

**”Vain tosirakkauden teko voi sulattaa
jäätyneen sydämen”**

**- Kuinka disneyfikaatio on vaikuttanut H. C.
Andersenin *Lumikuningatar*-satuun**

Riikka Lauttamus
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Kirjallisuuden kandidaatintutkielma kevät 2014
Ohjaaja: Anna Helle
Opponentti: Minttu Ollikainen

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	3
2 DISNEYFIKAATIO	6
2.1. The Disney Princess brand	9
3 HANS CHRISTIAN ANDERSENIN LUMIKUNINGATAR	11
4 DISNEYN ANIMAATIOELOKUVA FROZEN – HUURTEINEN SEIKKAILU	14
5 TAVALLISESTA TYTÖSTÄ DISNEY-PRINSESSAKSI – LÄHILUKUJEN VERTAILU	19
5.1. Kuinka disneyfikaatio on muuttanut Andersenin satua	19
5.1.1. Antagonistin lisääminen sekä konfliktin ja toiminnan korostaminen	20
5.1.2. Uusien sivuhahmojen lisääminen	22
5.1.3. Elämän sokerointi	24
5.2. Kuinka Andersenin sadun muuttaminen Disneyn prinsessaelokuvaksi on muuttanut sadun henkilöhahmoja ja sanomaa	25
6 PÄÄTÄNTÖ	29
LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Lähes koko läntinen maailma rakastaa The Walt Disney Companyn (yleisemmin vain *Disney*) animaatioelokuvia, ja lähes jokainen 2000-luvun eurooppalainen ja pohjois-amerikkalainen lapsi tuntee sen ikivihreät musikaaliklassikot ja sankarit. Disneyn esittämä maailma on täynnä ihmeen taikaa, toivomustähtiä ja sinisiä satuöitä, joissa poikkeuksetta ”pahuus kuolee, ja hyvyys voittaa” (*Prinsessa Ruusunen* 1959). Sen elokuvat, mutta myös lelut ja huvipuistot, loihtivat eteemme maailman, jossa todellinen rakkaus on ikuista ja voittamatonta, muuttumatonta. Maailman, jossa rakkaus, urheus ja hyppysellinen keijupölyä takaavat onnellisen lopun jokaiselle prinssille ja prinsessalle, joiden tulevaisuus on yhtä ruusuinen kuin heidän elokuvansa kaunein laulu.

Disneyn animaatioelokuvien maailmankuva on siis kaikessa epärealistisuudessaan hyvin kaunis. Kukapa ei olisi joskus toivonut voivansa kadota maailmaan, jossa on ainoastaan pyöreitä ja pehmeitä muotoja, ja jossa rakkaus voittaa kirjaimellisesti kaiken – kuolemankin. Että päivän päätteeksi tietäisi kaiken varmasti käyvän hyvin: että ”tähti toiveen toteuttaa” (*Pinokkio* 1940), niin kuin saduissa usein käy. Useat Disneyn elokuvat perustuvatkin klassisiin satuihin, mutta ne eivät kuitenkaan seuraa kovin uskollisesti lähdemateriaalejaan vaan luovat aivan omanlaisensa maailman ja normiston. Ne tuntuvat yhtenäistävän hyvinkin erilaiset teokset homogeenisiksi ”Disney-saduksi”, joiden juonet, henkilöhahmot ja maailmankuvat ovat yksinkertaisia, mukavia ja suloisia.

Tapaa, jolla Disney muuttaa alkuteoksia adaptoidessaan niitä kokopitkiksi animaatio-elokuviksi, kutsutaan ”Disneyficationiksi” (mm. Schickel 1964; Nikolajeva 2005). Myöhemmin aion käyttää termistä vain suomalaisempaa nimitystä ”disneyfikaatio”. Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen ja vertaan toisiinsa H.C. Andersenin *Lumikuningatar*-sadun ja Disneyn uusimman, vuonna 2013 julkaistun *Frozen – Huurteinen seikkailu* -animaatioelokuvan lähiluentoja. Tarkoitukseni on selvittää, kuinka Andersenin sadun muuttaminen Disneyn animaatioelokuvaksi on vaikuttanut sadun juoneen, henkilöhahmoihin ja sanomaan. Tavoitteenani on myös tutkia, kuinka sadun muuttaminen juuri Disneyn prinsessaelokuvaksi on muuttanut sen sanomaa ja henkilöhahmoja. Tutkielmassani analysoin *Frozen – Huurteinen seikkailu* -elokuvasta (jatkossa vain *Frozen*) sen alkukielistä eli englanninkielistä versiota.

Kirjoittaessani tätä tutkielmaa, *Frozenista* on tullut elokuvahistorian kaikkien aikojen tuottoisin animaatioelokuva (Filmaatikko). Se on voittanut useita palkintoja, muiden

muassa parhaan animaatioelokuvan Oscar-palkinnon, ja saanut ylistystä kriitikoilta sekä katsojilta ympäri maailman (Reuters). Se on omalla tavallaan valloittanut myös minunkin sydämeni, ja siksi olen päätenyt tarkastelemaan sitä ja Andersenin alkuperäistä satua tässä kandidaatintutkielmassa. Disneyn elokuvat ovat minulle luonnollisesti tuttuja jo lapsuudesta, mutta innostukseni animaatioelokuvia ja satuja kohtaan on kuitenkin säilynyt aikuisiälle saakka. Lapsuudessani varsinkin Andersenin sadut *Pieni merenneito* (1837) ja *Lumikuningatar* (1845) kuuluivat ikisuosikkeihini, ja *Frozenin* myötä niistä molemmista on nyt olemassa myös omat ”Disney-versionsa”.

A. Waller Hastings arvioi kuitenkin artikkelissaan ”Moral simplification in Disney’s Little Mermaid” (1993) Disneyn *Pienen merenneidon* (1989) yhdeksi räikeimmistä disneyfikaation ilmentymistä. *Pienen merenneidon* (1989) kohdalla Andersenin alkuperäinen satu on muutettu lähes tunnistamattomaksi ja hypoteesini onkin, että samankaltaista kehitystä on nähtävissä myös Disneyn *Frozenissa*. Ensi näkemältä elokuva poikkeaa suuresti alkuperäisestä sadusta jo pelkkien ulkoisten ominaisuuksiensakin osalta (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013). Aihetta on mielenkiintoista tutkia, sillä sitä ei tietojeni mukaan ole vielä tutkittu tästä näkökulmasta. Andersenin *Lumikuningatar*ta on Suomessa aiemmin tutkinut psykoanalyttisestä näkökulmasta Sisko Ylimartimo väitöskirjassaan *Lumikuningattaren valtakunta. H. C. Andersenin satu sisäisen kasvun kuvauksena* (2002), mutta Disneyn animaatioelokuvista en ole ainakaan tähän mennessä löytänyt suomalaista tutkimusta.

Useiden elokuvakatselijoiden mielestä Disneyn tekemät tyylilliset ja juonelliset muutokset adaptoimiinsa satuihin saattavat tuntua pieniltä ja mitättömiltä. Ne saattavat herättää kysymyksen siitä, onko elokuvien vertaaminen alkuperäisiin lähteisiinsä edes mielekäästä. Ennen kirjapainotaidon keksimistä kansansadut ja -tarinat elivät suusta suuhun eli muuttuivat ja kehittyivät aina siirtyessään kertojalta ja kulttuurilta toiselle (Zipes 2011, 17–18): näin mitään alkuperäisiä versioita kansansaduista ei ole edes olemassa ja niiden kirjallisistakin versioista voi olla useita eri versioita. Näin herää kysymys siitä, miksei Disney saisi antaa omaa panostaan tarinoiden kehittämisessä ja tuoda niihin esimerkiksi enemmän juuri amerikkalaista kulttuuria.

Maria Nikolajeva (2005, 235–236) toteaa kuitenkin elokuvaversioiden usein syrjäyttävän alkuperäistarinsa niin kuuluisuudessa kuin suosiossakin. Disneyn aggressiivisen markkinoinnin ansiosta sen elokuvat tuntuvatkin muovautuvan yhä

useampien katsojien mielessä *Disneyn* saduiksi. Näin ne vaikuttavat myös siihen, millaiseksi katsojat ja lukijat mieltävät sadun genrenä. (Schickel 1964; Zipes 2011, 17.) Samalla Disneyn elokuvissa toistuvat arvot, normit ja elementit, kuten epärealistisen toiveikas ja utopistinen maailmankuva sekä stereotyyppiset kuvaukset sukupuoli-rooleista, luovat tarpeeksi usein toistettuina pienimmille katsojille vääristyneitä odotuksia ja mielikuvia maailmasta sekä hyvästä elämästä. Yhtiönä Disney on levinnyt niin laajalle – mm. televisioon, radioon, elokuvateattereihin, kirjoihin, leluihin ja huvipuistoihin – ja koskettaa niin monia, että sen vaikutusta on mahdotonta sulkea pois. Siksi on mielestäni hyvä tiedostaa, tutkia ja myös kritisoida sitä, minkälaisia arvoja ja maailmankuvia sen elokuvat luovat ja ylläpitävät. Samalla on mielenkiintoista luoda katsaus siihen, millä tavalla disneyfikaatio on näkyvässä yhtiön uusimmassa elokuvassa 2010-luvullakin vai onko sitä nähtävissä lainkaan.

2 DISNEYFIKAATIO

Walt Disney (s. 1901, k. 1966) valitsi omien sanojensa mukaan elokuviinsa yksinkertaisia tarinoita ja yksinkertaisti niitä vielä entisestään tehdäkseen kivoja elokuvia lapsille. Hän piti moraalisesti yksinkertaisista, humoristisista tarinoista, joista muodostuivat sekä hänen tyyliinsä että perintönsä elokuvantekijänä. Tätä tyyliä studion myöhemmät elokuvantekijät ovat myös pyrkineet vaalimaan ja jäljittelemään animaatio-elokuvissaan. (Schickel 1964; Hastings 1993, 83–84.) Disneyfikaation voikin sanoa olevan hyvin näkyvää vielä Disneyn 2000- ja 2010-lukujen satuihin pohjautuvissa elokuvissa.

Itse disneyfikaation käsitettä ovat käyttäneet artikkeleissaan ja tutkimuksissaan useat eri kirjoittajat, mutta sen määrittely on ollut silti huomattavan hajanaista ja epätäydellistä. Yhtenäistä kokonaiskuvaa on ollut vaikea muodostaa, sillä tutkijat ovat usein keskittyneet artikkeleissaan vain muutamaaan disneyfikaation piirteeseen, kuten kaupallisuuteen tai sukupuolten stereotypisointiin. (Nikolajeva 2005, 230.) Richard Schickel kuitenkin käytti termiä ensimmäisen kerran jo vuonna 1964 ilmestyneessä teoksessaan *The Disney Version*. Siinä hän määrittelee disneyfikaation tarkoittavan tapaa, jolla Disney adaptoi klassisia satuja, lastenkirjoja ja myös aikuisille suunnattua kirjallisuutta koko perheen animaatioelokuviksi. Lähes jokaisessa Disneyn adaptoimassa elokuvassa on nähtävissä samankaltaisia elementtejä, jotka yleensä puuttuvat alkuperäisteoksista ja ovat näin ollen Disneyn alkuperäismateriaaliin tekemiä muutoksia. Disneyfikaation piirteitä onkin nähtävissä suurimmassa osassa Disneyn adaptoimista animaatioelokuvista.

Tämän tutkielman merkittävimpänä teoriapohjana käytän Maria Nikolajevan artikkelia ”The Aesthetic of the Medium”, johon Nikolajeva on tiivistänyt kuusi disneyfikaation selkeintä piirrettä useasta eri artikkelista (2005, 230–236). Näistä piirteistä ensimmäinen on, että adaptoitavaksi valitaan kertomuksen lapsiystävällisin versio: esimerkiksi Perrault’n versio *Tuhkimosta* tai *Prinsessa Ruususesta*, eikä Grimmin veljesten väkivaltaisempia versioita. Näin pyritään karsimaan pois kaikki graafiset ja loukkaavat yksityiskohdat, jotta elokuvat sopisivat mahdollisimman hyvin perheleisölle. Samalla disneyfikaation toisessa piirteessä konflikteja ja toimintaa pyritään korostamaan ja elokuvaan lisätään antagonistit, vaikka sellaista ei alkuperäismateriaalissa olisi. (Nikolajeva 2005, 230.) Esimerkiksi Andersenin satuun pohjautuvassa *Pienessä*

merenneidossa (1989) merinoidan roolia on kasvatettu huomattavasti, ja myös *Prinsessa ja sammakko* -elokuvaa (2009) varten on luotu täysin uusi antagonisti.

Antagonistin lisäämisen voi toisaalta nähdä johtuvan Disneyn kaksijakoisesta maailmankuvasta, jossa ihmiset jaotellaan vain joko hyviin tai pahoihin. Antagonistin eli ulkoisen uhan harteille on helppo vierittää kaikki tarinan pahoiksi luettavat teot, jotta sankari pysyisi mahdollisimman viattomana ja puhtaana. Esimerkiksi Disneyn *Pienessä merenneidossa* (1989) merinoita Ursula on tapahtumien todellinen alullepanija eikä protagonistia Ariel. Tällä tavoin Ariel ei koskaan ole todella vastuussa teoistaan, vaan ainoastaan Ursulan juonittelun uhri. Kun tarinoiden keskeisiä konflikteja muutetaan tai korostetaan tällä tavoin, kertomukset muuttuvat henkilövetoisista juonivetoisiksi. Niiden fokus muuttuu keskittymään ihmisten välisiin ulkoisiin konflikteihin, eikä ihmisten kompleksisempiin sisäisiin konflikteihin. (Nikolajeva 2005, 230.) Tähän on toisaalta tullut 2000-luvulla muutama poikkeus, sillä *Kaksin karkuteillä* -elokuvan (2010) antagonistia Äiti Gothelia ja *Frozenin* (2013) toista protagonistia Elsa ei kumpaakaan voida laskea ainoastaan perinteisen hyväksi tai pahaksi.

Kolmanneksi disneyfikaation piirteeksi Nikolajeva (2005, 230) nimeää onnellisen lopun lisäämisen onnettoman tai ristiriitaisen tilalle. Tästä räikein esimerkki on jo aiemmin mainittu *Pieni merenneito* (Andersen 1837; Disney 1989), jossa Disneyn merenneito saa sekä onnellisen lopun että prinssinsä. Andersenin sadussa merenneidon rakastama prinssi nai toisen naisen ja merenneito kuolee. Andersenin merenneidon ensisijaisena motiivina ei kuitenkaan ole prinssin rakkauden saavuttaminen vaan ikuinen elämä ja inhimillinen sielu, jotka hän voi saavuttaa ainoastaan naimalla kuolevaisen ihmisen. (Andersen 2005/1837; Disney 1989.) Nikolajevan (2005, 232) huomioiden mukaan muutokset alkuperäiseen juoneen vaikuttavat radikaalisti sen sanomaan: *Pienen merenneidon* (1989) tapauksessa Andersenin kompleksinen hengellinen ja opettavainen sanoma onkin Disneyn elokuvaan yksinkertaistettu ainoastaan romanttisen rakkauden tavoitteluksi.

Nikolajevan erottamat neljäs, viides ja kuudes disneyfikaation piirre ovat hyvin samankaltaisia, sillä ne kaikki liittyvät eläinhahmojen lisäämiseen. Neljännessä piirteessä ihmishahmoista pyritään tekemään eläinhahmoja, kuten elokuvissa *Robin Hood* (1973) ja *Oliver ja kumppanit* (1988). Nämä elokuvat pohjautuvat englantilaiseen tarinaperinteeseen sekä Charles Dickensin *Oliver Twist* -romaniin, jonka alkuperäiset

henkilöhahmot ovat siis olleet ihmisiä. Disneyfikaation viidennessä piirteessä elokuvaan pyritään lisäämään kokonaan uusia sivuhahmoja, jotka ovat yleensä suloisia, puhuvia ja humoristisia eläimiä tai henkiin herätettyjä elottomia objekteja. (Nikolajeva 2005, 230–231.) Nämä sivuhahmot toimivat yleensä protagonistin auttajina, ystävinä sekä elokuvan koomisina kevennyksinä. Näitä hahmoja on nähtävissä muiden muassa kaikissa Disneyn prinsessaelokuvissa, kuten *Tuhkimossa* (1950), *Pienessä merenneidossa* (1989), *Kaunottaressa ja hirviössä* (1991) sekä *Kaksin karkuteillä* -elokuvassa (2010).

Viimeisenä piirteenä Nikolajeva näkee *Pinokkion* (1940) Samu Sirkan kaltaiset pienet hahmot, jotka lisätään tai muutetaan toimimaan päähenkilön auttajina ja ”omatuntoina”. Heidän funktionaan on toimia näin myös tarinan tapahtumia kommentoivina agentteina. (Nikolajeva 2005, 231.) Muita Samu Sirkan kaltaisia hahmoja ovat muiden muassa *Tuhkimon* (1950) hiiret, *Peter Panin* (1953) Helinä-keiju sekä *Kaunottaren ja hirviön* (1991) puhuviksi kodintarvikkeiksi muuttuneet palvelijat.

Disneyfikaation viides ja kuudes piirre ovat hyvin samankaltaisia ja usein ne myös esiintyvät toisiinsa limittyneinä. Näiden molempien hahmotyyppien tehtäväksi voi lukea tarinoiden keventämisen tilanteissa, joissa ne tuntuvat muuttuvan liian synkiksi tai pelottaviksi perheleisölle. (Schickel 1964, 234.) Nikolajevan tiivistämien piirteiden ohella useat eri kirjoittajat (mm. Schickel 1964; Hastings 1993; Giroux 2002; Zipes 2011) ovat huomioineet Disneyn elokuvien sokeroivan ihmiselämää, ja tähän kuuluu muiden muassa tunnettu ”rakkaus voittaa kaiken” -satumotiivi. Tämä motiivi on esillä etenkin Disneyn prinsessaelokuvissa, mutta se on nähtävissä myös studion muissa animaatioelokuvissa. Samalla Disneyä on moitittu alkuperäismateriaalien muuttamisesta osaksi yhtä ja samaa persoonatonta formulaa, jossa kaikki on aina suloista ja onnellista vailla psykologista syvyyttä (Schickel 1964; Hastings 1993). Hastingsin lainaaman William McReynoldsin mukaan tyypillinen Disney-elokuva myös kieltää pahuuden olemassaolon – elokuvien lopussa kaikki pahat henkilöhahmot karkotetaan ja jäljelle jää maailma, jossa hyvyys voittaa aina ja johon mahtuu vain hyviä ihmisiä (Hastings 1993).

2.1. The Disney Princess brand

Vuonna 2000 The Walt Disney Companyn kuluttajatuotteista vastaava osasto Disney Consumer Products lanseerasi yhtiön animaatioelokuvien prinsessahahmoihin perustuvan brändin nimeltä the Disney Princess brand. Brändin alle koottiin ”kaikki Disneyn rakastetut sankarittaret” aina vuodesta 1937, ja heihin kuuluivat Lumikki (*Lumikki ja seitsemän kääpiötä* 1937), Tuhkimo (*Tuhkimo* 1950), Ruusunen (*Prinsessa Ruusunen* 1959), Ariel (*Pieni merenneito* 1989), Belle (*Kaunotar ja hirviö* 1991), Jasmine (*Aladdin* 1992), Pocahontas (*Pocahontas* 1995) sekä Mulan (*Mulan* 1997). Uusien prinsessaelokuvien myötä Disney-prinsessa -nimen alle on lisätty myös Tiana elokuvasta *Prinsessa ja sammakko* (2009), Tähtäpäätä elokuvasta *Kaksin karkuteillä* (2010) sekä Merida elokuvasta *Urhea* (2012). Disney-prinsessojen tavaramerkkiin kuuluu elokuvien lisäksi leluja, vaatteita, koruja ja muita kulutustuotteita, jotka on suunnattu eritoten pienille lapsille. (Disney Consumer Products.)

Frozen (2013) mukaan luettuna prinsessaelokuvista yhdeksän perustuu satuihin, kaksi todellisiin historiallisiin henkilöihin ja yksi, Disney-Pixarin *Urhea* (2012), elokuvantekijöiden alkuperäiseen käsikirjoitukseen. Näin 13 elokuvasta 12 on adaptoituja ja samalla myös disneyfioituja, ja ne kaikki ovat *Urheaa* (2012) lukuun ottamatta myös musikaalielokuvia.

Näin disneyfikaation piirteisiin voisi Disneyn prinsessaelokuvien kohdalla lisätä romanttisten ainesten lisäämisen ja romanttisen onnellisen lopun merkityksen korostamisen. Disney Consumer Productin internetsivuilla Disneyn prinsessoja kuvailaan vapaasti suomentaen hahmoiksi, jotka ”ilmentävät niitä sisäisiä ominaisuuksia ja arvoja, jotka resonoivat tämän päivän perheiden kanssa”. Näitä sisäisiä ominaisuuksia ovat eloisuus, sulavuus, älykkyys, lempeys, myötätuntoisuus, rohkeus, sankarillisuus, seikkailunhaluisuus, intohimoisuus sekä itsevarmuus. Sanalla sanoen prinsessat ovat sisäisiltä, mutta myös ulkoisilta, ominaisuuksiltaan kutakuinkin täydellisiä. He ovat hentoja ja seksuaalisesti viattomia, kuitenkin selkeästi aikuisen naisen kehon omaavia nuoria tyttöjä, joiden tehtävänä on ”toimia roolimalleina ja inspiraationa” tytöille ympäri maailman. (Giroux 2002; Disney Consumer Products.)

Disneyn prinsessoihin liitetään usein myös negatiivisiksi luettuja stereotyyppisen feminiinisyyden piirteitä, ja Henry A. Girouxin mukaan Disneyn animaatioelokuvien kiistanalaisimpia ongelmia ovatkin olleet juuri tyttöjen ja naisten esitykset (Giroux

2002, 113). Disneyn varhaisimmat prinsessat Lumikki, Tuhkimo ja Ruusunen ovat vain pienissä osissa elokuvissaan, sekä myös luonteiltaan passiivisia, alistuvaisia ja avuttomia neitoja hädässä. Heidän elämänsä ja seikkailunsa huipentuvat poikkeuksetta komean prinssin syliin. Vaikka uudemmat prinsessat ovat vanhempiin prinsessoihin verrattuna moderneja ja aktiivisia, on romanttinen elementti silti yhä dominoiva heidän elokuvissaan. Samalla aiempiin prinsessoihin liitetyt alistuvaisuus ja avuttomuuskin ovat yhä läsnä, joskaan eivät niin selkeästi erotettavissa. Prinsessojen henkilöhahmot siis määrittyvät yhä suurelta osin heitä ympäröivien mieshahmojen ja elokuviensa patriarkaalisten maailmankuvien kautta. Esimerkiksi vain muutamalla prinsessalla on elossa oleva äiti, ja vain *Urheassa* (2012) tämä äiti on läsnä koko elokuvan ajan. (Giroux 2002.) Ainoastaan elokuvissa *Pocahontas* (1995), *Mulan* (1998) ja *Urhea* (2012) romanttinen loppu ei toteudu tai se toteutuu vain osittain.

Prinsessojen listaan tullaan *Frozenin* (2013) myötä lisäämään ainakin vielä sen protagonistin Anna ja mahdollisesti myös hänen sisarensa Elsa. Tämä tekisi *Frozenista* ainoan Disneyn prinsessaelokuvan, joka on yhdellä kertaa esitellyt kaksi uutta prinsessaa. Elsan lisääminen prinsessojen kaanoniin on kuitenkin epätodennäköistä, sillä elokuvan aikana hänestä kruunataan kuningatar eikä hän tarkkaan ottaen ole *Frozenin* ensisijainen protagonistin. Toisaalta myös *Aladdin* (1992) osaksi Disneyn prinsessaelokuvia, vaikka sen päähenkilö on mies ja jossa Jasmine-prinsessa on ”vain” naispääosa.

3 HANS CHRISTIAN ANDERSENIN *LUMIKUNINGATAR*

Hans Christian Andersenin satu lumikuningattaresta ilmestyi ensimmäisen kerran jo vuonna 1845. Satu on yksi pisimmistä Andersenin tarinoista ja se koostuu seitsemästä lyhyestä kertomuksesta, joiden aikana pieni Gerda-tyttö etsii ja lopulta löytää kadonneen ystävänsä (Andersen 2005/1845). Tätä kandidaatintyötä varten olen käyttänyt *Andersenin satuja* -kokoelmasta (2005) löytyvää Maila Talvion suomennosta *Lumikuningatar*-sadusta.

Sadun lajityypille tyypillisesti *Lumikuningattaren* tapahtumapaikkaa tai ajankohtaa ei määritellä sadussa juuri lainkaan, ainoana poikkeuksena viimeiset kaksi tarinaa, jotka sijoittuvat Lapinmaahan ja Ruijaan. Tarina on kuitenkin kirjoitettu 1800-luvun puolivälissä ja sijoittuu selkeästi kyseiselle ajanjaksolle pohjoismaiseen ympäristöön. Tarinan kertojana toimii koko sadun läpi ekstradiegeettinen kertoja, mutta hetkittäin ulkoinen fokalisaatio muuttuu henkilöfokalisaatioksi, kun tarinaa tarkastellaan joko Gerdan tai Kain havaintojen kautta. (Andersen 2005/1845.)

Sadun seitsemästä tarinasta ensimmäinen kertoo prologinomaisesti itse päätarinaa edeltävistä tapahtumista ja pyrkii selittämään sadun alullepanevia voimia. Siinä paha peikko, Saatanaan vertautuva Tihulainen, valmistaa peilin, joka vääristää kaiken hyvän ja kauniin kelvottomaksi ja rumaksi. Peikkojen yrittäessä viedä peiliä taivaaseen pilkkaamaan Jumalaa ja enkeleitä, peili putoaa vahingossa maahan ja levittää rikkoutuessaan myrkylliset sirpaleensa ympäri maailmaa. (Andersen 2005/1845.)

Sadun päätarina alkaa vasta toisesta tarinasta, jossa sen päähenkilöt Kai ja Gerda esitellään. Heitä kuvataan köyhiksi lapsiksi, jotka pitävät toisistaan kuin veli ja sisar, vaikka heidän välillään ei verisidettä olekaan. Heidän kotiensa ikkunoiden välillä on kaksi kukkalaatikkoa, joissa lapset leikkivät yhdessä kauniiden ruusujen alla. Ruusut vertautuvat sadussa Gerdan laulaman virren – ”[k]eskeltä laakson ruusujen/me löydämme Jeesus-lapsosen” (Andersen 2005/1845, 75) – kautta Jumalan rakkauteen ja hyvyteen. Samalla ne kuvastavat myös lapsia itseään, sillä myöhemmin muistellessaan Kaita, Gerda muistelee samalla heidän kauniita ruusujaan. (Andersen 2005/1845.)

Talvella isoäiti (sadussa ei määritellä kumman) kertoo lapsille kiehtovasta mutta vaarallisesta lumikuningattaresta, jonka Kai näkee samana iltana ilmielävänä ikkunas-taan. Lumikuningatar kuvataan hyvin kauniiksi ja hienoksi, mutta jäiseksi oleneksi,

jonka tähtikirkkaissa silmissä ei ole rauhaa eikä lepoa. (Andersen 2005/1845.) Vaikka kuningatar on koko sadun nimihenkilö, on hänen osuutensa tarinan tapahtumissa lopulta melko pieni.

Kevään tullen kaksi sirpaletta Tihulaisen peilistä putoaa Kain sydämeen ja silmään, muuttaen hänet kylmäksi ja ilkeäksi. Ja kuin aavistaisi Kaissa tapahtuneen muutoksen, tulee lumikuningatar seuraavana talvena ja vie Kain mennessään. Matkalla lumikuningattaren linnaan kuningatar vetää Kain äidillisesti syliinsä lämmittääkseen häntä ”karhunnahkatarkissaan”, vaikka todellisuudessa takki on pelkkää paljasta lunta. (Andersen 2005/1845.) Teko implikoi epäsuorasti sitä, ettei lumikuningatar välttämättä ymmärrä satuttavansa Kaita, eikä lumikuningatarta näin voida laskea kovin pahantahtoiseksi antagonistiksi. Samankaltaista viatonta tietämättömyyttä esiintyy myös Andersenin *Pienessä merenneidossa*, jossa merenväki ei ymmärrä hukuttavansa haaksirikkoisia ihmisiä viedessään heitä katsomaan vedenalaista valtakuntaansa (Andersen 2005/1837).

Sadun kolmannessa tarinassa Gerda nousee koko loppukertomuksen selkeäksi protagonistiksi. Kuultuaan seuraavana keväänä kaupunkilaisten puhuvan Kain hukkuneen läheiseen jokeen Gerda lähtee etsimään ystäväänsä, jonka ei voi uskoa olevan kuollut. Tätä seuraavien neljän kertomuksen aikana Gerda kohtaa lukuisia eri henkilöitä, jotka pyrkivät auttamaan häntä lähemmäs Kaita. Näistä ainoana poikkeuksena on kolmannessa tarinassa esiintyvä hyväntahtoinen noita, joka haluaisi pitää Gerdan luonaan. Hän saa taioillaan Gerdan unohtamaan Kain, mutta ruusun kuva noidan hatussa saa Gerdan jälleen muistamaan ystäväänsä. Gerdan kuumat kyyneleet saavat piiloon loihditun ruusupuun esiin noidan puutarhassa, mikä toisaalta ennakoii sadun loppua. Viimeisessä tarinassa Gerdan kuumat kyyneleet sulattavat Kain sydämen ja palauttavat Kain aikaisempaan, harmoniseen olotilaansa. Samalla ruusut jälleen vertautuvat lapsiin ja kuvastavat sitä, kuinka Jumala pitää Gerdan oikealla tiellä muistuttamalla häntä tehtävästään. (Andersen 2005/1845.)

Neljännessä, viidennessä ja kuudennessa tarinassa Gerda kohtaa erilaisia henkilöitä (varispariskunnan, prinssin ja prinsessan, ryöväriyön, poron ja metsäkyyhkyset sekä lappalais- ja ruijalaismuijan), ja epätodennäköisimmätkin tahot auttavat häntä pyyteettömästi matkallaan Kaita kohti: väkivaltaisen ja ilkeämielisen ryöväriyönkin sydän sulaa Gerdan edessä. Tämän toistuvuuden huomioi hahmoista

ainoana ruijalaismuija, joka on Gerdan viimeinen auttaja. Gerdan poron pyytäessä tältä juomaa, joka antaisi tytölle voimaa voittaa lumikuningatar, sanoo ruijalaismuija, ettei kykene antamaan Gerdalle suurempaa valtaa kuin tällä jo on. (Andersen 2005/1845.)

”Etkö näe kuinka suuri se on? Etkö näe, kuinka ihmisten ja eläinten täytyy palvella häntä, kuinka hyvin hän on paljain jaloin päässyt eteenpäin maailmassa? Älköön hän saako meiltä tietää valtaansa, se on hänen sydämessään, se on siinä, että hän on suloinen, viaton lapsi. Hänen täytyy itsensä päästä lumikuningattaren luo ja saada lasinsirut pois pienestä Kaista, sillä me emme voi auttaa!” (Andersen 2005/1854: *Lumikuningatar*, 103.)

Gerda on hyvä, puhdas ja viaton lapsi. Hänen valtansa on pyyteetön rakkaus, joka saa sekä ihmiset että eläimet palvelemaan häntä ja jota usko Jumalaan johdattaa eteenpäin. Sadun sanoma tulee näin ilmi jo kuudennessa tarinassa: todellinen, pyyteetön rakkaus voi sulattaa kylmimmänkin sydämen ja korjata menneessä tapahtuneet onnettomuudet. Seitsemännessä tarinassa Gerda viimein löytää Kain, itkee kuumat kyynelensä ja sulattaa jään pojan sydäimestä. Kain itkiessä myös sirpale hänen silmästään putoaa pois. Lumikuningatar on lähtenyt eteläisiin maihin ja jättänyt Kain yksin selvittämään palapeliä, jonka palaset loksahavat paikoilleen Gerdan saapuessa, varmistaen näin Kain vapauden. Palatessaan takaisin kotiin kellon viisari kiertää ja he muuttuvat yhdessä hujauksessa aikuisiksi. (Andersen 2005/1845.) Tämän voi nähdä kuvastavan sitä henkistä kasvua, jonka molemmat lapset kokevat matkan aikana.

Sadun viimeisessä kappaleessa heitetään ilmaan myös mahdollisuus romanttiseen rakkauteen Kain ja Gerdan välillä. Katsoessaan toisiaan silmiin aikuiset Kai ja Gerda ymmärtävät viimein aiemmin laulettuun virren – ”Keskeltä laakson ruusujen/me löydämme Jeesus-lapsosen” (Andersen 2005/1854, 109) – tarkoituksen. Jos ruusujen voi nähdä kuvastavan lapsia itseään ja Jeesus-lapsen rakkautta, löytävät he sadun lopussa toisistaan sen rakkauden, joka saduissa yleensäkin löydetään. (Andersen 2005/1845.)

Lumikuningatar (1845) voisi kutsua myös yhdeksi Andersenin feministisimmistä kertomuksista, sillä päähenkilön lisäksi myös seitsemän pienempää sivuhahmoa on vahvoiksi ja viisaiksi osoittautuvia tyttöjä ja naisia. Samalla Andersenin satu esittää julkaisuajankohdalleen poikkeavan ja modernin kuvan sukupuolirooleista, kun aktiivinen Gerda-tyttö toimii passiivisemmän, miespuolisen ystävänsä pelastajana. Samalla tarina esittää myös hyvin laajan kuvan tyttöydestä ja naiseudesta. Myös päähenkilöiden välinen suhde pysyy lähes loppuun saakka platonisena, eikä Gerda

missään vaiheessa pyri pelastamaan ystäväänsä romanttisen rakkauden vuoksi.
(Andersen 2005/1845.)

4 DISNEYN ANIMAATIOELOKUVA *FROZEN* - HUURTEINEN SEIKKAILU

Frozen – Huurteinen seikkailu on Disneyn 53. musikaali-animaatioelokuva, jonka ensi-ilta oli Yhdysvalloissa marraskuussa 2013. Elokuva on kolmastoista elokuva Disneyn prinsessaelokuvien sarjassa ja se perustuu löyhästi Hans Christian Andersenin *Lumikuningatar*-satuun. Elokuvan ovat ohjanneet Chris Buck ja Jennifer Lee, ja Lee on myös vastannut elokuvan käsikirjoituksesta. (*Frozen* 2013.) Tässä tutkimustyössä käytän elokuvasta sen alkuperäistä eli englanninkielistä versiota.

Frozenin keskiössä ovat fiktiivisen, norjalaistyyppisen Arendellen kuningaskunnan kaksi prinsessaa, vanhempi Elsa ja nuorempi Anna. Elokuva keskittyy sisarusten väliseen vaikeaan suhteeseen ja tytöistä Anna toimii elokuvan ensisijaisena protagonistina. Tarinan aikana molemmat prinsessat hakevat omaa paikkaansa sekä elämässä että yhteiskunnassa, ja yksi *Frozenin* keskeisimmistä teemoista onkin oman erilaisuuden hyväksyminen. (*Frozen* 2013.)

Frozenin alussa Anna ja Elsa ovat parhaat ystävykset, jotka traaginen onnettomuus ajaa erilleen. Anna on tavallinen tyttö, kun taas Elsa on syntymässään saanut lahjaksi maagisia taikavoimia, joiden ansiosta hän kykenee luomaan lunta ja jäää tyhjästä. Tyttöjen leikkiessä lapsina Elsan taika osuu vahingossa Annaan ja melkein tappaa hänet. Vuorilla asuvat peikot pelastavat Annan mutta vievät samalla tältä muiston Elsan taikavoimista. Suojellakseen Elsaa ulkopuolisten pelolta ja Annaa Elsan taikavoimilta, lasten vanhemmat erottavat tytöt toisistaan ja eristävät heidät linnaansa, kunnes Elsa oppisi hallitsemaan voimiaan. Anna ja Elsa kasvavat erillään aikuisiksi: Elsa oppien pelkäämään sekä voimiaan että muita ihmisiä, ja Anna ikävöimään menetettyä ystäväänsä. Vuosien ajan hän yrittää saada Elsaa tulemaan ulos huoneestaan, mutta turhaan, ja vasta tyttöjen vanhempien kuollessa Elsa avautuu hieman kruunajaisiaan varten. Kruunajaisissa Anna kohtaa komean prinssi Hansin ja rakkaudenkaipuussaan menee lähes heti kihloihin tämän kanssa. Elsa ei kuitenkaan suostu antamaan siunaustaan heidän harkitsemattomalle suhteelleen ja menettäessään malttinsa hän paljastaa vahingossa voimansa koko valtakunnalle. Elsan paetessa vuorille peittyi

Arendellen valtakunta lumeen ja jäähän, ja Anna päättää lähteä siskonsa perään tuodakseen kesän takaisin. (*Frozen* 2013.)

Lajityypiltään elokuva on komediallinen musikaaliseikkailu, joten laulu ja musiikki ovat näin olennainen osa sen kerrontaa. Kaiken kaikkiaan elokuvassa on yhdeksän laulua, joista merkityksellisesti tärkeimmät ovat Annan ja Elsan omat kappaleet ”Do you want to build a snowman” sekä ”Let it go”. Myös heidän yhteiset laulunsa ”For the first time in forever” ja ”For the first time in forever reprise” ovat kerronnallisesti merkittäviä. (*Frozen* 2013.) Keskityn tässä tutkimuksessa vain näihin mainittuihin kappaleisiin, sillä niiden aikana tuodaan selvimmin esiin sekä tyttöjen välistä suhdetta että myös heidän eroavaisuuksiaan, persooniaan ja motivaatioitaan.

Annan oma kappale ”Do you want to build a snowman” kuvastaa hänen ehtymätöntä ja lannistumatonta rakkauttaan Elsaa kohtaan, kun taas voimaannuttava ”Let it go” kuvastaa Elsan vapautumista yhteiskunnan odotuksista, kirjaimellisesti irti päästämistä. Hän muuttuu laulun aikana perinteisestä hiljaisesta, kotiinsa sidotusta tytöstä moderniksi, itsenäiseksi ja voimansa tuntevaksi naiseksi:

Conceal,
Don't feel,
Don't let them know.
Well, now they know.
[--] Let it go. Let it go.
Turn away and slam the door.
[--] That perfect girl is gone.
Here I stand in the light of day.
Let the storm rage on!
The cold never bothered me anyway.
(*Frozen* 2013.)

Elsan vapautuminen näkyy parhaiten hänen vapautuvan kehonkielensä mutta myös laulun aikana muuttuvan ulkomuotonsa kautta. Laulaessaan Elsa avaa nutturansa letiksi rinnalleen, heittää kruununsa, viittansa ja hansikkaansa pois sekä muuttaa sovinnaisen, tumman pukunsa sädehtiväksi ja vartalonmyötäiseksi jääpuvuksi. Laulun kruunaa suuren jääpalatsin luominen tyhjästä. (*Frozen* 2013.)

Annan matkatessa kohti Elsaa hän kohtaa jäähakkaaja Kristoffin, tämän poron Svenin sekä Elsan luoman lumiukon, Olafin. Olaf on Elsan ja Annan välisen rakkauden suora vertauskuva, sillä hän muistuttaa tyttöjen yhdessä lapsina rakentamaa lumiukkoa.

Samalla Olaf on myös Elsan myönteinen vastaus Annan laulamaan kysymykseen ”haluatko rakentaa lumiukon”. Olaf toimii *Frozenin* ensisijaisena koomisena kevennyksenä ja elokuva pohjaa suurimman osan huumoristaan siihen, ettei Olaf tiedä mitä lumelle käy lämpimällä säällä. Samalla hänen porkkananensä on usein vaarassa Sven-poron ollessa lähetyvillä. Matkalla Elsan luo Kristoff ja Annan tutustuvat toisiinsa ja Kristoff rakastuu Annaan: myös Anna osoittaa lämpimiä tunteita tätä kohtaan, mutta ei kuitenkaan samanlaista rakkautta kuin mitä hän tuntee Hansia kohtaan.

Elokuvan alkupuolella laulettavan ”For the first time in forever” -kappaleen sekä sen myöhemmän sisaraulun ”For the first time in forever reisen” aikana Anna ja Elsa laulavat yhdessä – ensin erillään, sitten samassa tilassa. ”For the first time in forever” liitetään Elsan kruunajaispäivään, jolloin linnan portit aukaistaan. Anna on innoissaan uusista ihmisistä ja tulevasta juhlasta, kun taas Elsa on kauhuissaan. Seuraavassa lainauksessa Annan ja Elsan laulamien sanat limittyvät toisiinsa: he laulavat eri tiloissa yksin, ja kamera seuraa heitä vuorotellen. Lainauksesta käy selkeästi ilmi heidän henkilökohtaiset suhtautumisensa ulkomaailmaa kohtaan ja myös heidän persooniensa eroavaisuudet:

Anna:

For the first time in forever.
I’m getting what I’m dreaming
of.
A chance to change my lonely
world.
A chance to find true love.
(*Frozen* 2013.)

Elsa:

Don’t let them in.
Don’t let them see.
Be the good girl
you always have to be.
Conceal.
Conceal. Don’t feel.
Don’t let them know.
(*Frozen* 2013.)

Elsan taikavoimat vertautuvat häpeällisinä nähtyihin erilaisuuden muotoihin, kuten mielenterveyden ongelmiin tai homoseksuaalisuuteen, joihin yhä liitetään vahvaa eheytyksen, kieltämisen ja tukahduttamisen pakkoa. Koska Elsalla ei ole valmiuksia käsitellä tai hallita negatiivisia tunteitaan, hänen pelkonsa ja ahdistuksensa vain ruokkivat toisiaan ja voimistuvat. ”For the first time in forever reisen” aikana Anna löytää Elsan jääpalatsistaan ja yrittää saada tämän palaamaan takaisin kotiin. Anna uskoo heidän selviytyvän Elsan aiheuttamasta talvesta yhdessä, kun taas Elsa tajuaa, ettei kykenekään hallitsemaan voimiaan. Seuraava lainaus on ”For the first time in

forever reprisen” lopusta, jossa Elsan eskaloituva pelko saa aikaan lumimyrskyn hänen jääpalatsinsa sisälle. Sen aikana Elsa ja Anna laulavat yhdessä, välillä jopa päällekkäin.

Anna: 'Cause for the first time in forever, you don't have to be afraid.
Elsa: I'm such a fool! I can't be free! No escape from the storm inside of me.
Anna: We can work this out together.
Elsa: I can't control the curse!
Anna: We'll reverse the storm you've made.
Elsa: Anna please, you'll only make it worse.
Anna: Don't panic.
Elsa: There's so much fear!
Anna: We'll make the sun shine bright.
Elsa: You're not safe here!
Anna: We can face this thing together.
Elsa: No.
Anna: We can change this winter weather, and everything will be...
Elsa: I can't!
(*Frozen* 2013.)

Laulun lopussa Elsan voimat ryöpsähtävät jälleen ja osuvat Annan sydämeen, saaden tämän pikkuhiljaa jäätymään ja kuolemaan. Annan jäätyminen voi tulkita myös hänen sydämensä särkymiseksi, sillä Elsa on se, jolta Anna on kaivannut rakkautta, mutta tullut kuitenkin aina torjutuksi. Sydämen jäätyminen kuvastaa, kuinka jokaisen sietokyky päättyy johonkin. Vuorenpeikkojen mukaan vain tosirakkauden teko voi pelastaa Annan ja elokuva antaa katsojan tietoisesti odottaa tosirakkauden suudelmaa – miestä, joka pelastaisi Annan varmalta kuolemalta. Annan sulhanen Hans kuitenkin paljastaa menneensä kihloihin Annan kanssa vain naidakseen itsensä valtaan, eikä siis voi taata prinsessalle pelastusta. Hans jättää Annan jäätymään kuoliaaksi ja valehtelee Elsan kruunajaisiin tulleille valtionpäämiehille menneensä naimisiin Annan kanssa juuri ennen tämän kuolemaa, tehden Hansista Arendellen kuninkaan Elsan poissa ollessa. Hansin paljastuessa elokuvan ensisijaiseksi antagonistiksi Annan voi pelastaa enää vain Kristoff, hänen todellinen rakkautensa. (*Frozen* 2013.)

Hansin lisäksi *Frozenissa* on myös toissijainen antagonisti, Weseltonin herttua, joka toimii ennen Hansin suurta paljastusta elokuvan ainoana antagonistinomaisena hahmona. Weseltonin herttua on saapunut Elsan kruunajaisiin tavoitteenaan päästä hyväksikäyttämään Arendellen luonnonvaroja, eikä kaihda väkivaltaisiakaan keinoja saadakseen haluamansa. Hansin ja Weseltonin herttuan ansiosta myös Elsa tuodaan elokuvan loppumetreillä takaisin Arendelleen, jolloin Hans päättää surmata Elsan

maanpetturina taatakseen kuninkuutensa. Juuri ennen jäätymistään Anna joutuu valitsemaan Kristoffin ja Elsan väliltä, ja ratkaisevalla hetkellä hän kääntää selkensä Kristoffille ja juoksee pelastamaan siskonsa Hansin miekalta. Anna jäätyy ja kuolee, ja Hansin miekka särkyi osuessaan hänen jäätyneeseen käteensä. (*Frozen* 2013.)

Uhrautumalla Elsan puolesta Anna on kuitenkin tehnyt tosirakkauden teon ja hän palaa takaisin henkiin. Elsa ymmärtää rakkauden olevan avain voimiinsa ja sulattaa talven Arendellen yltä. Anna ja Kristoff saavat toisensa, mutta elokuva ei pääty heidän suudelmaansa. Viimeisessä kohtauksessa Anna, Elsa ja Olaf luistelevat yhdessä palatsin pihalla iloisten kansalaisten ja ystäviensä ympäröiminä. (*Frozen* 2013.)

5 TAVALLISESTA TYTÖSTÄ DISNEY-PRINSESSAKSI - LÄHILUKUJEN VERTAILU

5.1. Kuinka disneyfikaatio on muuttanut Andersenin sadun sanomaa, juonta ja henkilöahmoja

Tarkoitukseni on tässä kandidaatintutkielmassa selvittää, millä tavoilla disneyfikaatio on muuttanut H.C. Andersenin *Lumikuningatar*-sadun sanomaa, juonta ja henkilöahmoja. Erot Andersenin sadun ja Disneyn animaatioelokuvan välillä ovat suuria: tarinoiden tapahtuma-ajat ja -paikat ovat suhteellisen samantyyppiset, joten suurimmat muutokset ovat tapahtuneet henkilöahmojen ja juonen tasolla. Juuri henkilöahmojen ja juonen muutoksissa on myös näkyvissä selkeitä disneyfikaation, ja toisaalta myös sen parodioimisen, piirteitä. (Andersen 2005/1854; Frozen 2013.)

Suurin osa *Lumikuningattaren* henkilöahmoista on korvattu *Frozenia* varten kokonaan uusilla henkilöahmoilla. Jäljellekin jääneet henkilöahmot ovat kokeneet suuria muodonmuutoksia ja ainoa Andersenin satuun yhdistettävissä oleva hahmo on lumikuningatar Elsa. Muut *Frozenista* löydettävät eri muodoissa olevat Andersenin hahmot ovat sadun protagonistin Gerda, tämän ystävä Kai, ryöväriporo, Tihulainen, Lapin viisas ruijalaismuisia sekä yksi lumikuningattaren etuvartijoista. *Frozenin* Anna pohjautuu selkeästi Andersenin Gerdaan, kun taas Elsa pohjautuu sekä lumikuningattaren että Kain hahmoihin. Peikko-Tihulainen ja ruijalaismuisia taas yhdistyvät *Frozenin* vuorenpaikkojen isoisäahmossa Grand Pabbiessa, ja Sven-poro taas on humoristisempi versio Andersenin porosta. Elsan luoma Marshmallow-hirviö (Vaahtokarkki suomennettuna) taas on nähtävissä yhtenä lumikuningattaren etuvartijoista. Muut Andersenin henkilöahmot – lasten isoäiti, kiltti noita, varikset, viisaat prinssi ja prinsessa, ryövärit, metsäkyhkyt ja lappalaismuisia – on poistettu tai korvattu uusilla mieshenkilöillä. (Andersen 2005/1854; Frozen 2013.)

Pääjuonien tasolla erot sadun ja sen elokuvaversioon välillä ovat odotettua pienempiä. Molemmissa tarinoissa protagonistin, nuori tyttö, lähtee pitkälle matkalle etsimään ja pelastamaan ystäväänsä, jonka lumen ja jään voimat ovat vieneet mukanaan. Samankaltaisista asetelmistaan huolimatta *Frozen* on hyvin selkeästi Disney-elokuva, josta disneyfikaation piirteet ovat hyvin erotettavissa. Nikolajevan määrittämiä piirteitä ei kaikkia elokuvasta kuitenkaan löydy jo Andersenin alkuperäisen sadun luonteen

vuoksi. *Lumikuningatar* on alkuperältään kirjalliseen muotoon luotu taidesatu, joten siitä on olemassa yksi alkuperäinen versio Andersenin kirjoittamana, joten Nikolajevan erottama ensimmäinen disneyfikaation piirre ei näin ollen toteudu *Frozenissa*. Myöskään disneyfikaation kolmas ja neljäs piirre eivät ole esillä elokuvassa. Andersenin sadulla on jo alkuperäisessä muodossaan onnellinen loppu, joten Disneyn ei ole sellaista tarvinnut elokuvaansa lisätä tai muuttaa, eikä yhtäkään Andersenin ihmishenkilöhahmoista ei ole myöskään muutettu eläimeksi *Frozenia* varten. Näin Nikolajevan tiivistämistä kuudesta disneyfikaation piirteestä vain kolme on otettu käyttöön *Lumikuningatar*ta adaptoitaessa. Samalla myös elämän sokeroiminen ja epärealistinen esittäminen ovat selkeästi näkyvissä. (Hastings 1993; Andersen 2005/1845; Nikolajeva 2005, 230–231; Frozen 2013.) Seuraavissa alaluvuissa esittelen enemmän näitä *Frozenissa* esillä olevia disneyfikaation piirteitä.

5.1.1. Antagonistin lisääminen sekä konfliktin ja toiminnan korostaminen

Ensimmäinen Nikolajevan tiivistämistä disneyfikaation piirteistä, joka on selkeästi esillä *Frozenissa* ja puuttuu *Lumikuningattaresta*, on väkivaltainen antagonisti. Disney on siis lisännyt elokuvaansa sekä kunnollisen antagonistin että korostanut toimintaa ja henkilöhahmojen välisiä konflikteja. (Andersen 2005/1845; Nikolajeva 2005, 230–231; Frozen 2013.) Andersenin protagonistilla Gerdalla on *Lumikuningattaressa* vain muutama pieni konflikti Kain ja ryöväreiden kanssa, ja myös hänen lopullinen taistonsa lumikuningattaren etuvartijoita vastaan on melko lyhyt. Sadun antagonistit, Tihulainen ja lumikuningatar, ovat molemmat vain tapahtumien alullepanijoita ja tehtävänsä suorittuaan he katoavat tarinasta. Näistä kahdesta tarinan ensisijainen antagonisti lumikuningatar ei ole henkilöhahmona ulkoisesti edes kovinkaan pahantahtoinen. Gerdalla ei siis Andersenin sadussa ole todellista ulkoista vastustajaa, ja tarinan aikana ainoastaan hänen oma pelkonsa Kain lopullisesta kadottamisesta uhkaa häntä. (Andersen 2005/1845.)

Lumikuningattaren tavoin Disneyn *Frozenissa* esitellään kaksi antagonistia; Annan ja Elsan ensisijainen vastustaja Hans sekä toissijainen vastustaja Weseltonin herttua. Samalla Elsan henkilöhahmo on myös itse osittain harmaalla alueella. Hän on toisaalta toinen elokuvan protagonisteista, mutta samalla hän syyllistyy sekä vahingossa että tahallisesti vakaviin väkivallantekoihin, kuten satuttaessaan Annaa ja puolustaessaan

itseään Hansin ja Weseltonin herttuan miehiä vastaan. Elsa on myös kontrolloimattomien taikavoimiensa vuoksi elokuvan suurin ulkoinen uhka Arendellen valtakunnalle ja elokuvan lopussa myös Annalle. Näin Elsan taikavoimien vuoksi *Frozenissa* voisi sanoa olevan jopa kolme antagonistia, mutta koska Elsan toimet perustuvat pohjimmiltaan muiden suojelemiseen, ei häntä voida pitää yhtenä Annan todellisista vastustajista. Sen sijaan Hans ja Weseltonin herttua ovat tarkoituksellisesti väkivaltaisia edistääkseen omaa asemaansa, Hans jopa yrittäen surmata Annan kerran ja Elsan kahdesti. (*Frozen* 2013.)

Ulkoisen antagonistin myötä tarinan konfliktista tulee konkreettisempi, ja Nikolajevan (2005) mukaan voitto antagonistista yleensä palauttaa protagonistin valta-aseman ja harmonian tarinan maailmaan. Näin ulkoisen uhan väistyttyä myös sisäiset uhat väistyvät. Myös *Frozenissa* Annan ja Elsan suhde korjaantuu ja Elsan pelot katoavat Annan lyödessä Hansin, mikä itsessään on jo osoitus Disneyn tavasta sokeroida ihmiselämää. *Lumikuningattaressa* kunnollista ulkoista konfliktia ei ole ja siksi harmonia palautuu vasta, kun hahmojen sisäiset konfliktit on ratkaistu – kun Gerda on itkenyt kuumat kyynelensä ja korjannut rakkaudellaan Kain jäätyneen sydämen sekä myös suhteensa häneen. (Andersen 2005/1845; Nikolajeva 2005; *Frozen* 2013.)

Antagonistien tarjoamien ulkoisten uhkien lisäksi *Frozenissa* esiintyy myös selkeitä henkilöhahmojen sisäisiä uhkia, joista osa ottaa elokuvan aikana myös fyysisiä muotoja. Näistä selkeimpänä esimerkkinä on Elsan sisäinen myrsky, jonka vuoksi hän ei kykene hallitsemaan voimiaan. Hänen kasvava pelkonsa aiheuttaa näin kirjaimellisen lumi-myrskyn myös tarinan aktuaalisessa maailmassa. Andersenin satuun verrattuna Elsan lumikuningatar on näin alkuperäistä lumikuningatarta kompleksisempi ja pyöreämpi henkilöahmo. Samalla Annan hahmo on myös Gerdaa kompleksisempi, sillä elokuvan aikana hän kasvaa itsekeskeisestä ja naiivista tytöstä epäitsekäksi ja uhrautuvaksi naiseksi. Hän joutuu tarinan aikana selättämään sisäisen konfliktinsa, rakkaudetta jäämisen pelon, kun taas Gerdan henkilöahmo on jo *Lumikuningattaren* alussa hyvä, uhrautuvainen ja epäitsekäs. Näin hänen ei voi sanoa juurikaan kehittyvän sadun aikana. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Ulkoisten ja sisäisten uhkien lisäksi *Frozeniin* on lisätty huomattavasti myös pienempiä konflikteja ja toimintaa. Esimerkiksi jo pelkästään Annalla on elokuvan aikana useita konflikteja sekä Elsan, Kristoffin, susien, Elsan luoman lumimiehen että Hansin kanssa.

Nikolajevan mukaan toiminnan ja konfliktien lisääminen tai korostaminen saa usein tarinan muuttumaan henkilövetoisesta juonivetoiseksi, mikä osaltaan onkin tapahtunut *Frozenissa* (Nikolajeva 2005). Jatkuvat ulkoiset uhat ja toimintakohtaukset, sekä myös huumorivetoiset kohtaukset, vievät fokusta sisarten välisestä vaikeasta suhteesta sekä Elsan mielenterveyden rikkoutumisesta. Andersenin sadun episodimaisuus ja lukuisat sivuhahmot taas eivät vie huomiota pois Gerdan matkasta Kain luo, sillä jokainen kohtaaminen auttaa häntä jollakin tavalla lähemmäs tärkeintä tavoitettaan. *Frozenin* Annalla taas on niin monta tavoitetta – hakea Elsa, palauttaa kesä ja mennä naimisiin Hansin kanssa – että elokuvan psykologiset aspektit jäävät pakostikin vähemmälle huomiolle. (Andersen 2005/1845; Frozen 2013.) Vaikka elokuvassa on olemassa syvempi psykologinen aspekti kuten *Lumikuningattaressakin*, jää se kuitenkin melkein kokonaan käsittelemättä.

5.1.2. Uusien sivuhahmojen lisääminen

Toinen ja kolmas disneyfikaation piirre, jotka ovat *Frozenissa* keskeisiä, ovat protagonistin auttajan ja neuvojan funktiot saavat uudet sivuhahmot (Nikolajeva 2005). Näitä hahmoja ovat *Frozenissa* herttainen ja hieman hölmö henkiin herännyt Olaf-lumiukko, ilmeikäs Sven-poro sekä vuorilla asuvat viisaat ja suloiset peikot. Myös *Lumikuningattaressa* esiintyy Gerdan auttajina erilaisia puhuvia eläimiä, kuten poro, joka vie hänet Lapinmaahan ja lumikuningattaren palatsin reunamille. Tämä poro tai muutkaan eläimet eivät kuitenkaan Andersenin sadussa ole humoristisia henkilö-hahmoja vaan ainoastaan auttajia, joiden funktiona on saattaa Gerdaa eteenpäin. Heidän esiintulonsa eivät siis missään vaiheessa keskeytä tarinan kulkua tai vie fokusta Gerdasta. Olafin ja Svenin funktio *Frozenissa* on taas toimia raskaampien tilanteiden keventäjinä ja saada katsoja hetkeksi unohtamaan elokuvan keskeinen, raskaahko pääjuoni. Tämä taas herättää kysymyksen siitä, miksi tarinaan on täytynyt tuoda psykologista syvyyttä, jos sitä ei kuitenkaan haluta käsitellä. (Andersen 2005/1845; Frozen 2013.)

Frozenin peikot taas vertautuvat suoraan *Lumikuningattaren* ensimmäisen tarinan peikkoihin: Andersenin peikot kuvastavat Helvetin piruja, kun taas Disneyn elokuvassa peikot toimivat enemmän humoristisina ja Samu Sirkkamaisina neuvojen ja opastuksen antajina. Toisaalta peikkojen isoisähahmo Grand Pabbie on myös jonkinlainen

peikkomainen versio *Lumikuningattaren* ruijalaismujasta, sillä molempien henkilö-
hahmojen funktiona on toimia tarinoidensa tärkeimpinä tiedon ja opastuksen lähteinä.
Tämä naishahmon muuttaminen mieshenkilöksi ei ole poikkeuksellista Disneyn
elokuvien historiassa, sillä myös elokuvissa *Pieni merenneito* (1989) ja *Kaunotar ja
hirviö* (1991) mieshahmojen roolia kasvatettiin elokuvia varten huomattavasti.
Esimerkiksi Andersenin merenneidon isoäiti, perheen matriarkka, on Disneyn
elokuvassa korvattu Tritonin patriarkkahahmolla ja samalla merenneidon sisarten roolia
on pienennetty tuntuvasti suloisten miessivuhahmojen tieltä. (Andersen 2005/1845;
Nikolajeva 2005; Frozen 2013.)

Nikolajeva huomauttaa sivuhahmoihin tehtävien muutosten voivan olennaisesti muuttaa
elokuvan ideologiaa verrattuna alkuperäiseen tarinaan (Nikolajeva 2005). Kuten *Pienen
merenneidonkin*, myös *Lumikuningattaren* viisaiden naishahmojen poistaminen tai
muuttaminen mieshahmoiksi on tehnyt Disneyn elokuvan maailmasta matriarkkaalisen
sijaan patriarkkaalisen (Andersen 2005/1837; Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013). Tässä
miehisessä maailmassa miehet (Grand Pabbie sekä Annan ja Elsan isä) antavat tytöille
ja naisille (Annalle ja Elsalle) sellaista opastusta, jota ilman he eivät voisi selviytyä.
Mieshahmot myös pelkäävät suunnattomasti elokuvan fyysisesti voimakkainta
henkilöhahmoa, Elsaa, joka menettää kyvyn tunkea iloa voimistaan miesten varoitusten
vuoksi. Juuri Grand Pabbie, peikkojen rakastava isoisähahmo, kehottaa Elsaa elokuvan
alussa salaamaan voimansa, sillä *pelko* on tämän suurin vihollinen. Tämä pelko on
tulkittavissa miesten peloksi siitä, että vahva nainen voisi syrjäyttää heidät, sillä
Frozenin maailmassa miehet tuntuvat pelkäävän Elsaa eniten. Grand Pabbie kehottaa
Elsaa pysymään perinteisen alistuvan ja voimattoman naisen roolissa, josta tämä
laulunsa ”Let it go” aikana viimein luopuu. Elokuvan maailman normit ovat näin
selkeästi miesten kirjoittamia, ja siten Elsan voisikin sanoa vapautuvan juuri miesten
odotusten ja sääntöjen noudattamisesta laulunsa aikana. (Andersen 2005/1845; *Frozen*
2013.)

Uusien, lähes ainoastaan humoristisiksi tarkoitettujen sivuhahmojen voisi sanoa myös
muuttavan *Lumikuningattaren* sadun ihmeeseen ja kristillisyyteen perustuvan
tunnelman keveäksi slapstickhumoriksi. Vaikka peikot ja Olaf ovatkin neuvoja antavia
agentteja, ovat he kuitenkin suuren osan valkokangasajastaan myös koomisia
kevennyksiä sellaisissakin tilanteissa, joissa kevennystä ei tarvita. He myös vievät
fokusta elokuvan kehyskertomuksesta sekä Annan ja Elsan henkilöahmoilta, ja he

jäävät kompleksisuudestaan huolimatta loppujen lopuksi melko vähälle huomiolle. Huumorin korostaminen latistaa ja vähentää myös Elsan tarinan emansipatorisuutta, kun sitä ei ehditä kunnolla elokuvan ajan puitteissa käsitellä. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

5.1.3. Elämän sokerointi

Disneyn tavaramerkiksi on yllä mainittujen disneyfikaation piirteiden ohella noussut myös tietynlainen elämän sokeroiminen, utopistinen esittäminen (mm. Hastings 1993; Giroux 2002; Zipes 2011). Verrattaessa *Lumikuningatar* ja *Frozenia* toisiinsa, on Disneyn optimistinen ja epärealistinen kuva ihmissuhteista, ihmiselämän vaikeudesta ja maailmasta selkeästi havaittavissa. Tämä seikka tulee parhaiten näkyviin tarkasteltaessa ensin Kain ja Gerdan, sitten Annan ja Elsan, suhdetta toisiinsa ja tarinoidensa juonien kulkuun. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Lumikuningattaren alussa Kai ja Gerda ovat ”kuin veli ja sisko” ja he ovat ystäviä myös lumikuningattaren siepatessa Kain. Kain silmään ja sydämeen pudonneet peilinsirpaleet ovat muuttaneet lasten suhdetta ja ehkä vaikuttaneet siihen negatiivisesti, mutta se on kuitenkin Kain kadotessa yhä ehjä. Gerda menettää siis henkilön, joka on *yhä* hänen paras ystävänsä ja veljensä. Näin he joutuvat kunnolla eroon toisistaan ensimmäisen kerran vasta, kun lumikuningatar vie Kain mukanaan. *Frozenin* Anna ja Elsa taas ovat parhaita ystäviä lapsina, mutta Elsan torjuessa Annan he viettävät 13 vuotta erillään sekä henkisesti että fyysisesti (Lee 2013). Elsan kruunajaispäivänä he ovat täysin vieraantuneita toisistaan, mitä Annan hermostunut ja epävarma käytös Elsan seurassa myös osoittaa. Anna on kuitenkin vaalinut lannistumatonta rakkauttaan Elsaa kohtaan useita vuosia, vaikkei ole saanut tältä vastarakkautta: Elsan paetessa vuorille hän lähteekin tämän perään ja lopulta myös kuolee tämän puolesta. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Annan ehtymätön rakkaus kuvastaa Disneyn sokerista maailmankuvaa ikuisesta ja epärealistisen kestävästä, muuttumattomasta rakkaudesta. Yleensä tällainen ”ikuinen rakkaus” yhdistetään romanttiseen rakkauteen, joka onkin *Frozenia* varten vain muutettu sisarusten väliseksi platoniseksi rakkaudeksi. Esimerkiksi jo Annan ja Elsan yhteinen varhaislapsuus kuvataan elokuvassa erityisen läheisenä, idyllisenä ja

taianomaisena, jolloin katsojalle muodostuu kuva täydellisen harmonisesta ja rakastavasta suhteesta. Vaikka tyttöjen lapsuusajasta esitetään elokuvassa vain yksi kohta, voi katsoja muun materiaalin puuttumisen vuoksi ulottaa kohtauksen kuvastamaan tyttöjen onnettomuutta edeltävää lapsuutta. Anna ei elokuvassa ymmärrä Elsan päätöstä torjua hänet, mutta ei silti osoita vihaa, suuttumusta, pettymystä tai muitakaan negatiivisia tunteita siskoaan kohtaan. Myöskään Elsa ei vapautuessaan tunne vihaa tai katkeruutta, jotka olisivat Disneyn maailmassa ristiriidassa positiivisten prinsessakuvien ja romanttisten ihmissuhdekuvauksien kanssa. Disneyn maailmankuvan mukaan toisiaan rakastavat henkilöt eivät voi tuntea todellista vihaa tai pettymystä toisiaan kohtaan. Samalla vihan, katkeruuden ja pettymyksen tunteet olisivat luultavasti olleet Disneylle liian vaikeita käsitellä, ja joita eivät edes koomisina kevennyksinä toimivat sivuhahmot olisi pystyneet keventämään tarpeeksi. Näin voisi sanoa Andersenin sadussa esiintyvän ystävyys- ja rakkaussuhteen olevan jonkin verran realistisempi kuin Disneyn elokuvassa. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Samalla Disney ulottaa elokuvassaan ulkoisten konfliktien voittamisen myös sisäisten konfliktien voittamiseksi. *Frozenin* lopussa sisarusten välinen suhde korjaantuu ja Elsan pelko katoaa Annan tehdessä tosirakkauden tekonsa. Kun ulkoiset olosuhteet ovat kunnossa, on sisäinen maailmakin ehjä – ajatuksena tämä on erityisen epärealistinen, väärä ja haitallinen. Toisaalta tässä on näkyvissä sama ”rakkaus parantaa ja korjaa”-motiivi kuin *Lumikuningattaressakin*, mutta Disneyn elokuvassa tämä motiivi on erityisen utopistinen Annan ja Elsan välisen suhteen sekä Elsan ongelmien vuoksi. *Lumikuningattaressa* Gerda pystyy rakkaudellaan sulattamaan Kain sydämen, sillä peilinsirpaleiden lisäksi tämän henkinen tasapaino ei ole muulla tavalla järkkynyt, eikä heidän suhteessaan ole muita ongelmia. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

5.2. Kuinka Andersenin sadun muuttaminen Disneyn prinsessaelokuvaksi on muuttanut sadun henkilöhahmoja ja sanomaa

Disneyn prinsessaelokuvat ovat *Urheaa* (2012) lukuun ottamatta rakkaustarinoita. Jo olemassa olevista prinsessoista Merida on ainoa, jolla ei ole todellista romanttista intressiä elokuvassaan (*Urhea* 2012). Disneyn prinsessaelokuvat ovat siis kehyskertomuksiltaan hyvin samankaltaisia ja myös niiden prinsessoja voi kutsua melko samantyyppisiksi. Siksi ei olekaan yllättävää, että myös *Frozen* jatkaa omalla tavallaan

tätä perinnettä: se onnistuu kuitenkin elokuvana rikkomaan sekä parodioimaan joitakin Disneyn aiempien prinsessaelokuvien piirteitä (*Frozen* 2013).

Henkilöhahmona *Frozenin* Anna sopii hyvin osaksi aiempien Disney-prinsessojen kaanonia. Hän on kaunis, hyväsydäminen, kiltti, rohkea ja seikkailunhaluinen, ja kasvaa elokuvan loppuun mennessä myös epäitsekäksi. Sekä Anna että *Lumikuningattaren* Gerda ovat molemmat hyviä ja viattomia sekä valmiita tekemään mitä tahansa ystäviensä vuoksi. Anna on kuitenkin prinsessaominaisuuksiensa ohella myös korosteisen kömpelö, avoin, välitön, naiivi ja optimistinen. Hän muistuttaa läheisesti sekä viatonta amerikkalaista naapurintyttöä että romanttisten komedioiden antisankaritarta, jonka sosiaalinen kömpelyys on enemmänkin suloista kuin negatiivissävytteistä. Näin Annan hahmon voisi nähdä jopa eräänlaisena Disney-prinsessan parodiana, ylilyöntinä aiempien prinsessojen vilkkaudesta, viattomuudesta ja optimistisuudesta. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Myös Elsa poikkeaa selkeästi Disneyn aiemmista prinsessoista. Hän on *Lumikuningattaren* nimihenkilöä huomattavasti moniulotteisempi ja haavoittuvaisempi hahmo, ja siten lumikuningattaren hahmon voi sanoa kirjoitetun kokonaan uudelleen Disneyn elokuvaa varten. Elsan voi toisaalta nähdä pohjautuvan Andersenin sadun antagonistiin, mutta myös pelastamista tarvitsevaan Kaihin. Elsa on henkisesti tasapainoton sekä ensimmäinen moraalisesti harmaalla alueella oleva prinsessa: silti hän toimii *Frozenin* toissijaisena protagonistina, jolloin hänet myös kuvataan enemmän positiivisessa kuin negatiivisessa valossa. Näin *Frozen* rikkoo selkeästi täydellisten Disney-prinsessojen perinnettä osoittaessaan, että myös *Disneyn* prinsessa voi olla epätäydellinen ja silti tarinansa sankari. (*Frozen* 2013.)

Frozeniin on lisätty myös selkeä romanttinen aspekti, joka puuttuu *Lumikuningattaresta*. Elokuvan protagonistille Annalle esitellään elokuvassa kaksi romanttista intressiä, kun Andersenin sadussa romanttista aspektia ei ole. Tämä johtuu suurelta osin jo siitä, että Andersenin protagonistit Gerda ja Kai ovat pieniä lapsia. Koska Disneyn prinsessaelokuvissa romanttinen rakkaus on yleensä keskeisessä osassa, on *Lumikuningattaren* Gerda muutettu elokuvaa varten aikuiseksi, jotta romanttinen aspekti voitaisiin liittää osaksi tarinaa. Romanttisen rakkauden lisäys toimii elokuvassa tosin myös keinona parodioida Disneyn aiempien prinsessaelokuvien epärealistisia rakkaustarinoita. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Annan romanttiset intressit ovat *Frozenissa* prinssi Hans ja jäähakkaaja Kristoff. Näistä kahdesta Hans kuvataan aluksi lähes täydelliseksi herrasmieheksi, komean Disney-prinssin prototyypiksi. Anna ja Hans rakastuvat ensisilmäyksellä ja menevät kihloihin heti, kun ovat saaneet kömpelön ”Love is an open door” -duettonsa laulettua. Hans vaikuttaa täydelliseltä kumppanilta Annalle ja tarinaa kuljetetaan perinteisen Disney-lopputuloksen suuntaan. Elsa ei kuitenkaan suostu antamaan siunausta heidän liitolleen ja sanoo Annalle, ettei tämä voi naida henkilöä, jonka on vasta tavannut, ja samankaltaista kritiikkiä Anna saa myöhemmin myös Kristoffilta. Ensimmäistä kertaa Disneyn prinsessaelokuvien historiassa ”rakkautta ensisilmäyksellä” -satumotiivi siis asetetaan kyseenalaiseksi. Tätä kritiikkiä alleviivataan entisestään Hansin paljastuessa elokuvan antagonistiksi ja osoittaessa ensivaikutelmien voivan pettää. (*Frozen* 2013.)

Samalla *Frozen* rikkoo myös Disneyn ajatusta todellisesta rakkaudesta, joka on yleensä Disneyn elokuvissa liitetty osaksi miehen ja naisen välistä romanttista rakkautta. Annan pikkuhiljaa jäätyessä peikot kertovat hänelle vain tosirakkauden teon voivan pelastaa hänet, ja olettavat hänen tarvitsevan tosirakkauden suudelmaa. Kun Hans paljastuu roistoksi, paljastuu Kristoff vastavuoroisesti Annan todelliseksi rakkaudeksi. Elokuva antaa katsojan tietoisesti odottaa Kristoffin pelastavan Annan, mutta Anna kuitenkin hylkää mahdollisuuden pelastukseen syöksyessään Hansin miekan ja Elsan väliin, pelastaen näin sisarensa varmalta kuolemalta. Anna jäätyy, mutta herää jälleen henkiin: hän on tehnyt tosirakkauden teon ja pelastanut sekä Elsan että itsensä. Todellinen rakkaus ulotetaan näin koskettamaan myös sisarusten ja ystävien välistä platonista rakkautta. Samalla elokuva antaa ymmärtää, ettei romanttinen rakkaus aina välttämättä ole prinsessojen – tyttöjen ja naisten – elämän keskeisimpiä asioita. (*Frozen* 2013.)

Sanalla sanoen Disneyn *Frozen* on hyvin feministinen elokuva, mutta hyvin eri tavalla kuin Andersenin *Lumikuningatar*. Andersenin satu osoittaa, ettei mikään ole tytölle mahdotonta ja ettei positiivinen tyttöys ole vain yhdenlaista – myös raju ryövärityttö voi olla sympaattinen, prinsessa viisas ja pieni tyttö rohkea. Samalla sadun useat eri naishahmot kuvaavat *Frozenia* realistisemmin yhteiskunnan todellista sukupuoli-jakaumaa. Henkilöhahmona Gerda on aktiivinen tyttö, eikä hänen tarinansa perustu romanttiseen rakkauteen. Tämä implikoi sitä, että eri sukupuolien väliset suhteet voivat perustua myös platoniseen ystävyYTEEN ja rakkauteen, toisin Disneyn elokuvassa. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Frozenissa Annan henkilöhaahmon aktiivisuus on kuitenkin hyvin korosteista verrattuna sekä Gerdaan että Disneyn aiempiin prinsessoihin. Hän on jopa niin aktiivinen, että Kristoffin haahmolla ei ole suurtakaan merkitystä tarinan tapahtumissa. Sukupuoliroolit ovat näin kääntyneet elokuvassa pääläelleen: Anna on selkeästi aktiivisempi verrattuna Hansin ja Kristoffin passiivisempiin henkilöhaahmoin. Anna on se, joka lähtee etsimään Elsaa ja jättää Hansin hoitamaan kuningaskuntaa, jakamaan glögiä ja vilttejä kansalaisille. Tällä tavoin elokuva jälleen kirjoittaa uudelleen mutta myös parodioi aikaisempia Disneyn prinsessaelokuvia. Vaikka Anna lopulta saakin Kristoffinsa, ei elokuva kuitenkaan pääty heidän suudelmaansa. Se päättyy kuvaan Annasta, Elsasta ja Olafista luistelemassa linnan pihalla, korostaen elokuvan kehyskertomuksessa olevan kyse kahdesta sisaresta eikä prinssin ja prinsessan välisestä rakkaudesta. (Andersen 2005/1845; *Frozen* 2013.)

Vaikka *Frozen* päättyykin onnellisesti sekä romanttisen että platonisen rakkauden saralla, muistuttaa se myös, etteivät kaikki tytöt välttämättä ole kiinnostuneita romantiikasta tai edes kaipaa sitä. *Urhean* (2012) Meridan ohella *Frozenin* Elsa jää täysin vaille romanttista intressiä ja osoittaa tyttöjen ja naisten voivan olla onnellisia myös ilman miestä. Asiaa ei kuitenkaan alleviivata, eikä Annan romanttisen rakkauden tavoittelua ja saavuttamistakaan vähätellä tai osoiteta negatiivisessa valossa. Molemmat vaihtoehdot kuvataan yhtä hyvinä, kuten pitääkin. (*Frozen* 2013.)

6 PÄÄTÄNTÖ

Olen tässä kandidaatintutkielmassa pyrkinyt tarkastelemaan niitä muutoksia, joita The Walt Disney Company on tehnyt H. C. Andersenin *Lumikuningatar*-sadun (2005/1845) juoneen, sanomaan ja henkilöhahmoihin adaptoidessaan satua kokopitkäksi animaatioelokuvaksi. Samalla olen tutkinut sitä, millä tavalla *Lumikuningattaren* muuttaminen Disneyn prinsessaelokuvaksi on muuttanut sadun henkilöhahmoja ja sanomaa. Olen analysoinut Andersenin sadun ja Disneyn *Frozen – Huurteinen seikkailu*-animaatioelokuvan (2013) lähilukuja disneyfikaation näkökulmasta, ja mielestäni tämä näkökulma on myös sopinut tutkimukseen hyvin. Odotusteni mukaisesti *Frozenissa* (2013) on nähtävissä useita disneyfikaation piirteitä, joiden lisääminen on olennaisesti muuttanut Andersenin alkuperäisen sadun juonta, sanomaa ja henkilöhahmoja.

Tutkimuksessani olen löytänyt *Frozenista* kolme Maria Nikolajevan tiivistämistä disneyfikaation piirteistä. Nämä piirteet ovat antagonistin lisääminen sekä toiminnan ja konfliktien korostaminen, pienten ja suloisten sivuhahmojen lisääminen sekä uusien neuvoja antavien sivuhahmojen lisääminen. Disneyn prinsessaelokuvaan liitetyistä piirteistä *Frozenissa* on nähtävissä sekä perinteisen, mutta myös perinteestä poikkeavan Disney-prinsessan, ja romanttisen rakkauden aspektin lisääminen. Huomioin samalla *Frozenin* sekä jatkavan että rikkovan Disneyn prinsessaelokuvien perinnettä: tutkimukseni mukaan disneyfikaatio on näin vaikuttanut sekä positiivisesti että negatiivisesti Andersenin alkuperäiseen satuun. (Nikolajeva 2005; *Frozen* 2013.) Positiivisesti siinä mielessä, että Disneyn prinsessaelokuvien lajityypissä *Frozenin* (2013) voi sanoa olevan jopa uraa uurtava modernien naishahmojensa osalta. Samalla myös todellisen rakkauden ulottaminen ystävien ja perheen jäsenten väliseksi on laajentanut huomattavasti Disneyn naisille esittämää maailmankuvaa. Tässä kuitenkin piilee myös *Frozenin* suurimmat ongelmat: useat antagonistit, romanttiset ainekset ja suloiset sivuhahmot vievät fokusta tarinan pääjuonesta niinkin paljon, että elokuvan kompleksinen psykologinen aspekti jää melkein kokonaan käsittelemättä.

Jatkotutkimuksena olisi mielenkiintoista syventyä erityisesti *Frozenin* (2013) esittämiin naiskuviin, mutta toisaalta tehdä myös yleiskatsaus Disneyn prinsessaelokuvien yhteisiin piirteisiin ja niiden esittämiin naiseuden ja mieheyden representaatioihin. Samalla olisi kiinnostavaa tutkia myös kirjallisissa saduissa esiintyvää satuprinsessuutta ja satuprinsessan evoluutiota sekä kirjallisuuden että elokuvien maailmassa.

LÄHTEET

Ensisijaiset lähteet

Andersen, Hans Christian (2005/1844): ”Lumikuningatar” teoksessa *Andersenin satuja*. Suomentanut Maila Talvio. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Sivut 70-109.

Del Vecho, P., Buck, C. & Lee, J. (2013). *Frozen – Huurteinen seikkailu* (Frozen). USA: Walt Disney Pictures & Walt Disney Animation Studios.

Kirjalliset lähteet

Andersen, Hans Christian (2005/1837): ”Pieni merenneito” teoksessa *Andersenin satuja*. Suomentanut Maila Talvio. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Sivut 18-47.

Giroux, Henry A. (2002) Children’s Culture and Disney’s Animated Films. Teoksessa Giroux, Henry A. *Breaking in to the Movies: Film and the Culture of Politics*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers.

Hastings, A. Waller (1993) Moral Simplification in Disney’s The Little Mermaid. *The Lion and the Unicorn* 17:1, 83–92.

Lee, Jennifer 2013: Frozen. Final Shooting Draft. Walt Disney Animation Studios.

Nikolajeva, Maria (2005) The Aesthetic of the Medium. Teoksessa Maria Nikolajeva *Aesthetic approaches to children’s literature. An introduction*. Lanham, Md.: Scarecrow Press. Sivut 223-246.

Schickel, Richard (1964): *The Disney Version. The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*. Third Edition. Chicago: Ivan R. Dee, Inc.

Zipes, Jack (2011): *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*. New York: Routledge.

Sähköiset lähteet

Disney Consumer Products. Disney Princess press release. URL https://www.disneyconsumerproducts.com/Home/display.jsp?contentId=dcp_home_pressroom_presskits_press_kit_us_disney_princess&forPrint=false&language=en&preview=false&imageShow=0&pressRoom=US&translationOf=null®ion=0&ccPK=null (linkki tarkistettu: huhtikuu 2014)

Filmaatikko. Uutinen. URL <http://www.filmaatikko.fi/uutiset/frozen-maailman-tuottoisin-animaatioelokuva> (linkki tarkistettu: toukokuu 2014)

Reuters. Uutinen. URL <http://www.reuters.com/article/2014/03/03/us-oscars-animation-idUSBREA1R0MN20140303> (tarkistettu toukokuu 2014)