panda*, myöhemmin tekstissä KFP, kertoo kömpelöstä Po-pandasta, joka elää kahdestaan hanhi-isänsä kanssa. Po auttaa isäänsä tämän nuudeliravintolassa, mutta haaveilee salaa elämästä kung fu -mestarina yhdessä Hurjan viisikon kanssa. Koomisten sattumusten kautta elokuvan alkumetreillä Po löytää itsensä Jade-palatsista valittuna legendaariseksi lohikäärmesoturiksi, jonka on määrä suojella laaksoa pahamaineiselta vankikarkurilta, Tai Lungilta. Kaikki eivät ole ilahuneita Pon valitsemisesta lohikäärmesoturin asemaan ja häntä kohdellaan ilkeästi Shifu-mestarin ja Hurjan viisikon toimesta. Myöskään Po itse ei usko kykyihinsä ja elokuva onkin pitkä tutkiskelumatka muun muassa itseluottamuksen löytämiseen sekä ystävyyteen ja erilaisuuden hyväksymiseen.

Tutkimukseni kohteena on siis Po, elokuvan päähenkilö. Po on lempeä nuori panda, jonka koko olemusta leimaa kömpelyys ja epävarmuus itsestään. Hän on kaikille ystävällinen ja Po onkin pidetty henkilö kyläläisten keskuudessa. Po joutuu kiperiin ja koomisiin tilanteisiin usein osin ylipainonsa, osin kömpelyytensä ja osin hieman hitaamman järjenjuoksunsa vuoksi.

6 Analyysin vaiheet

6.1 Aluksi

Ennen varsinaisen analyysin aloittamista on syytä pohtia, mitä kyseisen tutkimuksen tekeminen vaatii minulta tutkijana. Tämänkin tutkimuksen aineisto muodostuu hyvin pienestä määrästä tutkittavia tapauksia, joten tutkijana minun on analysoitava näitä tapauksia – elokuvien hahmoja – monipuolisesti tarkkuudella ja huomioiden eri moodien vaikutukset. Lisäksi tutkijana minun täytyy kiinnittää erityistä huomiota syvällisten tulkintojen tekemiseen perusteluineen, jotta tutkimustulokset eivät jää pintapuoliseksi havaintojen esittelyksi (Salo, 2015, s. 166).

Seuraavaksi käyn läpi vaihe vaiheelta analysointiprosessiani. Tutkimukseni toteuttamistavan subjektiivisen luonteen vuoksi esitän analysoinnin eri vaiheet yksityiskohtaisesti, jotta läpikäymäni prosessi olisi lukijalle mahdollisimman läpinäkyvä. Analyysini seuraa pitkälti perinteistä kaavaa, jolla laadullista tutkimusta sisällönanalyysin keinoin usein tehdään. Tutkimuskysymysten muotoilemisen ja aiempaan tutkimukseen sekä teoriataustaan perehtymisen jälkeen kerätään aineisto, joka litteroidaan ja järjestetään esimerkiksi luokittelun ja teemoittelun keinoin. Järjestetystä aineistosta tehdään tulkintoja ja lopuksi johtopäätöksiä. Lukiessa tekstiä analysointiprosessini vaiheista on syytä huomioida, että prosessin aikana eri työvaiheet limittyvät keskenään eivätkä etene esitetyn suoraviivaisesti vaiheesta toiseen. Analysoinnin edetessä olen esimerkiksi palannut yhä uudelleen aiempiin työvaiheisiin ja työstänyt useampaa vaihetta päällekkäin.

6.2 Elokuvien läpikatselu ja kielen valinta

Ensimmäisenä työvaiheena on aineiston läpikatselu. Aloitin elokuvien katsomisen alkuperäiskielellä (englanti), mutta törmäsin useaan haasteeseen litterointivaiheessa, joten päädyin vaihtamaan elokuvan puhutun kielen suomeksi. Alkuperäisversioissa ongelmaksi muodostui oma äidinkieleni sekä itse tutkimukseni kieli (suomi), sillä puhutun kielen ollessa eri kuin oma äidinkieleni oli erittäin haastavaa saada selvää kaikesta puhutusta ja englanninkielinen tekstitys jättää osan puheesta kirjaamatta, kun taas suomenkielinen tekstitys on useassa kohtaa ristiriidassa englanninkielisen puheen kanssa.

Toisaalta suomenkielisen version käyttämisestä tukee se, että oma äidinkieleni on suomi, jolloin voin tehdä perustellumpia tulkintoja elokuvan sisällöstä ja myös televisiossa näytetyt versiot

ovat olleet pääsääntöisesti juuri suomennettuja versioita. Oletan myös, että kohderyhmänä pienet suomalaislapset katselevat kyseisiä elokuvia todennäköisemmin omalla äidinkielellään kuin alkuperäisversiona lukutaidon ollessa vielä rajallinen tai puuttuvan kokonaan.

Valittuani elokuvakieleksi suomen katselin elokuvia läpi muutamaan kertaan. Ensimmäisellä katselukerralla keskityin vain elokuvakokemukseen ja seuraavilla kerroilla tein katselun lomassa muistiinpanoja kiinnostavista kohtauksista ja huomioista, joihin olisi syytä palata tarkemmin analyysiprosessin edetessä.

6.3 Havainnoitavien seikkojen listaus

Ennen konkreettisen analyysityön aloittamista listasin itselleni ylös kaikki ne seikat, jotka voivat elokuvassa välittää informaatiota tutkittavasta hahmosta. Listaus toimi minulle tutkijana eräänlaisena virittäytymisenä varsinaiseen analyttiseen elokuvankatseluun. Listaamalla kaikki merkityksiä mahdollisesti välittävät seikat jo etukäteen ennen esimerkiksi litterointia, minun oli helpompi valmistautua vastaanottamaan informaatiota ja tekemään tarkempia havaintoja aineistostani heti analyysin alkuvaiheissa.

Koska tein listauksen havainnoitavista seikoista jo analyysiprosessin alussa ennen litterointia ja litteroidun materiaalin tarkastelua, luonnollisesti tämä ensimmäinen havainnointilistaus saattaisi elää prosessin edetessä. Jäsensin samalla karkeasti mieleeni tulleita pienempiä osa-alueita yläkäsitteiden alle jo tässä vaiheessa. Seuraavassa listaukseni havainnoitavista seikoista ja niiden asettumisesta moodien eri osa-alueiden sisälle:

Puhe → vuorosanojen sisältö, äänenpaino, kielelliset taidot

Musiikki ja äänitehosteet

Liike → asennot, eleet, ilmeet, motoriset taidot

Ulkonäkö ja ulkoiset ominaisuudet

Sisäiset ominaisuudet → luonne, älykyys, tieto

Materiaaliset vihjeet → vaatteet, esineet

Toisten roolihahmojen tuottama sisältö → kuinka hahmosta /hahmolle puhutaan, suhtautuminen

Toiminta → reagointi esimerkiksi yllättävissä tilanteissa, tavat, rutiinit

6.4 Litterointi

Litterointia eli aineistona käytetyn keskustelun tai muun auditiivisen materiaalin – tässä tapauksessa elokuvan ääniraidan – kirjoittamista tekstimuotoon voidaan tehdä monella tavalla ja tarkkuudella. Litterointia voidaan tehdä tiivistetysti referoiden, perustasolla jättäen esimerkiksi toistot kirjaamatta, tiukan sanatarkasti huomioiden esimerkiksi kaikki täytesanat ja äännähdykset tai keskusteluanalyttisesti merkiten myös muun muassa puheen tauot sekunnin murto-osien tarkkuudella.

Elokuva sisältää joka hetkessä valtavan määrän informaatiota eikä litteroitava materiaali rajoitu ainoastaan selkeään vuoropuheluun. Siispä rajasin käyttämäni litterointitarkkuuden tutkimukseni kannalta mielekkääksi keskittymällä litteroinnissa ainoastaan kohtauksiin, jotka liittyvät suoraan tai välillisesti tarkastelemini hahmoihin ja antavat näin tietoa juuri kyseisistä roolihahmoista. Esimerkiksi Ice Age -elokuvan kohdalla jätin litteroimatta elokuvan alkupuolelta kokonaisuudessaan pitkän kohtauksen (IA, 2002, 0:14:06–0:17:00), jossa sapelihammastiikereiden lauma hyökkää ihmisleiriin, sillä tuossa vaiheessa lauman ja Sid-laiskiaisen tiet eivät ole vielä kohdanneet eikä kohtausta liity millään tavalla Sidiin tai anna tästä informaatiota.

Itse litterointiprosessissa kirjasin tekstimuotoon varsinaisten puhuttujen sanojen lisäksi kaikki seikat, jotka vaikuttavat tutkittavasta roolihahmosta luodun kuvan muodostumiseen. Esimerkiksi merkitsin litteraattiin erilaiset äänenpainot tai puhettavat, liikehännät, eleet, äännähdykset, mahdollisen valitun taustamusiikin ja muut seikat, jotka kertovat jotain tutkittavasta hahmosta. Käyttämäni litterointitarkkuutta on haastava sijoittaa tarkasti jonkin kappaleen alussa esitetyn tarkkuusluokan sisälle, sillä litterointitarkkuus vaihtelee eri kohtausten välillä sen mukaan, mikä tarkkuus on missäkin vaiheessa tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaista käyttää. Esimerkiksi kohdissa, joissa keskustelu on neutraalia ja tasavertaista, keskityin litteroimaan varsinaisen puheen lisäksi ainoastaan kohtauksen tapahtuman. Kun taas kohdissa, joissa toiset hahmot esimerkiksi puhuvat tutkimalleni hahmolle sarkastiseen tai alentuvaan sävyyn, kirjasin äänenpainot ja äännähdykset sekä ilmeet ja eleet tarkasti tekstimuotoon. Seuraavassa esimerkki litteroidusta tekstistä. Litteroitu kohtausta on Ice Age -elokuvan ensimmäinen kohtausta, jossa Sid (S) esiintyy:

...Toiset eläimet vaeltavat talvea pakoon suurena massana päivitellen huhuja jääkauden saapumisesta. Samaan aikaan Sid nukkuu puussa, riippuen omassa oksassaan vailla pienintäkään aavistusta ympärillään tapahtuvasta massamuutosta...

[Sid kuorsaa ja maiskuttelee unissaan. Kun Sid melkein tipahtaa oksaltaan, hän alkaa välittömästi ikään kuin selitellä itseään ja myöhään nukkumistaan.]

S: ”**Mä oon ylhäällä! Mä oon ylhäällä!**” [Rimpuilee oksallaan ja huomaa, ettei muita laiskiaisia näy. Sid tähyilee kummastuneena ympärilleen.] ”**Hei, ylös joka iikka! Zak? Marshall? Bertie? Fungus-setä? Mis’ kaikki on? Hei camoon nyt! Vauhtia tai me myöhästyään... Mu-mu-muutosta...?**” [Ymmärtää toisten lähteneen ja jättäneen hänet.] ”**Ne lähti ilman mua. Ja näin käy joka vuos’!**” (tuhtuneena)

S: ”**Miks? Eikö kukaan rakasta mua?**” (tetraalisen dramaattisena) [Kyyneleet kihoavat Sidin silmiin tämän seisoessa tyhjentyneen kotipuunsa edessä] ”**Eikö kukaan oikeesti välitä Sid-laiskiaisesta?**” (aina vain enemmän draamaa äänensään)

...Esihistoriallinen vyötiäinen lyllertää hitaasti paikalle, mutta itsesäälissä vellovan Sidin huomattessaan se pyyhältää nopeammin ohitse...

S: ”**Nääh, okei. Mä meen sit yksin.**” (ryhdistäytyen, on selkeästi aiemmin vain esittänyt voimakasta tunnekuohuaan) [Pyyhkäisee käsivarsiaan kuin vahvistuksena sisuuntumisestaan. Lähtee reippaasti liikkeelle, mutta astuu saman tien vyötiäisen jättämän kakan päälle.] **Uugh ih! Hei! Leväperä! Ei keskelle tietä!**” [Huutaa vyötiäisen perään tuhtuneena ja sanojaan säästelemättä.] ”**Uugh iuh...**” [Ähisee ällötyksen valtaamana ja nostelee jalkojaan teatraalisesti. Tallaa kaiken aikaa lisää kakkaa jalkoihinsa.]

(IA, 2002, 0:05:08–0:06:02)

6.5 Koodaaminen ja luokittelu

Perinteisesti koodaaminen nähdään kvantitatiivisen tutkimuksen työvälineenä, mutta sitä voidaan hyödyntää myös kvalitatiivisessa tutkimuksessa. Laadullisen tutkimuksen yhteydessä koodaamisella tarkoitetaan erilaisten koodien, merkkien liittämistä aineiston tekstiin. Nämä koodit edustavat tutkijan tulkintoja ja niiden avulla pyritään selkeyttämään aineistosta saatavaa informaatiota. Koodauksen jälkeen aineistosta voi esimerkiksi etsiä haluttuja kohtia tai ryhmitellä aineistoa uudelleen. (Eskola & Suoranta, 1998, s 154–155.) Koodaamisella voidaan jäljitellä tutkittavasta aineistosta esimerkiksi tiettyjen tutkittavien asioiden toistumista ja sen avulla voidaan nimetä, koota sekä luokitella aineiston sisältöä. Koodauksen tehtävänä onkin yksinkertaistaa aineistoa. (Salo, 2015, s. 177.)

Litteroinnin jälkeen siirryin analyysissäni koodaamaan litteroituja tekstejä. Ensiksi valitsin oman värikoodin jokaiselle havainnoitavalle osa-alueelle, joita sitten hyödyntäisin koodatesani tutkimusaineistoa. Esimerkiksi elokuvan kohdat, joissa tutkittavan roolihahmon liikkeet sekä eleet antavat informaatiota kyseisestä hahmosta ja luovat mielikuvia tästä, olen värikoodannut litteroituun tekstiin keltaisella. Värikoodit olen merkinnyt kohtaan *6.2 Havainnoitavien seikkojen listaus*. Seuraavassa ote värikoodatusta litteroidusta tekstistä, Kung Fu Panda -elokuvan kohtauksesta, jossa Po tapaa ensimmäistä kertaa Mestari Shifun tempelissä ja he käyvät pitkän vuoropuhelun keskenään. Ennen keskustelua Po on haltioissaan juossut edestakaisin tempelissä ihailemassa kung fu -maailman upeimpia muistoesineitä ja innostuksissaan rikkonut kallisarvoisen uurnan. Esimerkkiote on aivan keskustelukohtauksen lopusta.

S: [Shifu tökkii kepillään Pota vatsaan.] ”Ja tuo **naurettava pötsi!**” (kiivastuneena, **inhoa** äänessään)

P: ”**Heeeeei!**” (hieman **loukkaantuneena ja nolona**) [Po **pitelee pyöreää vatsaansa.**]

S: ”Ja kaiken **hygienian laiminlyöminen.**” [Shifu päättää solvaavan saarnansa arvokkaan näköisenä.]

P: ”Nyt hei kuulkaa, tuo oli jo **loukkaus!**” (on **kerännyt ääneensä jo voimaa**)

S: ”Seiso kauempana. **Henkesi haisee.**”

P: ”**Kuulkaa, Ooqway sano, et mä oon...**” (jopa **ihmakkaana**) [Shifu nappaa Pota salamannopeasti sormesta kiinni.] ”**Voih!**” (huokaisee **vinkaisten avutto-**

mana) **"Wuxin sormiote! Eeeei Wuxin sormiotetta!"** (peloissaan, mutta hie-
man myös **haltioituneena**)

S: (**yllättyneenä**) **"Ooo, se on tuttu siis..."**

P: [Puhua **pulpattaa hermostuneena.**] **"Mestari Wux kehitti Ching-dynastian
aikoina... Kyyyllä..."** [**Nyökyttelee hermostuneena.**]

S: **"Tiedät siis, miten käy kun koukistan pikkurillää...?"** (**kiusoitellen uhkaa-
vasti**)

P: **"Ei eieei..."** (peloissaan ja hermostuneena)

S: **"Tiedätkö mikä on ikävin osuus? Ikävin osuus on jälkien siivoaminen."**

(kuiskaten lopun kuin kertoakseen salaisuuden) [**Nauraa päälle ja nauttii selke-
ästi valta-asetelmasta.**]

P: **"Okei, okei... Otetaan iisisti..."** (anova sävy äänessään) [**Tallaa hermostu-
neena paikallaan** ja haluaisi sormensa irti otteesta.]

S: **"Joten kuuntele tarkasti. Panda** (Sanassa "panda" kuultavissa **vähättelyä**).

**Ooqway valitsi sinut. Mutta minun käsittelyni jälkeen toivot vielä hartaasti,
ETTÄ EI OLISI VALINNUT!"** (Painokkaasti, **uhkailevaan** äänensävyyn) **"Tu-
liko selväksi?!"**

P: **"Selväks tuli, selväks tuli, ooooh..."** [Edelleen kauhuissaan ja **hermostu-
neena liikehtien.**]

S: **"Hyvä."** (painokkaasti) [**Nauraa hymähtelee.**] **"Odotan innolla tulevaa."**
(**Sarkastisesti, uhkaillen, omahyväisesti**)

(KFP; 2008, 0:20:54–0:21:42)

Esimerkkikohtausta on periaatteessa pitkä keskustelu, jossa ei näennäisesti tapahdu puheen lisäksi paljoakaan. Kokonaisuudessaan kyseinen kohtausta kestää ajallisesti kaksi minuuttia ja yhdeksän sekuntia (KFP; 2008, 0:19:33–0:21:42), josta yllä nähtävä esimerkkiote on peräisin. Kuitenkin itse puheen lisäksi kohtausta tuottaa paljon informaatiota muihinkin moodiluokkiin, joista vain osa löytyy kirjoitetun tekstin värikoodauksista. Kuten aiemmin raportissa avasin litterointitapaani, en aineiston koon vuoksi litteroi puheen ja äänensävyjen tai konkreettisten tapahtumien lisäksi muuta. Kuitenkin silmät ja korvat havaitsevat paljon litteroinnin ulkopuolisia asioita, jotka liittyvät esimerkiksi hahmon ulkonäköön, taustamusiikkiin ja hahmojen väliseen dynamiikkaan. Värikoodauksesta tekee myös haastavaa se, että osa huomionarvoisista seikoista

itse litteroidussa tekstissä sopisi useampaan moodiluokkaan, mutta teknisistä syistä voin koodata vain yhden värin tiedostoon. Koodausprosessi on siis paljon moniulotteisempi kuin karkea esimerkki antaa ymmärtää ja sisältää enemmän liikkuvia osia. Kuitenkin värikoodauksen avulla tutkijana onnistun poimimaan selkeästi tekstistä hahmotettavat asiat, kuten tärkeät äänenpainot, varsinaiset sanat ja erityisen liikkeen.

6.6 Havaintojen lajittelu moodeihin

Koodausvaiheen jälkeen ryhdyin taulukoimaan tekemäni havainnot. Taulukoin sekä värikoodattujen kohtien sisällöt että litteroinnin ulkopuolelle jääneet seikat kuten taustamusiikin ja äänitehosteet. Taulukoinnin avulla minun on seuraavassa työvaiheessa helpompi nähdä kerralla kaikki kyseiseen moodiin liittyvät havainnot, joita olen elokuvista tehnyt, etsiä toistuvuuksia, samankaltaisuuksia, ristiriitoja sekä eroavaisuuksia niin yksittäisen roolihahmon sisältä kuin tutkittavista hahmoista suhteessa toisiinsa. Seuraavalle sivulle olen koonnut tiivistetyn taulukoinnin havainnollistamaan työvaihetta (Taulukko 2). Korostan, että esitetty taulukoesimerkki ei sisällä kaikkia tekemiäni havaintoja.

Taulukko 2: Havainnot moodeittain

Moodin osa-alue	Po (Kung Fu Panda)	Sid (Ice Age)
<i>Puhe</i>	Asiasisältö → tietää paljon kiinnostuksenkohteestaan Puhe usein takeltelevaa Ähinä ja puhina, ulvominen liikkeessä	Omintakeinen suhahtava S-äänne Puhuu jatkuvasti → ärsyttävyys Puheenaiheena naiset → kuva ”naistenmiehestä” Puhuu ohi suunsa Selittely, kiljuminen
<i>Musiikki ja äänitehosteet</i>	Voimakkaat/koomiset äänitehosteet: kaatuminen, tippuminen Perinteinen rauhallinen kiinalainen musiikkitausta kotona töissä	Voimakkaat/koomiset äänitehosteet: kaatuminen, tippuminen ”Sankarimusiikki”: hidastettu liikkuminen kesken urheilusuoritukset, hölmö ilme
<i>Liike</i>	Kömpelö, hengästyminen Sätkivät liikkeet urheilusuorituksissa	Löntystävä kävely Kaatuessa tms. kieli ulkona ja silmät pyörivät

	<p>Seisoo takakenossa vatsa pömpöllään käden sivuilla roikkuen</p> <p>Katselee varoen kulmien alta</p> <p>Kyyry asento (tekeytyy pienemmäksi)</p> <p>Vyöryminen, haasteita hypätä</p> <p>Juostessa kädet pyörivät villisti</p> <p>Itsensä loukkaaminen, välineiden rikko- minen</p> <p>Nykii housujaan ylemmäs jatkuvasti</p> <p>Hölmistynyt ilme</p> <p>Juoksee ja hyppelee holtittomasti innos- tuessaan palatsissa</p> <p>Hermostuneet liikkeet</p>	<p>Kömpelö</p> <p>Pakeneminen hullunkurisesti juosten</p> <p>Törmäilee ja tipahtelee</p>
<i>Ulkonäkö/ Ulkoiset ominai- suudet</i>	<p>Ylipaino</p> <p>Suuret silmät</p>	<p>Ulkonevat silmät</p> <p>Pullea vatsa, laiha ylävartalo</p> <p>Harvat hiukset ja hampaat</p>
<i>Sisäiset ominai- suudet</i>	<p>Epävarmuus, nolostuminen</p> <p>Laiskuus, halu miellyttää isää</p> <p>Voimakas tahto, mutta ei näytä muille</p> <p>Huumorin käyttäminen suojakeinona</p>	<p>Puhuu paljon, tekee vähän –persoonaa</p> <p>Hoivaava</p> <p>”Martyyrius”</p> <p>Huumorin käyttäminen suojakeinona</p>
<i>Materiaaliset vih- jeet</i>	<p>Liian pienet vaatteet</p> <p>Fanijulisteet ja figuurit</p> <p>Heittosirpit</p> <p>Matala kattokorkeus korostaa kokoa</p>	
<i>Toisten hahmojen tuottama sisältö</i>	<p>Sarkasmi, uhkailu</p> <p>Isän odotukset vs. omat haaveet</p> <p>Ärsyyntyminen koosta</p> <p>Ulkonäön haukkuminen (ylipaino)</p> <p>Fyysisen alueen epäkunnioitus</p> <p>Tyly käytös ensikohtaamisilla</p>	<p>Sarkasmi, uhkailu, haukkuminen</p> <p>Halutaan eroon</p> <p>Viittaukset feminiinisyteen</p> <p>Hiljennettävä, muut päättävät</p> <p>Vauvanhoidolliset tehtävät</p> <p>Toiset saa lyödä viihteeksi</p>
<i>Toiminta</i>	<p>Voimakkaat ihastusreaktiot</p> <p>Itkeminen</p>	<p>Teatraalisuus</p> <p>Peesaaja, uhoaminen</p>

7 Tulokset

Havaintojen taulukoinnin jälkeen vuorossa on analyysin tulosten tulkitseminen sekä niiden liittäminen ja peilaaminen aiempaan teoriataustaan. Tulkintojen tekeminen on Eskolan ja Suorannan (1998, s. 145) mukaan laadullisen tutkimuksen ongelmallisin työvaihe, sillä tulkintojen tekemiseen ei löydy tieteellisesti valideja muodollisia ohjeita ja niiden laatu on lopulta kiinni ainoastaan tutkijasta itsestään.

Teoriatausta, johon peilaan havaintojani, liittyy vahvasti juuri perinteiseen miesstereotypiaan. Olen kiinnostunut siitä, sopivatko tutkittavat hahmot perinteisenä nähtyyn kuvaan pojasta (tai miehestä) ja edustavatko he perinteisiä maskuliinisia piirteitä. Television välittämää tyttö- ja poikakuvaa on tutkittu pitkälti erityisesti mainosten ja lapsille suunnatun mainonnan kautta. Moni asia yhdistää lastenmainontaa ja lastenelokuvaa, joten hyödynnän tulkinnoissa myös kyseistä teoreettista materiaalia. Tulkinnoissa minua kiinnostaa tutkittaviin hahmoihin liittyvän ilmisisällön lisäksi merkitysten välittämisen mekanismit multimodaalisuuden näkökulmasta. Tulkintojen tekemisessä otan huomioon eri moodien vaikutukset, mahdolliset ristiriidat ja toisiaan voimistavat tekijät.

Analysoidessani elokuvien tutkittavia hahmoja, Sidiä ja Pota, tein löydöksiä kolmeen erilaiseen yläkategoriaan. Ensinnäkin kumpikin hahmoista omaa huomattavan määrän perinteisesti feminiinisinä tai naisellisina nähtyjä ominaisuuksia ja näin ollen haastavatkin stereotyyppistä kuvaa poikana olemisesta. Toiseksi erityisesti Kung Fu Panda -elokuvassa nousee voimakkaana esille päähenkilö Pon ylipaino, jonka haluan ottaa esille, vaikka ylipaino ja siihen suhtautuminen ei suoranaisesti olekaan sukupuolisidonnaista. Kolmantena merkittävänä tuloksena on juonikaarellinen ulottuvuus, jossa kumpikin analysoitavista hahmoista kehittyy elokuvan edetessä ominaisuuksiensa vuoksi joukon hylkiöstä kohti hyväksyntää. Viimeisin kategoria sivuaa voimakkaasti myös kasvatustieteellisestikin puhututtavaa kiusaamisasiaa. Seuraavassa avaan laajemmin näitä tekemiäni havaintoja.

7.1 Perinteisen poikakuvan haastajat

Perinteisesti länsimaisessa kulttuurissa tietyllä tapaa ”pehmeät” ominaisuudet, kuten tunteellisuus, herkkyys, hoivaavuus sekä lempeys, on nähty vahvasti naisellisina eli feminiinisinä. Maskuliinisuuteen eli miehisyyteen sitä vastoin on taas liitetty esimerkiksi hallitsevuus, järkiperäisyys, suoriutuminen sekä fyysinen voima. (Wright, 2017, s. 20–23.) Kumpikaan analysoimistani hahmoista ei asetu tähän perinteiseen miesstereotypiaan vaan sijoittuvat jopa feminiiniseen päähän kuvitteellista janaa miehisyyden ja naisellisuuden välillä. Po kuvataan epävarmana, herkkänä ja lempeänä nuorena miespuolisena pandana, Sid-laiskiainen taas hoivaavana ja teatralisenkin tunteellisena. Nämä ovat piirteinä liitetty yleisesti naisiin ja naisellisuuteen. Kuitenkin kummastakin hahmosta löytyy myös perinteisempiä maskuliinisina pidettyjä piirteitä, ja hahmot haastavatkin onnistuneesti kankeaa maskuliinista poikakuvaa olematta kuitenkaan liian räikeästi ainoastaan voimakkaan feminiinisiä.

Ice Agen juonikaari rakentuu pitkälti sattuman kautta kohtaavan eläinkolmikon pyrkimykselle palauttaa pieni ihmislapsi takaisin perheensä luo. Sid kuvataan kolmikon hoivaavana ja jopa äidillisenä hahmona, joka lepertelee lapselle pitäen tästä huolta matkan aikana. Tällainen luontaiseksi mielletty tarve hoivata on yksi perinteisimpiä naiseuteen ja naisena olemiseen liitettyistä piirteistä ja juuri uhrautuvan äidin rooli on yksi stereotyyppisimmistä mediassa esitetyistä naisrepresentaatioista (Lacey, 1998, s. 139–140; Rossi, 2003, s. 89; Sarpavaara, 2005, s. 207). Osin tämä hoivaajan rooli on kuitenkin myös Sidille langetettu toisten hahmojen toimesta, sillä hänet nähdään ryhmän heikoimpana ja ”tyttömäisimpänä” jäsenenä. Kontrastina lempeälle hoivaajalle toimii Sidin viljelemä ”naistenmies” -puhe, jossa hän kertoo todennäköisesti olemattomista naisseikkailuistaan ja valloituksistaan. Kuitenkin esimerkiksi naispuolisten laiskiaisten keskustelu Sidin ulkonäöllisistä ominaisuuksista ja viehättävyydestä kertoo muuta: ”-*Ei minäkään näköinen, mutta isätyypit on harvassa...*” (IA, 2002, 0:34:45–0:34:51).

Kuten jo sanottua, fyysinen voima ja urheilullisuus liitetään perinteisesti vahvasti miehisyyteen ja maskuliinisuuteen. Ajatus yksilön maskuliinisuudesta muodostuukin kulttuurissamme pitkälti juuri ruumiillisen voiman, suorituskyvyn sekä kestävyuden kautta. Urheilu onkin miehiseksi miellettyä instituutiona ollut yksi yleisimmin käytetyistä mieskuvan lähteistä populaarikulttuurissa. (Dyer, 2002, s. 109; Turtiainen, 2005, s. 51–58.) Suuri osa tutkimieni elokuvien huumorisisällöstä pohjautuu juuri analysoitavien hahmojen epäurheilullisuuteen, kömpelyyteen sekä fyysiseen heikkouteen. Esimerkiksi Ice Age -elokuvan kohtauksessa, jossa Sid ja

Manfred ovat lyöttäytyneet juuri yhteiselle matkalle ja rakentavat yöksi sateensuojaa, Sid raahaa majapaikalle pientä risua ja jo tällainen vaatimaton fyysinen ponnistus saa hänet huohottamaan ja puuskuttamaan uupuneena (IA, 2002, 0:11:50–0:12:00). Polle taas esimerkiksi portaiden kiipeäminen on fyysisistä haasteista suurin. Kung Fu Panda -elokuvan kohdalla nämä fyysiset haasteet ja fyysisen heikkouden ilmentyminen liittyvät vahvasti myös ylipainoaspektiin, jota käsitellen laajemmin tekstin seuraavassa kohdassa, alaluvussa 7.2.

Kumpikin hahmoista esitetään myös erityisen kömpelöinä yksilöinä, joiden luontainen tapa pelkästään kävellä viestii epäurheilullisuudesta. Sid löntystää laiskasti huonoryhtisenä eteenpäin ja Po yrittää parhaansa mukaan olla kompuroimatta ja jyräämättä toisia alleen. Kumpikin myös törmäilee ja tiputtelee tavaroita toistuvasti. ”Urheilusuorituksia” kuvaavissa kohtauksissa kömpelyyttä ja liikkumisen naurettavuutta on pyritty korostamaan esimerkiksi hidastuksen keinoin sekä lisäämällä taustalle kontrastiksi hölmöilmeiselle hahmolle mahtipontinen ja sankarillinen musiikkiraita (vrt. IA, 2002, 0:29:00–0:29:48; KFP, 2008, 0:23:40–0:24:25). Kumpikin hahmoista saa toistuvasti liikkumiseensa liittyen myös toisilta hahmoilta ikäviä kommentteja, joiden mukaan he olisivat fyysisten taitojensa vuoksi esimerkiksi ”häpeäksi luonnolle tai lajille” (IA, 2002, 0:20:00–0:20:05; KFP, 2008, 0:28:00–0:28:05).

Puhuttaessa miesten (tai poikien) välisestä ystävydestä miehisyyden kontekstissa eivät läheisen ystävyysuhteen kuvaukset tai tunteenosoitukset ole perinteisesti sopineet maskuliinisuuteen. Kaverillinenkin fyysinen läheisyys ja tunteiden näyttäminen on helposti liitetty homouteen, kun taas ”todellinen” mies on synnynnäinen heteroseksuaali ja tekee voimakkaan eron homouteen ja kaikkeen siihen liittyvään. Tyttömäisyyteen ja tyttöjen väliseen ystävyteen taas voimakkaan fyysisen läheisyyden on nähty luonnollisesti kuuluvan. (Jokinen, 200, s. 210; Rossi, 2003, s. 177; Vänskä, 2012, s. 190–192.) Ice Age -elokuvassa on mielenkiintoinen kohtaus, joka sisältää suoran viittauksen homouteen. Elokuvan alkupuolella sapelihammastiikeri Diego toteaa Manfredin ja Sidin olevan ”merkillinen pari” ja viittaa heidän yhdessä adoptoineen huoleltavanaan olevan ihmislapsen. Reaktio tähän kommenttiin on hyvin erilainen kummallakin osapuolella, sillä Manfred lähes suuttuu vihjauksesta ja kiirehtii korjaamaan asian. Sid puolestaan ei erityisemmin häiriinny kommentista, vaan sivuuttaa sen jatkamalla tehtävänsä huolehtia lapsesta. (IA, 2002, 0:20:42–0:20:57.)

Maskuliinisuuteen ja miehisyyteen on perinteisesti liitetty ominaisuuksina tunteettomuus ja emotionaalinen etäisyys (Toivanen, 2015, s. 12) tai ainakaan pojan eikä miehen ei ole ollut sopivaa näyttää tunteitaan ja herkkyyttään. Sid ja Po esitetään kumpikin herkkinä, lempeinä ja

tunteellisina hahmoina, jotka kuitenkin näyttävät nämä tunteensa hyvin eri tavoin. Sid on jopa ylidramaattinen ja tekee itsestään ”numeron”, mutta esityksestä huokuu kuitenkin nimenomaan näyttely eikä todellinen tunne ole yhtä vahva (vrt. IA, 2002, 0:05:35–0:05:50). Mitä tunteiden näyttämiseen tulee, Sidin kohdalla on havaittavissa myös tietynlaista itseironiaa, jonka voi tulkita olevan joko merkki korkeasta itsevarmuudesta, sillä hän ei häiriinny toisten kommenteista olemuksestaan vaan saattaa jopa piikitellä takaisin, tai toisaalta huumori toimii suojakeinona. Henkilöhahmona Po taas sopii paremmin perinteiseen poikalokeroon siinä, että hän pyrkii piilottamaan herkkyyttään ja esimerkiksi loukkaantumisesta viestiviä tunnereaktioitaan toisilta. Kummassakin elokuvassa on myös kohta, jossa analysoitava hahmo herkistyy kyyneliin. Sekä Sid että Po saavat tunnereaktionsa perinteisen ”pojat eivät itke” -vastaanoton toisilta hahmoilta. Pon kohdalla tämä on suora kommentti hänen opettajaltaan, joka kieltää Pota itkemästä ja tämä tottelee pyyhkien kyyneleet ja vaihtaa ne hymyyn. (KFP, 2008, 0:52:29–0:52:34). Ice Age -elokuvan loppukohtauksessa Sid taas herkistyy, kun lapsi palautetaan isälleen ja he joutuvat hyvästelemään. Manfred toppuuttelee Sidiä ja pyrkii saamaan tämän lähtemään pois tilanteesta, mutta Sid jatkaa vilkuttelua ja lapselle leperrellen puhumista välittämättä herkistymisestään. (IA, 2002, 1:09:00–1:09:15.)

Sidin voi nähdä tietyllä tapaa hyvin itsevarmana hahmona, joka ei koe omaavansa puutteita. Mahdolliset toisten osoittamat puutteet Sid kuittaa joko sarkasmilla tai sivuuttaa kokonaan. Länsimaiseen maskuliiniseen ja miehiseen stereotypiaan liitetäänkin perinteisesti itsevarmuus (Toivanen, 2015, s. 12). Sidin itsevarmuus näkyy elokuvan kohtauksissa myös jopa tyhmyytenä, sillä hän joutuu jatkuvasti kiperiin tilanteisiin esimerkiksi katteettoman uhoamisensa vuoksi (vrt. IA, 2002, 0:23:45–0:23:50). Tilanteista hän selviää piiloutumalla itseään suuremman Manfredin taakse ja peesaamalla tätä, mikä taas kertoo Sidin riippuvaisuudesta ystävänsä apuun. Po sitä vastoin on olemukseltaan anteeksipyytelevä ja hyvin epävarma itsestään. Hän esimerkiksi haaveilee kung fusta ja paikasta palatsissa, mistä kertoo toistuvat unelmoinnit ja valtava tietomäärä aiheesta sekä muun muassa hänen laaja keräilykokoelmansa erilaisia fani-tuotteita, taisteluvälineitä ja minifiguureita (vrt. KFP, 2008, 0:00:34–0:02:51). Kuitenkin Po tyytyy miellyttämään nuudeliravintoloitsijana toimivaa hanhi-isäänsä, joka odottaa Posta jatkaa yritykselleen. Po ei kerro todellisista haaveistaan edes läheiselle isälleen toisaalta miellyttääkseen tätä ja toisaalta siksi, ettei usko itsekään omiin mahdollisuuksiinsa. Pon epävarmuutta on pyritty elokuvassa korostamaan muun muassa erilaisilla eleillä ja liikehdinnällä. Po esimerkiksi hihittää hermostuneesti, puhuu hallitsemattoman kiihtyneellä nopeudella sekä tepastelee paikoillaan ollessaan hermostunut.

7.2 Lihavalle on lupa nauraa?

Ulkoisiin piirteisiin liittyen tutkittavia hahmoja yhdistää mielenkiintoinen seikka lastenelokuvasssa, nimittäin ylipaino. Aihe on lapsinäkökulmasta ajankohtainen ja kiinnostava, sillä lasten ja nuorten, erityisesti poikien, ylipaino jo Suomen kontekstissa on ollut jatkuvassa nousussa. Terveyden ja hyvinvoinninlaitoksen raportin mukaan esimerkiksi vuonna 2019 27 prosenttia 2–16-vuotiaista pojista ja 17 prosenttia samanikäisistä tytöistä oli vähintään ylipainoisia (THL, 2020, s. 1). Myös poikien syömishäiriöt ja kohtaamat ulkonäköpaineet ovat nousseet yleiseen keskusteluun viime vuosina, eikä näitä nähdä enää pelkästään tyttöjen kohtaamana ongelmana. Erityisesti Kung Fu Panda -elokuvassa teema on erittäin vahvasti esillä, sillä Po esitetään merkittävästi ylipainoisena ja hänen painonsa sekä ulkomuotonsa on yleinen vitsi, josta on hyväksyttävää solvata ja jolle on sopivaa nauraa. Yhtenä räikeimpänä esimerkkinä tästä on koodauskohdassa (alaluku 6.5) esittelemäni keskustelu Pon ja Mestari Shifun välillä (KFP; 2008, 0:20:54–0:21:42). Tämä kappale käsitteleekin pääasiassa vain Kung Fu Panda -elokuvaa (2008) ja sen päähenkilöä Po-pandaa.

Ylipainoaspekti on kuitenkin esillä myös Ice Age -elokuvassa, jossa tämä kohdistuu pääasiassa Manfred-mammuttiin, joka ei ole tutkimuskohteenani. Silti myös tutkimuksessani analysoitavana hahmona oleva Sid kohtaa ulkonäkönsä liittyviä negatiivisia kommentteja kanssahahmoilta ja hänen ulkonäkönsä toimii myös yhtenä katsojalle suunnattuna huumorinluomisen keinona. Sid esitetään jatkuvasti hölmö ilme kasvoillaan, jota korostavat entisestään etäällä toisistaan olevan silmät ja harva hammasrivistö. Lisäksi myös Sidillä on ylimääräistä painoa vyötäröllään ja tästä johtuen huono liikkuvuus, josta rakennetaan huumoria pitkin elokuvaa. Esimerkiksi elokuvan loppupuolella Sid piirtää luolan seinään kuvan laiskiaisesta, jolle Manfred kiihruhtaa lisäämään suuren vatsan piikitelläkseen Sidiä tämän ulkomuodosta (IA, 2002, 0:55:19).

Kuten aloituskappaleessa sanottua, ylipaino ja sen avulla luotu huumori kantaa läpi Kung Fu Panda -elokuvan. Sinänsä voidaan pohtia, miksi päähenkilöksi on valittu juuri panda eikä jokin muu eläin. Lajinsa edustajana, pandana, Po ei ole millään tavalla poikkeava, mutta suhteessa muihin elokuvaan valittuihin eläinlajeihin (hanhi, jänis, sika, apina, käärme, kurki jne.) verrattuna pandakarhut ovat jo luonnostaan kookkaampia. Pon henkilöahmoa luodessa lajivalinnalla on selkeästi haluttu rakentaa katsojalle mielikuva päähenkilön ylipainoisuudesta, isokokoisuudesta ja kömpelyydestä. Ensimmäinen mielenkiintoinen viittaus Pon ylipainoon ja epäterveyteen suhteeseen ruokaan tapahtuu heti elokuvan alkukohtauksessa. Po näkee unta, jossa hän

kohtaa vastustajansa suurena kung fu -soturina kesken ruokailuhetken. Kohtauksessa ”pahiksenä” esitetty vastustaja puhuu Polle halveksuvasti: ”-Pidät natustelusta. Haluatko natustaa nyrkkiäni?!”. Po toimii itse kertojana unessaan ja jatkaa häivähdys itseironiaa äänessään: ”-Soturi oli vaiti, koska täynnä oli hänen suunsa...”. (KFP, 2008, 0:00:54–0:01:10.) Po siis tiedostaa itsekkin kokonsa ja suhteensa syömiseen, mutta hänen suhtautumisensa ulkomuotoonsa vaihtelee elokuvan edetessä suuntaan ja toiseen, mikä viestii siitä, ettei Po ole täysin hyväksynyt itseään ja kokee epävarmuutta ulkonäöstään.

Aivan elokuvan alussa myös kuvataan Pon huonetta, jonka nurkat notkuvat kung fu -tavaran ohella likaisia ruoka-astioita (KFP, 2008, 0:02:34). Myöhemmässä vaiheessa elokuvaa Mestari Shifu yllättää Pon syömässä salaa ylettömiä määriä ruokaa ja selviää myös, että Po on tunnesyöjä, joka syö suruunsa. Kuitenkin tämän tunneperäisen syömislomassa Po on yltänyt itselleen aiemmin mahdottomiin urheilusuorituksiin. Mikään muu ei siis motivoikaan Pota ruokaa tehokkaammin. (KFP, 2008, 0:49:55–0:51:10.) Kaikki edellä mainitut ruokaan liittyvät huomiot tuovat mieleen syömishäiriön suhteen ruokaan ollessa kieroutunut normaalista.

Pon kokoa on pyritty korostamaan elokuvassa monin tavoin. Kuten aiemmin mainitsin, muut eläinlajivalinnat elokuvassa ovat poikkeuksetta joko huomattavasti pienempiä tai muutoin ulkomuodoltaan lihaksikkaita tai sulavalinjaisia. Näin panda kiinnittää huomion jo luonnollisen muotonsa vuoksi pyöreänä ja liikehdinnältään kömpelönä. Lisäksi esimerkiksi Pon vaatetus korostaa tämän kokoa, sillä hänellä on päällään liian pienet shortsit, joita hän joutuu nykimään jatkuvasti ylöspäin. Lisäksi ollessaan töissä isänsä ravintolassa, Polle on puettu päälle valkea esiliina, joka sekkin on liian pieni, jonka yläpuolella pandan vatsa hyllyy villisti. Myös itse ravintolarakennus, joka on myös Pon koti, on matala, jolloin isokokoinen panda joutuu kyyristymään seisoessaan, jottei osuisi kattoon. Lisäksi elokuvan tekemisessä on muun muassa äänitehostein luotu mielikuva painavuudesta, sillä esimerkiksi Pon tipahtaessa sängystä tai kompastuessa portaissa kuuluu massiivisia tärähdyksiä ja ulkoa kuvattu kohta näyttää kuinka koko rakennus vavahtelee pandan tömähdellessä seinien sisäpuolella. (vrt. KFP, 2008, 0:03:10–0:03:16.) Lisäksi esimerkiksi lopputaistelukohtauksessa Tai Lungia vastaan Po kuvataan usein ”epäedullisesta” kuvakulmasta. Esimerkiksi hänen takapuolensa näyttää todellistakin suuremmalta hänen istuessa Tai Lungin pään päälle kameran kuvatessa alhaaltapäin sammakkoperspektiivistä. Lisäksi kohtauksessa on jälleen käytetty tehokeinona hidastusta, jolloin katsoja näkee varmasti, kuinka Pon hyllyvät pakarat kietoutuvat hurjan tiikeripahiksen kasvojen ympärille. (KFP, 2008, 1:12:10–1:12:16.)

Po kohtaa kokonsa vuoksi negatiivisia kommentteja, katseita ja eleitä. Välillä edellä mainitut ovat verhottu sääliin, välillä suorastaan halveksuntaan ja vihaan. Esimerkiksi toimiessaan isänsä ravintolassa tarjoilijana Po ähisee ja törmäilee ahtaissa väleissä pöytiin ja tönii asiakkaista, jotka kohahtelevat järkytyksestä pandan takapuolen huitaistessa keittolautasta ja tuhahhtelevat ärsyyntyneinä. Po hokee pahoillaan anteeksipyyntöjä ja yrittää epätoivoisesti tekeytyä pienemmäksi vetämällä vatsaansa sisään. (KFP, 2008, 0:07:38–0:07:48.) Toisessa kohtauksessa Po taas yrittää epätoivoisesti kiivetä loputtomina jatkuvia portaita kohti Jade-palatsia toisten vilistäessä kevyin askelin hänen ohitse. Katsojalle kuvataan auringonkierron keinoin, kuinka päivä kuluu ja Po uupuu. Kamera siirtyy kauemmas ja katsojalle selviää, että Po on edennyt vaivoin muutaman porraskelmen. Pon maatessa luovuttaneena portaita jälleen pari kyläläistä juoksee hänen ohitse ja huikkaa sääliä äänessään ”-*Voi sua. Me tuodaan sulle tullaisia!*”. (KFP, 2008, 0:09:00–0:09:35)

Polle puhutaan hänen ulkomuodostaan ilkeään sävyyn niin kasvojen kuin selän takanakin. Esimerkiksi Hurja viisikko, jonka kanssa Po elää palatsissa tultuaan valituksi Lohikäärmesoturiksi ja jota Po ihailee suuresti, keskustelelee Posta ivallisesti tämän ollessa poissa ja kasvojen häntä nimitellen muun muassa sanoin *lylleröpanda* ja *läski* (vrt. KFP, 2008, 0:15:20; 0:28:18). Po jopa itse käyttää itsestään ylipainoon viittavia halventavia nimityksiä, joiden kohdalla voidaan pohtia, onko tämä keino suojella itseään kääntämällä pilkka itselähtöiseksi vai viestiikö tämä ”läskipuhe” jonkin asteisesta itsevarmuudestakin. Tapa, jolla Po puhuu painostaan, muuttuu elokuvan edetessä itseironisesta huumorista kohti ylpeyttä. Esimerkiksi aivan elokuvan loppupuolella on kohta, jossa Po taistelee elokuvan pahista Tai Lungia vastaan. Tai Lung solvaa Pota sanoin: ”-*Olet vain iso, läski, panda!*”, johon sisuuntunut panda vastaa ylpeyttä ja uhmakkuutta äänessään: ”-*Mä en oo vaan iso läski panda. Mä oon SE läskipanda.*”. (KFP, 2008, 1:16:05–1:16:18.)

Kung Fu Panda -elokuvan lopussa Po selvittää tarkoin varjellun Lohikäärmeväärön salaisuuden, jolla soturi saa loputtomat voimat suojella palatsia ja kyläänsä hurjalta Tai Lungilta. Salaisuus on se, että voima löytyy jokaisesta itsestään, kunhan uskoo itseensä. Sinänsä kliseinen ja maailmojasyleilevä oivallus, jonka on tarkoitus korostaa jokaisen omaavan vahvuuksia juuri omana itsenään, on käännetty elokuvassa jälleen ylipainoon ja päähenkilön kokoon. Nimittäin salaisuuden selvittänyt ja voiman saanut Po makaa elokuvan lähes viimeisessä kohtauksessa maassa raivostuneen Tai Lungin lyötävänä. Po kuitenkin vain nauraa iskujen keskellä ja äänitehostein kohtaukseen on luotu mielikuva siitä, että Pon keho olisi ikään kuin kumia ja nyrkiniskut vain kimpoilisivat hänestä pois. (KFP, 2008, 1:14:40–1:15:00.)

Kung Fu Panda -elokuvassa (2008, 1:19:40) ylipainonäkökulman paketoiti vielä loppulause Pon suusta: ”-*Syötäskö jotain*”, jolla on selkeästi vielä viimeisen kerran tarkoitus saada katsoja hymähtämään lihavalle pandalle, joka ajattelee aina vain ruokaa.

7.3 Luuserista avainhahmoksi

Tutkimissani elokuvissa on nähtävissä analysoitavien hahmojen kehityskaari joukon hylkiöstä täysivaltaiseksi ryhmän jäseneksi, vaikka elokuvien varsinaiset juonelliset teemat poikkeavat toisistaan. Kung Fu Panda on perinteinen sankaritarina, jossa epätodennäköinen sankari (Po) lunastaa paikkansa koko kansan pelastajana suurten ponnistelujen ja vastoinkäymisten jälkeen, kun taas Ice Age on ennemminkin tarina epätodennäköisen ystävyuden syntymisestä yhteisen ”projektin” kautta.

Elokuvien lähtötilanne on se, että kumpikin analysoitavista hahmoista esitetään kömpelönä, muita tyhmempänä tai muutoin eräänlaisena ”pelle-luuseri” –persoonana, jolle on sopivaa nauraa ja jota ei tarvitse ottaa vakavasti. Näin he asettuvat toimintaympäristöissään ja sosiaalisissa verkostoissaan hierarkkisesti toisten alapuolelle joutuen ennako-olettamusten uhreiksi ja todistelemaan itseään saavuttaakseen toisten kunnioituksen ja ystävyuden. Tähän monen seikan muodostamaan asiakokonaisuuteen liittyykin vahvasti viitekehyksenä hegemoninen maskuliinisuus ja sen sisältämä teoria miesten (tai poikien) välisestä valtahierarkiasta, jota olen avannut laajemmin teoriataustan kohdassa 2.3. Kuten aiemmin tutkimuksessa sanottua, hegemonisella maskuliinisuudella tarkoitetaan tiettyyn kulttuuriseen kontekstiin sidottua käsitystä oikeanlaisesta maskuliinisuudesta ja miehisyydestä, jolla tuotetaan valta-asema suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen sekä toisiin miehiin. Hegemonisen maskuliinisuuden jatkuvasti muutoksessa olevaan luonteeseen liittyy vahvasti se, että miesten on jatkuvasti ponnisteltava kohti miehisyyden ihanteita ja osoittaa olevansa aina silloisten vaatimusten mukainen. (Jokinen, 2000, s. 68–69; Jokinen, 2010, s. 130–133; Vänskä, 2012, s. 193.)

Kuten sanottua sekä Po että Sid asetetaan eri keinoin hierarkkisesti muiden hahmojen alapuolelle. Osa tekijöistä, jotka asettavat heidät muita heikompaan valta-asemaan, ovat hahmoista itsestään lähtöisin olevia yksilöllisiä ominaisuuksia. Osin valta-asemaa taas heikennetään aktiivisesti toisten hahmojen toimesta. Esimerkiksi Sid esitetään hahmona toisia tyhmempänä, ja juuri järkevyyttä nähdään perinteisesti yhtenä miehisyydestä kertovana ominaisuutena (Toivonen, 2015, s. 12). Sidin tyhmyys tulee esille hänen toiminnassaan, josta esimerkkinä kohtaus, jossa Sidin puhe tulentelemisestä ja varsinainen toiminta ovat ristiriidassa hänen sanoessaan

pätevän kuuloisena: ”-*Mun oksalla ja mun isoilla aivoilla...*” ja samalla tökätessään itseään kepillä silmään typerä ilme kasvoillaan (IA, 2002, 0:12:05–0:12:10). Varsinaisten tekojen ja sanottujen sanojen lisäksi vaikutelmaa Sidin vähemmästä älykkyydestä on pyritty korostamaan esimerkiksi hahmon omintakeisella puhetavalla suhahtavan s-äänteen kera. Lisäksi myös Sidin, jo aiemmissa kohdissa kuvattu, ulkonäkö ja kömpelö liikkumistapa korostavat myös hitaampaa järjenjuoksua. Edellä kuvattuun esimerkkikohtaukseen Ice Age -elokuvasta liittyy vielä valta-hierarkiaa vahvistavana tekijänä toisen hahmon sarkasmin keinoin tuottama sisältö, kun vesisateessa epätoivoisesti tulentekeoa yrittävä Sid raapii läpimärkiä keppejä toisiinsa. Manfred on itse asettunut sateelta suojaan rakentamaansa majaan ja huikkaa luovuttamispisteessä olevalle Sidille ivaa äänessään: ”-*Heeei, taisin nähdä kipinän!*” (IA, 2002, 0:12:22). Muutenkin elokuvan aikana käydyt keskustelukohtaukset sisältävät hyvin usein joko suoraa halveksuntaa Sidin suuntaan tai vähintäänkin pilkkaavia ja sarkastisia kommentteja.

Huomionarvoista on myös, kuinka toiset hahmot kutsuvat sekä Sidiä että Pota sanoilla *laiskiainen* ja *panda*, jolloin hahmojen persoona ja yksilöllisyys katoaa ja heidän arvoansa alennetaan. Tutkijana tämä tuo mieleeni kulttuuriimme juurtuneen tavan ”tytötellä”, jolloin usein vanhempi tai korkeammassa asemassa oleva mieshenkilö puhuu naishenkilölle käyttäen ikään sopimatonta termiä *tyttö* heikentäen muun muassa puhuteltavan yksilön uskottavuutta. Pon arvoa ja itsetuntoa pyritään alentamaan toisten hahmojen toimesta myös muunlaisin keinoin lähes koko Kung Fu Panda -elokuvan ajan. Esimerkiksi kohtaus, jossa Po pääsee ensikerran harjoittelemaan yhdessä Hurjan viisikon kanssa, tuo mieleeni vahvasti kiusaamistilanteen, johon osallistuu sekä Pon vertaiset (Hurja viisikko) että lähtökohtaisesti korkeammassa valta-asemassa oleva opettaja (Mestari Shifu). Mestari Shifu pyrkii nolaamaan Pon tämän idolisoiman Hurjan viisikon edessä laittamalla Pon harjoitusradalle, joka on aivan liian vaativa hänelle. Po on epävarma, selittelee ja pyrkii pääsemään tilanteesta pois, joilloin Shifu painostaa epävarman ja jopa pelokkaan pandan radalle. Po satuttaa itseään ja saa muun muassa iskun sukuelimilleen, millä on erityinen huumorinluomisen tarkoitusperä kohtauksessa. Kohtauksen huumorilatausta on pyritty korostamaan entisestään hidastuksilla ja Pon ulvonnalla. Hurja viisikko seuraa tapahtumia sivusta tekemättä elettäkään auttaakseen epätoivoista panda (vrt. hiljainen hyväksyntä). Lopuksi Mestari Shifu sanoo ivallisesti: ”-*Onneksi olkoon. Saavutit juuri nollatason.*”, jota ei pitänyt olla olemassakaan. (KFP, 2008,0:23:15–0:25:12.)

Yksi voimakkaasti valta-hierarkiaa rakentava tekijä onkin perinteisesti maskuliinisena ominaisuutena nähty miesten aggressiivisuus, jopa väkivaltaisuus. Myös mitä median tarjoamaan viihteeseen tulee, miesten väkivaltaisuus on usein sen keskeistä ainesta ja miesten toisiin miehiin

kohdistama aggressio näkyy koko kulttuurituotteiden kirjossa – jopa lapsille suunnatuissa leluissa ja elokuvissa. Länsimaisessa kulttuurissa poikien keskinäinen väkivalta on nähty jopa olennaisena ja luonnollisena osana mieheksi kasvamista ja näin ollen myös hyväksyttävänä. Pojat kasvatetaan siten, että jokainen toinen poika, tai myöhemmin mies, on potentiaalinen kilpailija. Väkivallan eri muodot ovatkin vakiintuneet osaksi poikakulttuuria ja poikien välistä kaverikäytäntöä. (Jokinen, 2000, s. 29–30.)

Ice Age -elokuvassa päähenkilökolmikron muodostaa kolme miespuolista hahmoa, joten käytännössä lähes kaikki näytetty vuorovaikutus tapahtuu Sidin ja toisen miespuolisen hahmon välillä. Myös Kung Fu Panda -elokuvan hahmojen sukupuoliedustus painottuu juuri miespuolisiin hahmoihin, sillä ainoa naispuoliseksi määrittyvä näkyvä hahmo on Hurjan viisikon Tiikeritär. Poikien välinen väkivalta näkyy myös tutkimissani elokuvissa monin tavoin ja sitä on käytetty jopa yhtenä huumorin tuottamisen keinona. Sekä Sid että Po joutuvat kumpikin niin henkisen kuin fyysisenkin väkivallan kohteeksi läpi elokuvien. Esimerkiksi Sid joutuu nyrkkeilysäkiksi Manfredille ja Diegolle, kun nämä huomaavat toiminnan naurattavan itkuista ihmislasta. Sidin lyöminen kohtauksessa onkin selkeästi viihdettä niin elokuvan sisällä kuin katsojallekin suunnattuna. (IA, 2002, 0:25:38–0:25:51.) Po taas joutuu mukiloitavaksi esimerkiksi treenaamisen varjolla. Vaikka Hurja viisikko on huomattavasti edistyneempi kung fussa kuin juuri aloitteleva Po, harjoittelee se ainoastaan uutta tulokasta vastaan. Lopulta jopa itse Mestari Shifu ryhtyy löylyttämään pandaa. Kohtausta on pyritty huumorisoimaan Pon hölmöillä ilmeillä, hidastuksilla, omintakeisilla kömpelöillä liikkeillä sekä toisten sarkastisilla kommentteilla. (KFP, 2008, 0:35:28–0:36:40.) Aina väkivalta ei kuitenkaan esiinny varsinaisina fyysisinä tekoina, vaan esimerkiksi eleinä ja kielenä, jotka sisältävät mahdollisuuden väkivallan käyttämiseen (Jokinen, 1995, s. 101). Kumpaakin tutkittavista hahmoista myös uhkaillaankin toisten hahmojen toimesta (vrt. IA, 2002, 0:25:07–0:25:15; KFP, 2008, 0:21:05–0:21:40).

Heti Ice Age -elokuvan alussa selviää, että jopa Sidin oma perhe pyrkii vuosittain pääsemään eroon Sidistä (vrt. IA, 2002, alkukohtaus; 0:12:45–0:12:57), mikä kertoo paljon kanssaeläjien mielipiteistä tästä omalaatuisesta laiskiaisesta. Myös pitkin elokuvaa Manfred yrittää karistaa takertuvan Sidin pois kintereiltään, mutta tuloksetta. Sidiä siis pidetään yleisesti vastenmielisenä seurana. Kuitenkin elokuvan juonen edetessä toisten suhtautuminen Sidiin muuttuu lähes huomaamatta pehmeämmäksi ja hänet aletaan hyväksyä osaksi ryhmää. Mitään merkittävää juonenkäänteellistä tapahtumaa ei muutokseen vaadita, että tutustuessaan Sidin persoonaan paremmin Manfred ja Diego alkavat hiljalleen pitää Sidiä ystävänä. Kuitenkin Sidin heikommasta valta-asemasta vielä elokuvan lopussakin kertoo muun muassa se, että toiset eivät voi

myöntää Sidin merkityksellisyyttä itselleen ja jatkavat esimerkiksi sarkastista ja jopa ivallista-kin puhetta laiskiaistoveristaan. Kuitenkin puhe muuttuu enemmän kaverilliseksi kiusoitte- alun suoranaisen halveksuvan puhettavan sijaan (vrt. IA, 2002, 0:55:34–0:56:00).

Kung Fu Panda -elokuvassa taas on rajattavissa helpommin varsinainen juonellinen käänne-kohta, jossa muutos toisten suhtautumisessa Pohon tapahtuu. Vanhan mestarin kuollessa Shifulle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin yrittää hyväksyä Po Lohikäärmesoturina ja kylän ainoana toivona pahaa Tai Lungia vastaan. Samassa kohtauksessa, jossa Shifu vihdoinkin alkaa ensikerran kohdella Pota inhimillisemmin, tulee Pon oma mitta täyteen sekä jatkuvaa vähättelyä toisten suunnalta että omaa epävarmuutta. Kohtauksessa nähdään, kuinka Po sanoittaa itseinhoaan ja epävarmuus muuttuu suuttumukseksi sekä turhautumiseksi aiheuttaen voimakkaan tunteenpurkauksen. Purkauksessa Shifu näkee täysin uuden puolen lempeästä ja itseään anteeksipyytelevästä pandasta, mikä havahduttaa myös itse mestarin. Pon kohdalla nähdyksi tuleminen siis vaatii hänen henkisen jaksamisensa ääri rajoilla käymisen ja valtavan purkauksen. (KFP, 2008, 0:46:25–0:47:40.)

Niin kutsutut ”miesten” genret, eli lähinnä toimintaelokuvat, perustuvat usein yhden vahvan sankarin ja tämän vihollisen vastakkainasettelulle (Herkman, 2001, s. 154). Sama näkyy myös lapsille suunnatussa mediakuvastossa siten, että esimerkiksi pojille suunnatussa mainonnassa hyödynnetään hyvin usein juuri hyvän ja pahan vastakkainasettelua. Pojat kuvataan rohkeina sankareina, jotka selviytyvät voittajina kamppailussa pahaa vastaan. Tätä kuvaa sankaruudesta rakennetaan esimerkiksi altistamalla mieli ja keho kivulle, minkä vuoksi juuri erilaiset miehuuskokeet ovat suosittuja kyseisissä populaarikulttuurin tuotteissa. (Jokinen 2000, s. 68–69; Kotilainen & Tuominen 2012, s. 61; Näränen 1996, s. 135; Sarpavaara, 2004, s. 87.) Erityisesti Kung Fu Panda -elokuvassa juuri tämä perinteinen poikamaisuuteen liitettävä sankaruusteema nousee voimakkaasti esille. Epätodennäköisenä sankariehdokkaana Po lunastaa lopulta voiton pahasta Tai Lungista pitkän ja rajun kamppailun jälkeen. Lopullinen hyväksyntä vaatii siis Polta valtavan urotyön, minkä jälkeen esimerkiksi kyläläisten suhtautuminen kömpelöön pandaan muuttuu täysin. Taistelun jälkeen Po astelee takaisin kotiinsa nuudeliravintolaan kansanjoukkojen hurratessa uutta sankariaan (KFP, 2008, 1:16:50–1:17:25). Sankaruutta korostetaan kohtauksessa kuvausteknisesti kuvaamalla Po kunnioitusta herättävästi sammakkoperspektiivistä alhaalta, mikä korostaa kohteen suuruutta ja valta-asemaa (Kress & van Leeuwen, 1990, s. 40; Lacey, 1998, s. 16), käyttämällä kohtauksessa hämyistä valaistusta ”mystiikan” luomiseksi sankarin ympärille sekä mahtipontisella taustamusiikilla, joka muuttuu mystisestä riemukkaaseen sankarin astellessa kotiin.

8 Lopuksi

Tutkimuksessani olen selvittänyt, millaista poikakuvaa tutkimani kaksi animaatioelokuvaa, *Ice Age* (2002) ja *Kung Fu Panda* (2008), välittävät ja millaisin keinoin tuota kuvaa poikana olemisesta välitetään. Tulokset olen eritellyt tarkemmin edellisessä kappaleessa (luku 7), mutta yhteenvedona voidaan todeta, että kumpaakin tutkittavaa hahmoa yhdistää tietyt seikat. Hahmot haastavat perinteisinä nähtyjä poikiin ja miehiin liittyviä sukupuolistereotypioita. Mikäli olemassa olisi jana, joka kuvaisi dikotomisen sukupuolijärjestelmän mukaista väliä mieheyden ja naiseuden, maskuliinisuuden ja feminiinisuuden, välillä asettaen nämä toistensa vastakohtiksi, tutkittavat hahmot asettuisivat monessa suhteessa janan ”naispäättyyn” tai ainakin kallistuisivat janan feminiiniselle puolelle. Poikahahmoina sekä Sid että Po nostavat esille piirteitä, kuten herkkyyttä, kiltteyttä ja tunteellisuutta, jotka on perinteisesti nähty epämiehisinä, ja välittävät katsojalle tärkeitä pehmeitä arvoja esimerkiksi hoivaamisen ja toisten huomioonottamisen merkityksestä. Kumpikin tarjoaa myös toisenlaisen vaihtoehdon perinteiselle hypermaskuliiniselle populaarikulttuurin miessankarille, joka pelastaa maailman raa’alla lihasvoimalla ja kylmäpäisyydellä. Sid ja Po kipuavat sosiaalisissa yhteisöissään merkittäviksi pitkäjänteisyydellä sekä sinnikkyydellä ja todistavat, että myös tavallinen ja epätodennäköinenkin yksilö voi ylittää huihin sankaritekoihin tai ainakin paljastua kelpokaveriksi. Kolmas merkittävä tutkimustulos tuo esille yhteiskunnassamme ajankohtaisena ilmiönä ja jatkuvassa noususuhdanteessa olevan lasten ylipainaisuuden. Erityisesti Po esitetään vahvasti ylipainoisena hahmona, jonka kohtaamista haasteista ja kiusaamistilanteista lähes poikkeuksetta kaikki liittyvät tavalla tai toisella hänen kokoonsa. Edelliseen liittyen tutkimani elokuvat nostavat esille ajatuksia kiusaamiseen liittyen ja kyseisissä elokuvissa riittäisi paljon puitavaa myös luokkahuoneisiin.

Toteuttamani tutkimus on otannaltaan hyvin pieni, kuten laadulliset tutkimukset usein ovat. Lisäksi aihevalintani on varsin ”epätieteellinen” ja tutkimustapani kovin subjektiivinen. On siis syytä pohtia tutkimukseni eettisyyttä sekä professionaalisuutta näistä lähtökohdista. Koen oman tutkimusaiheeni tieteellisen tulkinnan erityisen haastavaksi, sillä itse aihe on kovin arkipäiväinen. Jokaisella ihmisellä on mielikuva pojasta ja siitä, mitä poikana olemiseen liittyy. Lisäksi itselläni elokuvien, erityisesti lastenelokuvien, suurkuluttajana on myös vahva ennakkokäsitys poikahahmoista elokuvassa sekä stereotypioista, joita mediatuotteissa usein viljellään. Kuten aiemmin tekstissäni (luku 4.1) ilmaisin, pyrin tutkimuksessani kuitenkin aineistolähtöisyyteen, jolloin analyysini ja tulkintani tulisi nousta ainoastaan tutkittavasta aineistostani. Kuten todettua, tällainen täydellinen aineistolähtöisyys on kuitenkin myös mahdotonta ihmisen aiempien

kokemusten ja tiedon vuoksi. Tiedostan nämä tulkintojen tekemisen haasteet ja pyrinkin tulkinnoissani käsittelemään tutkittavia hahmoja mahdollisimman objektiivisesti ja ilman tuloksiinvaikuttavia ennakko-olettamuksia.

Tutkimukseni toteutustapaa pohtiessa aineistoni luonteen vuoksi en kohtaa samanlaisia eettisiä haasteita kuin ihmisiä tutkivat. Eettiset haasteeni liittyvät enemmän analyysin laatuun ja avoimuuteen. Silvermanin (2011, s. 101) mukaan yhtenä laadullisen tutkimuksen eettisyyden mittarina on aiheen valinta ja syiden avaaminen aihevalinnan taustalla. Tutkijana tiedostan oman henkilökohtaisen elämäntilanteeni pienen pojan äitinä vaikuttaneen voimakkaasti aihevalintaan. Taustalla vaikuttavista henkilökohtaisista syistä johtuen joudun kiinnittämään erityistä huomiota omaan objektiivisuuteeni aiheen parissa.

Toisena Silvermanin (2011, s. 101) esittämänä eettisyyteen liittyvänä pulmana onkin aineisto. Miksi valitsin juuri tietyn aineiston? Liittykö aineistonvalintaan jotain henkilökohtaista? Oma tutkimusaineistoni ei ollut minulle entuudestaan tuntematon, joten en voi sanoa tehneeni valintaa perustuen ainoastaan elokuvien suosioon tai muihin teknisiin seikkoihin. Tiesin ennakkoon elokuvien juonikaaren ja esiintyvät hahmot, joten valintani ei voinut olla täysin tilastoihinkaan nojaava. Kumpikaan tutkittavista hahmoista ei sovi perinteiseen poikakuvaan elokuvassa ja olin siitä tietoinen jo ennen analyysin aloittamista. Valitsinko sitten tietoisesti ja tahallisesti tällaiset hahmot? Kyllä ja en. Valitsin elokuvat puhtaasti kaavalla, jonka esittelin tutkimukseni aineiston valintaa kuvaavassa kohdassa (luku 5.1). Olin kuitenkin enemmän kuin tyytyväinen, että valintamahdollisuutena olivat juuri tällaiset hieman epätyypilliset poikahahmot.

Pojaksi syntyminen ja poikana oleminen on jotain, mitä määrittävät kulttuurisesti pitkälle vakiintuneet käsitykset ja odotukset. Usein sukupuolta pidetäänkin synnynnäisenä ominaisuutena, joka määrittää luonnollisesti sitä, minkälainen yksilö on ja millaisia piirteitä hän omaa aina ulkonäöllisistä seikoista kiinnostuksenkohteisiin ja tapaan reagoida erilaisissa tilanteissa. Sukupuoli rakentuu kuitenkin paljon muustakin kuin pelkästä biologiasta. Tutkimuksessani olen viitannut muun muassa pitkänlinjan feministifilosofiin Judith Butleriin, joka korostaa sukupuolen sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuvaa luonnetta. Hänen mukaansa sukupuoli on aina eräänlainen esitys, *performanssi*, jossa yksilö toistaa kulttuurisesti rakentuneita käsityksiä siitä, mitä sukupuoli on. Performanssi näkyy niin tavassa olla, puhua, pukeutua, liikkua sekä kaikessa muussa, mitä ihmisyyttä pitää sisällään. Sukupuoleen, sekä nais- että miessukupuoleen, liittyy voimakkaita stereotyyppioita, yleistyksiä, jotka rajoittavat omalta osaltaan myös yksilön käytössä olevia mahdollisuuksia sukupuolen performanssiin aina tietynä aikana. Stereotyyppit syntyvät

niin virheellisistä uskomuksista, yleistyksistä kuin negatiivisista asenteistakin eivätkä ne huomio yksilön erilaisuutta. Stereotypiat eivät kuitenkaan ole muuttumattomia ja niitä voidaan ylittää. (Rinne, 2019, s. 272.) Kuten aiemmin todettua, tutkimuksessani analysoimani hahmot, Sid ja Po, tekevät juuri näin.

Tutkimani hahmot eivät siis sovi perinteisen stereotyyppisen poikakuvan asettamiin raameihin. Hahmot eivät täytä perinteisiä maskuliinisina nähtyjä ominaisuuksia siinä määrin kuin ehkä tavallisemmin esitetyt poikahahmot lastenohjelmissa ja myös -elokuvissa, he eivät myöskään sovi hegemonisen maskuliinisuuden asettamien vaatimusten sisälle ja näin ollen jäävät valtahierarkian pohjakerrokseen suhteessa toisiin tutkimuksen kohteina olevien elokuvien hahmoin. Lisäksi erityisesti Kung Fu Panda -elokuvassa on vahvasti esillä tutkimuksen kohteena olleen päähenkilön ylipainoisuus, joka luo taas aivan oman, hedelmällisen keskustelupohjan median tarjoamasta yksipuolisestakin kuvastosta liittyen esiintyvien yksilöiden kokoon. Näiden elokuvien hahmojen ”epätyypillisuus” sinänsä voidaan nähdä positiivisena asiana viitaten teoriaisuuden kappaleeseen mediakulttuurin samaistumismahdollisuuksista ja niiden monipuolisuuden tärkeydestä (luku 3.3). Median asema oppimisympäristönä on jatkuvasti medioituvassa maailmassa kiistaton, ja esimerkiksi juuri lapsille suunnattu elokuvamateriaali tarjoaa nuorille katsojille tarttumapinnan ympäröivään maailmaan sekä vallitseviin asenteisiin. Lapset peilaavat sekä itseään että ympäristöään median tarjoamaan kuvaan, joten monipuoliset samaistumismahdollisuudet ovat kehittyvän yksilön kannalta merkittäviä. Mikäli lapsi ei voi löytää katseltavasta materiaalista samastumiskohteita tai median välittämä kuva esimerkiksi juuri poikana olemisesta on täysin ristiriidassa lapsen oman todellisuuden kanssa, voi lapsi kokea olevansa ei-hyväksytty, vääränlainen. Yksipuolisen mediakuvaston kautta myös perinteisempään muotiin sopiva yksilö ei ehkä koe samanlaista kriisiä oman itsensä ja identiteettinsä kanssa, mutta oppii mahdollisia negatiivisia ja rajoittuneita olettamuksia toisista ihmisistä ja kulttuureista. Monipuolinen kuvasto, joka normalisoi erilaiset yksilöt ja esimerkiksi erilaiset perheet palvelevat siis kaikenlaisia katselijoita.

Palatakseni tutkimieni elokuvien varsinaiseen sisältöön voidaan todeta, että Sid ja Po tarjoavat toisenlaisen, vaihtoehdoisen samastumispinnan lapsikatselijalle. Kuitenkaan kummankaan elokuvan välittämä kuva näiden perinteisestä poikakuvasta poikkeavien hahmojen kohtelusta ei ole erityisen houkutteleva. Kumpikin joutuu erilaisuutensa vuoksi kiusatuksi ja kohdelluksi huonosti, vaikkakin loppuratkaisut elokuvissa ovatkin eduksi hahmoille. Voiko siis välitetty kuva naurunalaisena olemisesta erilaisuutensa tai ylipainonsa vuoksi olla kovinkaan hedelmällinen samaistumismahdollisuus lapselle?

Erityisesti ylipainoaspekti herättää voimakkaita ajatuksia minussa tutkijana. Vaikka yhä suurempi osa ihmisistä on ylipainoisia, ylipainon esittäminen muuta kuin sairaudella mehustelemissa dokumenteissa tai toisaalta lihavuudella tuotetussa komediassa on edelleen harvinaista. Jo lapsille suunnattuihin elokuviin ja lastenohjelmiin pyritään kuvaamaan vain kulttuurisesti ”kauniina” pidettyjä ihmiskehoja, jotka valitettavasti tarjoavat lähinnä epärealistisen ja todella suppean kuvan ihmisestä. Kung Fu Panda on virkistävä poikkeus perinteisten sankarielokuvien joukossa, mutta itselläni herää kysymys pandahahmon tarkoitusperistä. Esimerkiksi loppuratkaisun ”voima löytyy jokaisesta itsestään” -ajatus on sinänsä romanttinen ja yksilöllisyyttä vaaliva, mutta miksi Pon sisäisen voiman täytyy liittyä juuri hänen kokoonsa ja kömpelyyteensä? Kuitenkin Possa on paljon muutakin kuin tämän ulkomuoto. Hahmona hän on esimerkiksi kiltimpi ja lempeämpi kuin kukaan muu, joten miksei tätä piirrettä ole haluttu korostaa elokuvan tuottajien toimesta? Mikäli Pon asemassa olisi ollut joku toinen, normaalipainoinen tai ulkomuodoltaan urheilullinen hahmo, voisinkin kuvitella, ettei tämän ulkonäkö tai paino olisi ollut ominaisuus, johon olisi tartuttu.

Kasvatustieteen kentällä ajattelen mediasisällön kriittisellä tarkastelulla ja esimerkiksi lastenmedian tarjoaman sukupuolikuvan tiedostamisella olevan erityinen merkitys. Kuten aiemmin sanottua, media oppimisympäristönä kasvattaa jatkuvasti aluettaan ja ammattikasvattajina meidän tulee olla tietoisia siitä, minkälaista sisältöä kasvattamamme lapset ja nuoret kuluttavat ja mitä he sisällöstä mahdolliset oppivat ja omaksuvat. Esimerkiksi lasten kuluttaman elokuvamateriaalin ollessa voimakkaasti ristiriidassa koulussa opetetun sisällön kanssa on opettajalla mahdollisuus nostaa aiheita keskusteluun opetuksessa ja opastaa lapsia ja nuoria kriittiseen media-lukuun.

Tällaisia sukupuolistereotyyppioita rikkovia hahmoja ja toisaalta yhteiskunnan epäkohtia, kuten kuinka ylipaino esitetään viihteessä, on syytä tuoda yleiseen keskusteluun. Toivon herättäväni tutkimuksellani juuri keskustelua ja ravistelevani hieman syvään juurtuneita vanhoja malleja. Lapset, ja tämän työn valossa juuri pienet pojat, ovat kirjoittamattomia tarinoita, jotka katsovat näitä elokuvia, peilaavat itseään niissä tarjottuihin malleihin, oppivat, kokevat itsensä hyväksytyksi tai sitten valitettavasti eivät... Päätän tutkielmani Arto Jokisen (2000, s. 124) sanoihin:

”Representaatiot kertovat, mitä me ajattelemme, mutta ne vaikuttavat myös siihen, miten me ajattelemme.”

Lähteet

- Adams, M. & Coltrane, S. (2005). *Boys and Men in Families. The Domestic Production of Gender, Power, and Privilege*. Teoksessa Kimmel, M., Hearn J. & Connell R.W. (eds.) *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Blaine, B. (2007). *Understanding the psychology of diversity*. London: SAGE.
- Blom, V. (1998). Onko mainoksella merkitystä? Mainosten tulkinta Roland Barthesin koodiston avulla. Teoksessa Kantola, A., Moring, I. & Väliverronen, E. (toim.). *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Butler, J. (2006). *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Pulkkinen, T. & Rossi, L.-M. (*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 1990). Helsinki: Gaudeamus.
- Connell, R.W. (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry & research design. Choosing among five approaches* (3rd edition). Thousand Oaks, CA: Sage publications.
- Dyer, R. (2002). *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Martti Lahti (toim.). Tampere: Vastapaino.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Grönfors, M. (1994). *Miehen kulttuuri ja väkivalta*. Teoksessa Sipilä, J. & Tiihonen, A. (toim.) *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Tampere: Vastapaino.
- Harding, S. (1986). *The Science Question in Feminism*. Milton Keynes: Open University Press.
- Hearn, J. (2004). *From hegemonic masculinity to the hegemony of men*. *Feminist theory*, 5(1). SAGE Publications.
- Herkman, J. (2007). *Kriittinen mediakasvatus*. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, J. (2001). *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Horelli, L. & Saari, M. (2002). *Tasa-arvoa valtavirtaan: tasa-arvon valtavirtaistamisen menetelmiä ja käytäntöjä*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.
- Huuki, T., Kivijärvi, A. & Lunabba, H. (2018) *Johdanto: Kohti sukupuolivastuullista poikatutkimusta*. Teoksessa Kivijärvi, A., Huuki, T. & Lunabba, H. (toim.). *Poikatutkimus*. Tampere: Vastapaino.

- Huuki, T. (2003). Poikien suosion tavoittelu ja väkivalta koulun sosiaalisen kentällä. Teoksessa Sunnari, V., Kangasvuo, J., Heikkinen, M. & Kuorikoski, N. (toim.) *Leimattuna, kontrolloituna, normitettuna – Seksualisoitunut ja sukupuolistunut väkivalta kasvatuksessa ja koulutuksessa*. Oulu: Oulun yliopistopaino. Haettu osoitteesta *Leimattuna, kontrolloituna, normitettuna - Seksualisoitunut ja sukupuolistunut väkivalta kasvatuksessa ja koulutuksessa*
- Jewitt, C., Bezemer, J. & O'Halloran, K. (2016). *Introducing multimodality*. London: Routledge.
- Jewitt, C. (2009a). Introduction. Teoksessa Jewitt, C. (ed.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Jewitt, C. (2009b). An Introduction to multimodality. Teoksessa Jewitt, C. (ed.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Jokinen, A. (2019). *Isänmaan miehet*. Teoksessa Soikkeli, M. & Kivimäki, V. (toim.). *Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A. (2010). *Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus*. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.). *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A. (2000). *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, A. (1995). *Potentiaalinen peto. Police-aurinkolasimainoksen maskuliiniset merkit*. Teoksessa Lehtonen, M. (toim.) *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Tampere: Tampereen yliopisto, yleinen kirjallisuustiede, julkaisuja 28.
- Jones, R. H. (2012). *Discourse Analysis. A Resource Book for Students*. London: Routledge.
- Kiviruusu, O., Niiranen, J., Paavonen, E. J., Saarenpää-Heikkilä, O. & Vornanen, R. (2021). High-dose electronic media use in five-year-olds and its association with their psychosocial symptoms: a cohort study. *BMJ Open* 2021, Volume 11. Haettu osoitteesta <https://bmjopen.bmj.com/content/bmjopen/11/3/e040848.full.pdf>
- Kotilainen, S. & Tuominen, S. (2012). *Pedagogies of Media and Information Literacies*. Unesco, Moscow. Haettu osoitteesta <http://iite.unesco.org/pics/publications/en/files/3214705.pdf>
- Kress, G. (2009). What is mode? Teoksessa Jewitt, C. (toim.) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Education.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1990). *Reading Images*. Victoria: Deakin University.

- Kurkela, K. (2002). Uutisjuttu – mediakasvatusta perusopetukseen. Teoksessa Sintonen, S. (toim.). Median sylissä. Kirjoituksia lasten mediakasvatuksesta. Helsinki: Finn Lectura.
- Lacey, N. (1998). Image and Representation. Key Concepts in Media Studies. Houndmills: Macmillan Press Ltd.
- de Lauretis, T. (2004). Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta. Koivunen, A. (toim.). Suom. Palin, T. & Sivenius, K. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, M. (1995). Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen. Tampere: Vastapaino.
- Lemke, J. L. (2002). Travels in Hypermodality. Visual Communication, Vol 1(3) pp. 299–325. Sage Publications. Haettu osoitteesta: <http://hem.bredband.net/sigrunn/lemke02hyper.pdf>
- Liljeström, M. (2004). Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen (2. painos, 1996). Tampere: Vastapaino.
- Manninen, S. (2010). Poikien respektiresurssit ja paikkaansa hakeva maskuliinisuus. Haettu osoitteesta: <https://elektra.helsinki.fi/oa/0780-0886/2010/1/poikienr.pdf>
- Martinez, R. & Salway, A. (2005). A System for Image–Text Relations in New (and Old) Media. Visual Communication 4(3) pp.337–371. Haettu osoitteesta: https://www.sagepub.com/sites/default/files/upm-binaries/40447_6a.pdf
- Mustonen, A. (2001). Mediapsykologia. Helsinki: WSOY.
- Määttä, K. & Turunen, A-L. (2001). Tasa-arvokasvatuksen didaktiikan perusteet. Helsinki: Finn Lectura.
- Niinistö, H. & Ruhala, A. (2007). Pienten lasten mediakasvatus. Näkökulmia mediakasvatukseen. Mediakasvatusseuran julkaisuja 1/2007. Haettu osoitteesta <http://mediakasvatus.fi/wp-content/uploads/2018/06/ISBN978-952-99964-1-4.pdf>
- Nummelin, J. (2005). Valkoinen hehku. Tampere: Vastapaino.
- Nyysölä, K. (2008). Mediakulttuuri oppimisympäristönä. Helsinki: Opetushallitus.
- Näränen, P. (1996). Sarasvuo ja Rantalainen – täydellistä miehekkyyttä. Teoksessa Laiho, M. & Ruoho, I. (toim.) Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto.
- Oakes, P., Haslam, A. & Turner, J. (1994). Stereotyping and social reality. Oxford: Blackwell.
- Ojajarvi, S. (2004). Toistamisen politiikka: Judith Butler ja sukupuolen tekeminen. Teoksessa Mörä, T., Salovaara-Moring, I. & Valtonen, S. (toim.). Mediatutkimuksen vaeltava teoria. Helsinki: Gaudeamus

- O'Connell, E. (2003). What Dubbers of Children's Programmes Can Learn from the Translator's of Children's Books? *META* 48(1-2). pp.222-232. Haettu osoitteesta <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006969ar/>
- Opetushallitus (2019). Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2018. Helsinki: PunaMusta Oy. Haettu osoitteesta https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/varhaiskasvatussuunnitelman_perusteet.pdf
- Peltola, M. (2020). Ristiriitainen maskuliinisuuskerronta ja tunteiden jakamisen mahdollisuudet poikien läheisyyksissä, *Sosiologia* 57(1). s. 65-81. Haettu osoitteesta https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/315969/Ristiriitainen_maskuliinisuuskerronta_lopullinen_versio_pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Puurinen, T. (1995). Linguistic acceptability in translated children's literature. Joensuu: University of Joensuu.
- Puustinen, L., Ruoho, I. & Mäkelä, A. (2006). Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus.
- Raitanen, J. (2018). Koulusurmat ja väkivaltainen maskuliinisuus. Teoksessa Kivijärvi, A., Huuki, T. & Lunabba, H. (toim.). Poikatutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Rinne, E. (2019). (Moni)kulttuurinen maailmankuva ja kuulumisen politiikka suomalaisissa peruskoulun oppikirjoissa ja nuorten kokemuksissa. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. Haettu osoitteesta: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/116296/978-952-03-1182-7.pdf?sequence=2&isAllowed=>
- Rojola, L. (2004). Ero. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen (2. painos, 1996). Tampere: Vastapaino.
- Rojola, S. (2010). Teknologia ja sukupuoli. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.M. & Juvonen, T. (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, L.-M. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L.-M. & Juvonen, T. (toim.). Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, L.-M. (2006). Mainonta sukupuolituotantona. Teoksessa Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.) Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, L.-M. (2003). Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona. Helsinki: Gaudeamus.

- Salo, U.-M. (2015). *Simsalabim, sisällönanalyysi ja koodaamisen haasteet*. Teoksessa Aaltonen, S. & Högbäck, R. (toim.). *Umpikujasta oivallukseen. Refleksiivisyys empiirisessä tutkimuksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Sarpavaara, H. (2005). Voima ja huolenpito tv-mainonnan sukupuolikuvasuorituksissa. *Sosiologia* 3/2005, pp. 207–221.
- Sarpavaara, H. (2004). *Ruumiillisuus ja mainonta. Diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvasuorituksen tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Signorielli, N. (2001). Television's Gender Role Images and Contribution to Stereotyping. Past, Present, Future. Teoksessa Singer D. & Singer, J. (eds.). *Handbook of Children and the Media*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Silverman, D. (2011). *Interpreting qualitative data (4th edition)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Smith, E., Nolen-Hoeksema, S., Fredrickson, B. & Loftus, G. (2003). *Introduction to psychology*. 14th edition. Belmont CA: Wadsworth/Thomson
- Suomen elokuvasäätiö (2020). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2016*. Päivitetty 10.12.2020. Haettu osoitteesta <https://www.elokuvauutiset.fi/site/sf-2011/voositilastot/6681-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2016>
- Suoninen, A. (2013). *Lasten mediabarometri 2012. 10–12-vuotiaiden tyttöjen ja poikien mediankäyttö*. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. Verkkojulkaisu 62. Haettu osoitteesta <http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/lastenmediabarometri2012.pdf>
- Suoranta, J. & Ylä-Kotola, M. (2000). *Mediakasvatus simulaatiokulttuurissa*. Porvoo: WSOY.
- Syrjäläinen, E. & Kujala, T. (2010). Sukupuolitietoinen tasa-arvokasvatus – vaiettu aihe opettajankoulutuksessa ja koulun arjessa. Teoksessa Suortamo, M., Tainio, L., Ikävalko, E., Palmu, T. & Tani, S. (toim.). *Sukupuoli ja tasa-arvo koulussa*. Juva: WS Bookwell Oy
- Tainio, L., Palmu, T. & Ikävalko, E. (2010). Opettaja, oppilas ja koulun sukupuolistunut arki. Teoksessa Suortamo, M., Tainio, L., Ikävalko, E., Palmu, T. & Tani, S. (toim.). *Sukupuoli ja tasa-arvo koulussa*. Juva: WS Bookwell Oy.
- Tainio, L. (2001). *Puhuvan naisen paikka: sukupuoli kulttuurisena kategoriana kielenkäytössä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Terveyden ja hyvinvoinninlaitos (2019). *Pienet lapset ja ruutu-aika*. Haettu osoitteesta https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/138567/THL_TjaT_Pienet%20lapset%20ja%20ruutu-aika%202.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Terveyden ja hyvinvoinninlaitos (2020). Lasten ja nuorten ylipaino ja lihavuus 2019. Joka neljäs poika ja lähes joka viides tyttö oli ylipainoinen tai lihava. Tilastoraportti 31/2020. Julkaistu 9.9.2020. Haettu osoitteesta: https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/140396/Tilastoraportti_Lasten_ja_nuorten_ylipaino_ja_lihavuus_2019.pdf?sequence=5
- Toivanen, J. (2015). Konekehoja ja supersankareita, pikkuäitejä ja prinsessoita. Lasten mainosten tyttö- ja poikakuva. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Turtiainen, J. (2005). Hirviöitä ja bikinejä – urheilevat naiset maskuliinisuuden varjossa. Teoksessa Laiho, M. & Ruoho, I. (toim.) Median merkitsemät. Ruumis ja sukupuoli kuvassa. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Valkonen, S. & Koulukino (2018). Eronteista moninaisuuteen –työkaluja mediatekstien moninaisuuden käsittelyyn. Helsinki: Helsingin yliopisto. Haettu osoitteesta <https://drive.google.com/file/d/1w2yF13NLkIzUgOGQKcDLci9pMCQUaGve/view>
- Valkonen, S., Pennonen, M. & Lahikainen, A. (2005). Televisio pienten lasten arjessa. Teoksessa Lahikainen, A. et al. (toim.) Lapsuus mediamaailmassa. Näkökulmia lasten tietoyhteiskuntaan. Helsinki: Gaudeamus.
- Vilkkä, H. (2010). Sukupuolen ja seksuaalisuuden kohtaaminen. Jyväskylä: PS-kustannus. Haettu osoitteesta <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/120050/978-952-03-1533-7.pdf?sequence=2>
- Väliverronen, E. (1998). Mediatekstistä tulkintaan. Teoksessa Kantola, A., Moring, I. & Väliverronen, E. (toim.) Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus
- Vänskä, A. (2012). Muodikas lapsuus. Lapset mainoskuviissa. Helsinki: Gaudeamus.
- Ward, M. & Aubrey, J. (2017). Watching gender. How stereotypes in movies and TV impact kids' development. San Francisco, CA: Common Sense. Haettu osoitteesta https://www.common sense media.org/sites/default/files/uploads/pdfs/2017_commonsense_watchinggender_fullreport_0620.pdf
- Wright, H. (2017). Pinkkiä tytöille, sinistä pojille? Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.