

Nana Greijer

# Elsa ja uusi ihmisyyys

Elsa ja Nokk kumppanuuslajeina ihmisen ja luonnon välisen suhteen  
representaationa elokuvassa *Frozen 2*

Kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Kevät 2021

Ohjaaja: Juri Joensuu

Opponentti: Ofimia Kirsikka-Aho

# Sisällys

1	JOHDANTO.....	2
2	EKOKRITIIKKI JA EKOELOKUVA .....	5
2.1	Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus .....	5
2.2	Posthumanismi .....	6
2.3	Ekoelokuva .....	6
3	LUONTO JA IHMINEN.....	8
3.1	Luonto.....	8
3.2	Kulttuuri .....	9
3.3	Ihmisen ja luonnon keskinäisriippuvuus ja ekologia.....	10
3.4	Donna Haraway ja kumppanuuslajit.....	11
4	DISNEYN <i>FROZEN 2</i> .....	13
4.1	Disney-traditio .....	13
4.2	Suosio .....	15
4.3	Tausta .....	15
5	ELSA JA UUSI IHMISYYS .....	16
5.1	Elsa ihmisenä, jolla on luonnonvoimia.....	16
5.2	Ahtohalla .....	17
5.3	Muodonmuutos.....	21
6	ELSA, NOKK JA KUMPPANUUSLAJISUUS .....	22
6.1	Veden merkitys.....	22
6.2	Elsa ja Nokk – kumppanuuslajit .....	24
7	ELOKUVAN LOPPUTULEMA.....	27
8	PÄÄTÄNTÖ.....	28
	LÄHTEET .....	29

# 1 JOHDANTO

Elämme parhaillaan ilmastokriisin aikaa, jossa ympäristökysymykset ovat yhä keskeisemmässä asemassa. Aiheen ajankohtaisuudesta huolimatta Kerridgekin (1998, 2) toteaa, että ympäristökysymyksiä on vaikea yhdistää käsinkosketeltavaan arkeen niiden laaja-alaisuuden vuoksi. Ympäristöaiheet vaikuttavat kaukaisilta ja niiden yhteyttä yksilön omaan elämään on vaikea hahmottaa. Ympäristökriisit ovat myös kulttuurisia kriisejä ja viestivät representaatioiden ja narratiivien puutteesta. Ympäristöliike asettaakin kirjallisuudelle haasteen dramatisoida laajojen ilmiöiden yksilölliset vaikutukset, yhdistää yhteisöllinen ja yksityinen, näyttää miltä ympäristökriisit tuntuvat tässä ja nyt. (Kerridge 1998, 6.) Toisin sanoen tekstien tulisi auttaa hahmottamaan yhteyttä ympäristökriisin ja yksilön välillä.

Fiktio auttaa osoittamaan modernin kulttuurin aiheuttamia vahinkoja ja inspiroimaan korjaaviin asenteisiin ja ohjaamaan lukijaa kriittiseen arviointiin (Stanley 2019, 47). Meidän on pystyttävä kuvittelemaan, minkälaista olisi elää tällä maapalolla kestävästi, ja että se on mahdollista. Tämä vaatii uudenlaista kasvatusta ja uusia taiteellisia muotoja ohjaamaan meitä kohti kestävämpää yhteiskuntaa. (Foster & Martusewicz 2018, 6.)

90-luvulla syntyneenä ja Disney-elokuvien parissa kasvaneena on mahdotonta kiistää niiden vaikutusta oman maailmankuvan hahmottumiseen. Tässä tutkimuksessa pohdin, kuinka Disney-elokuvassa *Frozen 2* (2019) kuvataan ihmisen suhdetta luontoon ja minkälaisia ympäristöarvoja se välittää kohdeyleisölleen. Työssäni rajaan tutkimuksen päähenkilö Elsan ja luonnon henki Nokkin väliseen suhteeseen, sillä tämä rikkoo kaikkein selvimmin ihmisen ja luonnon välille miellettyä dualismia.

On tutkitusti todistettu, että lapset omaksuvat informaatiota elokuvista. Esimerkiksi Kehily ja Bragg (2013, 77) toteavat, ettei ole epäilystäkään siitä, etteikö digitaalinen media vaikuttaisi lasten leikkeihin. Lasten kulttuuri itsessään rakentuu vahvasti intertekstuaalisuudelle, jolloin kaikki aineisto vaikuttaa sekä kohdeyleisöön että toisiinsa. Lapset omaksuvat luovasti vastaanottamaansa materiaalia leikkikulttuuriinsa ja tutkivat sitä kautta kohtaamiaan teemoja ja aiheita. (Kehily & Bragg 2013, 77.) Myös elokuvat ovat osa tätä maailman jäsenystä ja siten merkittävä osa lapsen muodostamaa suhdetta ympäröimäänsä maailmaan. Kuten Kehily ja Bragg (2013, 222) osoittavat, lasten ajatellaan usein olevan median passiivisia vastaanottajia. Tosiasiassa lapset tulkitsevat ja käyttävät mediaa luovilla ja joskus yllättävilläkin tavoilla. Toisin sanoen he luovat kulttuuria ja ovat sen aktiivisia jäseniä. (Kehily & Bragg 2013, 222.)

Elokuvan *Frozen 2* käsikirjoittaja ja ohjaaja Jennifer Lee kertoo elokuvan keskeiseksi tavoitteeksi rakentaa ymmärrystä luonnon maagisten voimien ja Elsan väliselle yhteydelle. Ensimmäisiä elokuvan ideoita oli rakentaa juoni, joka vaikuttaisi sekä valtakunta Arendelleen, että luontoon. Elokuvan tekijät halusivat korostaa myös menneen ja nykyisen välistä yhteyttä. (*Frozen 2: The Official Movie Special Book*, 45.) Tämän tavoitteen mukaisesti onkin mielekästä tarkastella elokuvaa ekokriittisestä viitekehyksestä. Otan tarkastelun kohteeksi Elsan hahmona, jossa yhdistyvät sekä ihmisyyttä että luonnonvoimat, ja sovellan tätä posthumanistiseen käsitykseen uudenlaisesta ihmisyydestä. Lisäksi käytän Donna Harawayn (2005)

kumppanuuslajin käsitettä kuvaamaan Elsan ja Nokkin välistä suhdetta posthumanistisen ihmisyyden rakentajana.

Tutkimusmetodinani toimii lähikatselu, eli elokuvan käsittely audiovisuaalisena tekstinä. Näin ollen perehdyn elokuvaan *Frozen 2* sekä dialogin että visuaalisen annin kautta. Tutkimustani ohjaa kriittis-emansipatorinen tiedonintressi eli tavoite etsiä ja purkaa yhteiskunnallisia valtasuhteita ja ohjata ajattelua itsereflektioon. Siksi haastankin tutkimuksessani modernille länsimaiselle ajattelulle tyypillistä ihmisen/kulttuurin ja luonnon välistä erottelua. Tutkin kuinka elokuvassa *Frozen 2* Elsa rikkoo tätä dualismia yhdessä luonnon hengen Nokkin kanssa ja siten representoi uudenlaista ihmisyyttä.

Täten määrittelen tutkimuskysymyksikseni seuraavat: Minkälaisen mallin Elsa antaa ihmisenä olemisesta tässä maailmassa suhteessa luontoon elokuvassa *Frozen 2*? Kuinka elokuvassa *Frozen 2* kuvataan Elsan ja luonnonvoima Nokkin välistä suhdetta?

Lähden avaamaan tutkimustani kuvaamalla ekokritiikin, posthumanismin ja ekoelokuvan käsitteitä. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus tarjoaa työkalut ihmisen ja luonnon välisen suhteen tarkastelulle. Lawrence Buellin (1996) kehittämä käsite ympäristöteksti auttaa arvioimaan luonnon roolia tekstissä ja siten tutkimuskohteen ympäristöllisiä arvoja. Posthumanismi liittyy läheisesti ekokritiikkiin. Wolfen (2010, xv-xvi) mukaan posthumanismi merkitsee historiallista aikakautta, jossa maailmankatsomus ei ole enää ihmiskeskeinen. Sen sijaan posthumanismi tiedostaa ihmisen olevan riippuvainen ympäristöllisistä tekijöistä ja osa luontoa ja sen prosesseja. (Wofe 2010, xv-xvi.) Elsa löytää *Frozen 2*:ssa paikkansa luonnonvoimien joukosta, mikä asettaa hänet posthumanistiseen asemaan ihmisenä osana luonnon olioita ja prosesseja. Ekoelokuva taas on Willoquet-Maricondin (2010) mukaan käsite, joka kuvaa elokuvista löydettäviä ympäristönsuojelullisia teemoja. Tämä selittää osaltaan myös *Frozen 2*:sta löydettäviä ympäristönsuojelullisia teemoja ja avaa ilmiötä.

Kolmannessa luvussa määrittelen luonnon ja kulttuurin käsitteet. Avaan samalla käsitteiden välille mielletyn dualismin keinotekoisuutta. Sen sijaan, että luonto nähtäisiin kulttuurista erilliseksi, tulisi Lehtosen (2014, 92) mukaan ihminen ajatella luonnon ja kulttuurin kohtaamispaikaksi. Elsa voidaankin täten nähdä hahmona, jossa yhdistyvät sekä luonto että kulttuuri. Luvussa käsittelen myös keskinäisriippuvuutta, joka toimii perusteluna posthumanistiselle käsitykselle ihmisestä osana luonnon prosesseja. Esimerkkinä käytän ekologiaa näkökulmana, jossa ihminen on orgaaninen osa luonnon kiertokulkua. Viimeiseksi käsittelen luvussa Donna Harawayn (20015) kumppanuuslaji-käsitettä, joka kuvaa kahden eri lajin muodostamaa erityistä yhteyttä. Tätä tulen soveltamaan Elsan ja Nokkin väliseen suhteeseen luvussa 6.2.

Neljännessä luvussa avaon Walt Disney Animation Studiosin taustaa ekoelokuvien tuottajana. Vertaan elokuvaa *Frozen 2* tähän traditioon. Lisäksi kuvaan *Frozen*-elokuvien suosiota ja sisältöä tutkimuksen näkökulmasta käsin.

Viidennessä luvussa kuvaan Elsa posthumanistisena hahmona, joka on luonnonvoimia omaava ihminen. Tarkastelen Elsan vaikeuksia sopeutua kulttuuriseen ympäristöönsä valtakunta Arendellessa ja halua löytää oma paikka luonnon henkien joukosta. Luvussa kuvaan Elsan jäätikkö Ahtohallassa kokemaan kuolemaa uudelleensyntymän metaforana, jossa hahmo hylkää kulttuurisen statuksensa Arendellen kuningattarena ja omaksuu uuden roolin ihmisenä luonnonvoimien joukossa.

Kuudennessa luvussa perustelen Elsan muodonmuutosta ihmisen ja luonnon välisellä keskinäisriippuvuudella. Keskityn tutkimuksessa Elsan ja hevosen hahmoisen luonnon henki Nokkin väliseen suhteeseen soveltamalla Donna Harawayn (2005) käsitettä kumppanuuslaji.

Seitsemännessä luvussa kuvaan elokuvan lopputulemaa ja sen välittämää viestiä kulttuurin ja luonnon välisestä dualismista. Elokuvassa Elsa esiintyy hahmona, jossa kulttuuri ja luonto kohtaavat. Toisaalta valtakunta Arendellen ja lumotun metsän selkeä erottelu korostaa ja ylläpitää dualismia.

## 2 EKOKRITIIKKI JA EKOELOKUVA

### 2.1 Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus

Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus yhdistää ympäristönsuojelun ja kirjallisuuden. Glotfelty (2015, 122–123) ilmaisee asian yksinkertaisesti toteamalla, että ekokritiikki tutkii kirjallisuuden ja fyysisen ympäristön välistä suhdetta sekä luonnon ja kulttuurin välistä yhteyttä. Ekokriittisen tutkimuksen tavoitteena on yleensä lisätä tietoa siitä, että yhteiskunta on saavuttanut ekologiset rajansa. (Glotfelty 2015, 122–123.) Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus etsii ja osoittaa yhteiskunnan ja ympäristön yhtymäkohtia. Tutkimuksen tavoitteeksi voi nähdä ihmisen vastuun korostamisen ympäristökriisin aikana.

Kerridgen (1998, 5) mukaan ekokritiikin lähtökohtana onkin käsitys siitä, että ympäristökriisi on todellinen ja että se asettaa yhteiskunnalle aikansa suurimpia poliittisia ja kulttuurisia kysymyksiä. Ekokritiikko jäljittää ympäristönsuojelullisia ideoita ja representaatioita todistaakseen niitä koskevaa väittelyä kulttuurissa. (Kerridge 1998, 5.) Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus pyrkii näin ollen etsimään todisteita yhteiskunnallisista ympäristökriiseistä käsittelevistä diskursseista.

Tunnettu ekokritiikko Lawrence Buell (1996) on kehittänyt ympäristötekstin käsitteen tekstin ekokriittisen merkityksen arvioinnin avuksi. Ympäristötekstit pyrkivät Buellin (1996, 219) mukaan kuvaamaan ympäristöllisiä ilmiöitä joko kokijan tai ympäristön itsensä näkökulmasta. Ympäristötekstissä ympäristö on läsnä muunakin kuin tapahtumapaikkana tai sen kehyksenä. Ihmisen etu ei ole tapahtumien keskiössä tai ainoa intressi. Sen sijaan ihmisen vastuu luontoa kohtaan on osa tekstin eettistä antia. Näiden ominaisuuksien lisäksi ympäristö tulisi olla kuvattuna prosessina, eikä annettuna ja muuttumattomana. (Buell 1996, 7–8.) Ympäristötekstille on täten useita kriteereitä, jotka haastavat perinteistä antroposentrismistä, eli ihmiskeskeistä näkemystä ympäristöstä. Kriteereiden mukaan ympäristö tulisi kuvata tekijäksi tekstin luomassa kokonaisuudessa. Sen tulisi näyttäytyä sekä inhimilliseen vaikutuspiiriin kuuluvana että siihen vaikuttavana. Tällainen luonnon representaatio ohjaa ajattelua kohti keskinäisriippuvuuden havainnointia sekä ihmisen vastuun ymmärtämistä.

Ekokritiikki tutkii luontoa myös toiseutettuna. Kuten Buell (1996, 21) toteaa, luonto on useaan kertaan toiseutettu modernissa ajattelussa. Luonto on alistettu inhimillisille tarpeille, mutta se on toiseutettu myös symbolisesti liittämällä se muihin toiseutettuihin ryhmiin, kuten ei-valkoisiin, naisiin ja lapsiin. (Buell 1996, 21.) Tästä ovat saaneet tarttumapintaa myös ekokritiikot ja posthumanistit, kuten myöhemmin tässä työssä esiteltävä Donna Haraway.

## 2.2 Posthumanismi

Raipolan (2014, 45) määritelmän mukaan kulttuuriteoreettinen posthumanismi kyseenalaistaa ihmisen ainutlaatuisuuden ja erityisarvon. Tämä kyseenalaistaminen asettaa ihmisen ja ei-inhimillisen väliset suhteet uuden eettisen kysymyksenasettelun alle. (Raipola 2014, 45.) Wolfen (2010, xv-xvi) mukaan posthumanismi merkkää historiallista aikakautta, jossa ihminen ei ole enää kaiken keskiössä johtuen tämän limittymisestä erilaisiin teknisiin, lääketieteellisiin, informatiivisiin ja ekonomisiin ulottuvuuksiin. Tätä kehitystä seuraa ihmisyuden uudenlainen teoreettinen tarkastelu. (Wolfe 2010, xv-xvi.) Posthumanismin voidaan nähdä tiedostavan ihmisen riippuvuuden ympäristöllisistä tekijöistä. Tämän tiedostamisen myötä posthumanismi pyrkiikin tarkastelemaan ihmistä osana luontoa ja sen prosesseja.

Wolfen (2010, xxv) mukaan posthumanismi edellyttää uusien käsitysten luomista ihmisenä olosta. Käsitys omasta ja muiden elävien olentojen tajunnasta, sekä maailmassa osana olemisesta, kaipaa uudelleen kontesktualisointia. Ovathan ihmisetkin eläimiä ja siten osa evolutiivista, historiallista, behavioristista ja psykologista kokonaisuutta ihmisyudesta itsestään. Posthumanismi edellyttää näiden lisäksi ihmisenä olemisen, tietämisen, tuntemisen, kokemisen ja kuvaamisen kriittistä tarkastelua. Tarkastelussa tulisi tiedostaa, että ihminen on pohjimmiltaan olento, joka on kehittynyt yhdessä erimuotoisten teknisten ja materiaalien ei-inhimillisten entiteettien kanssa. (Wolfe 2010, xxv.) Posthumanismin periaatteena on tunnistaa ihmisen riippuvuus tähän vaikuttavista tekijöistä. Tämä osaltaan edesauttaa ihmisen erikoisaseman heikkenemistä ja keskinäisriippuvuuden havainnointia.

Raipolan (2014, 43) mukaan saavuttaakseen posthumanistisen ajattelutavan ja tullakseen postihmiseksi on saavutettava uusi itseymmärryksen taso. Kyse ei täten ole olennosta, joka olisi jo olemassa tai tulevaisuuden kuvitelmissa. Kyse on siitä, minkälaisen suhteen ihminen rakentaa ympäristöönsä ja käyttämäänsä teknologiaan. (Raipola 2014, 43.) Posthumanismia ei tulisi näin ollen etäännyttää tämän hetken todellisuudesta mieltämällä se tulevaisuuden utopiaksi tai ominaisuudeksi, joka joillakin on ja joillakin ei. Sen sijaan posthumanismi tulisi nähdä jokaisen omaksuttavana tapana olla ja ajatella.

## 2.3 Ekoelokuva

Käsite ekoelokuva liitetään usein elokuvaan, jotka tarttuvat ympäristöllisiin huolenaiheisiin joko tutkimalla tiettyä ympäristöllistä teemaa tai laajemmin inhimillisistä ympäristöistä maisemiin ja villiin luontoon. (Willoquet-Maricondi 2010, 9.) Toisin sanoen ekoelokuva tutkii luonnon kuvauksia elokuvissa. Willoquet-Maricondi (2010, 5) painottaa luonnon representaatioiden tutkimuksen tärkeyttä riippumatta siitä, ovatko ne kielellisiä vai kuvallisia. Merkityksellistä on selvittää, minkälaisen äänen luonto saa inhimillisissä artefakteissa, ja kuinka se vaikuttaa kulttuurisesti konstruoituihin arvoihin ja uskomuksiin ei-inhimillisestä maailmasta. (Willoquet-Maricondi 2010, 5.) Luonnon kuvalliset representaatiot ovat yhtä tärkeitä kuin tekstuaaliset. Molemmilla on lajityypilliset piirteensä ja rajoituksensa. Merkittävää ei olekaan se, mikä representaation muoto on, vaan se minkälaisia merkityksiä se kantaa.

Representaatiot syntyvät tarpeesta hahmottaa maailmaa, joka ilmenee toiminnan yhteydessä. Esittäminen on aina samaan aikaan myös tuottamista. (Lehtonen 2014, 322.) Käsitteen representaatio etuliite re- on keskeinen osa sen merkityksen ymmärtämistä. Symbolit eivät koskaan kuvaa kohdettaan peilin tavoin, vaan ovat aina uudelleen tai toisin esitettyjä versioita kohteestaan. Symbolien tarkoitus on täten aktivoida tietoisuudessa olevia käsitteitä, jotta ihminen voi niitä hyödyntäen käsittää todellisuuttaan. (Lehtonen 2014, 158.) Representaatiot voidaan näin ollen nähdä kuvauksina todellisuuden erilaisista merkityksistä.

Kuten Lehtonen (2004 44–45) esittää, representaation merkitykset ovat moniulotteisia. Etymologisesti tarkasteltuna representaatio voidaan tulkita jonkin asian tekemiseksi uudelleen läsnä olevaksi. Tämä voi kuitenkin tapahtua eri tasoilla. Representaatio voi esimerkiksi olla fyysinen, tai se voi olla esittävä. (Lehtonen 2004, 44–45.) Kappale voi esimerkiksi fyysisesti edustaa representoimaansa kohdetta, kuten tietyn eläimen voidaan nähdä edustavan esiintymisellään koko luontoa. Esittävä representaatio taas on kohteensa kuvaamista jonkinlaiseksi, esimerkiksi naisen tai miehen kuvaaminen tietyn stereotypian mukaisesti.

Elokuvalliset representaatiot luonnosta ja ympäristöaiheista täytyy tutkia kriittisesti niiden tuottamien oletuksien ja ideologioiden takia. Tutkimuksessa tulee huomioida tuotantovaiheet sekä sanaston ja visuaalisten tekniikoiden käyttö. (Willoquet-Maricondi 2010, 7.) Nämä ovat elokuvan teknisiä ominaisuuksia, jotka vaikuttavat representaation sisältöön, ja jotka tulisi ottaa huomioon luontoa kuvatessa sekä tätä kuvausta tulkittaessa. Ne ovat lajityypillisiä ominaisuuksia, jotka asettavat tietyt puitteet rajoituksineen ja mahdollisuuksineen representaatiolle. Näiden puitteiden käyttöä voidaan myös arvioida representaatiota tulkittaessa. Willoquet-Maricondi (2010, 8) tarkentaakin, että kirjallinen ekokritiikki tutkii, mitä kirjailijan kielenkäyttö ja metaforat paljastavat hänen näkemyksistään ja kokemuksistaan luonnosta. Elokuvallisessa ekokritiikissä tähän lisätään audiovisuaaliset representaatiot ja kuinka luonto näyttäytyy näissä. (Willoquet-Maricondi 2010, 8.)

Elokuviissa esiintyvä luonto on sosiaalisesti konstruoitu useiden tahojen toimesta: elokuvateknologian, elokuvantekijöiden, viihdeteollisuuden ekonomisen tilanteen ja vallitsevan ympäristökäsityksen sekä yleisön oletetun maun toimesta. (Willoquet-Maricondi 2010, 8–9.) Tutkimani *Frozen 2* voidaan liittää animaatiostudio Walt Disney Animation Studiosin elokuvatradiioon, jota kuvaan luvussa 4.1. Sen lisäksi tulee tulkinnassa ottaa huomioon myös luvussa 4.2 mainitsemani suosion määrä, joka on myös asettanut tietyt odotukset elokuvalle.

Ekoeokuva kattaa myös elokuvat, jotka tarkastelevat tämän maapallon asuttamista laajemmalla ja filosofisemmalla tavalla. Tarkastelussa pohditaan, mitä tarkoittaa olla osa planeetan ekosysteemiä ja ennen kaikkea pyrkimys ymmärtää koko yhdyskuntaa nonhierarkkisesti. (Willoquet-Maricondi 2010, 10.) Tämä on merkittävä keskinäisriippuvuutta havainnollistava teema, johon myös *Frozen 2* tarttuu.



### 3 LUONTO JA IHMINEN

Ihmisen ja kulttuurin erottaminen luonnosta voidaan todeta länsimaiselle ihmiselle ominaisen dualistisen ajattelun tulokseksi. Roach (2003, 12–13) tiivistää dualismin toteamalla, että tyypillisesti länsimaisessa ajattelussa luonnoksi käsitetään kaikki, mikä ei ole inhimillistä tai inhimillisesti tuotettua, ja kuten kulttuuriksi käsitetään kaikki, mikä on inhimillistä tai inhimillisesti tuotettua. Tällainen erottelu voi koitua ympäristön ja luonnon kohtaloksi, sillä se ei tue ekologista ajattelua eikä käsitystä lajien keskinäisriippuvuudesta. Siksi yksi ympäristönsuojelun lähtökohdista onkin rikkoa näiden kahden käsitteen välistä rajaa. (Roach 2003, 12–13.) Yksi tapa rikkoa rajaa on tarkastella ihmistä sille sijoittuvana yksilönä.

#### 3.1 Luonto

Lähtökohtaisesti suomen kielessä voidaan viitata sekä luontoon että ympäristöön. Haila ja Lähde (2003, 14) tekevät eron näiden käsitteiden välille toteamalla, että kirjaimellisesti ymmärrettynä ympäristö on sidottu aikaan ja paikkaan. Luonto heidän mukaansa on kokonaisuutena suurempi. Se ulottaa merkityspiirinsä koko “havaittavissa olevan luomakunnan yli” ollessaan kuitenkin samalla sen olemassaolon edellytys. Luonto ei myöskään toimi ihmiselle pelkkänä toimintapaikkana, vaan ihmiset ovat itse osa sitä. Voimme löytää myös itsestämme oman “ihmisluontomme”<sup>1</sup>. (Haila & Lähde 2003, 14.) Luonto yltää siten vaikutuspiirinsä ihmisestä itsestään tämän yli, kun ympäristö taas voidaan rajata tietyssä ajassa ja paikassa sijaitsevaksi tapahtuma- ja toimintakentäksi.

Luonnon määritelmät ovat yleensä suhteessa kulttuuriin tai ihmiseen. Soperin (2015, 267) mukaan yleisimmin luonnolla viitataan kaikkeen siihen, mikä ei ole inhimillistä tai ihmisen tekemää. Sitä käytetään vastakohtana kulttuurille, historialle ja kaikelle tuotetulle. Luonto voidaan täten nähdä määritelmänä kaikelle, mikä ei ole inhimillistä, kuten ei-inhimilliset olennot tai ihmisen koskettamaton ympäristö. (Soper 2015, 267.) Luonto toimii eräänlaisena inhimillisen ja ei-inhimillisen dualismin toisena puolena, jonka avulla ihmiset erottavat itsensä muista olioista. Soper (2015, 276) määrittelee luonnon inhimillisen toiminnan rajoiksi. Rajat yltyvät maailmasta ihmisbiologiaan ja vaikuttavat siihen, mitä ihmiset ovat kykeneviä tekemään ja miten. (Soper 2015, 276.) Luonnon käsittäminen inhimillisen toiminnan määrittäjänä on alku keskinäisriippuvuuden ymmärtämiselle. Se osoittaa, kuinka ihminen on riippuvainen luonnosta toiminnan mahdollistajana. Tämä ei

---

<sup>1</sup> Luonnolla voidaan viitata myös ominaisuuksiin, jotka olio – ihminen mukaan lukien – omaa. Olion luonnosta puhuttaessa viitataan tämän perusolemukseen. Soper (2015, 272) huomauttaa, ettei puhe ihmisluonnosta kuitenkaan viittaa luonnossa tai sen olioiden kanssa tai luonnon mukaisesti toimimiseen. Sen sijaan ihmisluonto yleensä mielletään eläimellisen käytöksen vastakohtaksi ja sitä käytetään eläimellisyyden ja luonnon mukaisen käytöksen erotuksena. (Soper 2015, 272.) Sen sijaan, että ihminen tuntisi olevansa yhtä luonnon kanssa omatessaan itsekin ihmisluonnon, käytetään sitä erottamaan inhimillinen tekijä muusta luomakunnasta.

kuitenkaan vielä korosta ihmisen vastuuta suhteessa luontoon. Lehtonenkin (2014, 48) huomauttaa, että myös länsimainen ihminen on viimekädessä riippuvainen luonnosta, vaikka tämä ei välittömästi arjessa näkyisikään.

Merkittävää luonnon määritelmässä on tiedostaa, että se on aina inhimillisestä näkökulmasta tehty. Kuten Haila ja Lähde (2003, 14) toteavat “määrittely on aina kulttuurisesti määräytynyt”. Näin ollen luonnon määritelmät sisältävät kulttuurisen kontekstin piirteet ja ovat samalla sen rajaamia. (Haila & Lähde 2003, 20.) Kulttuuri merkityksenantojärjestelmänä toimii raameina, joiden avulla ihmiset määrittelevät luontoa ja omaa paikkaansa siinä. Lehtonen (2014, 47) toteaa osuvasti: “Puhuessaan luonnosta ihmiset puhuvat aina myös ihmisistä”. Ihmiset puhuvat luonnosta antroposentrisestä näkökulmasta, jolloin luonto näyttäytyy joko ihmisen vastakohtana tai ihmiseloon vaikuttavana voimana. (Lehtonen 2014, 47–48.) Tämän voi huomata myös Soperin (2015) antamissa määritelmässä, jotka perustuvat ihmisen paikkaan suhteessa luontoon. Tämä on vain esimerkki siitä, kuinka jako ihmisen ja luonnon välillä on käytännössä arbitraarinen, sillä ihminen ei voi erottaa itseään luonnosta edes tätä määritellessään.

## 3.2 Kulttuuri

Kulttuuri on käsitteenä moniulotteinen. Sen käyttö on nykykielessä arkistunut ja sillä voidaan viitata etnisistä kulttuureista symboleihin ja erilaisiin käytänteisiin. (Lehtonen 2014, 311–312.) Sen sijaan, että kulttuurille yrittäisi antaa yksiselitteistä määritelmää, on hedelmällisempää tarkastella sitä Lehtosen (2004, 100) määritelmän mukaan, jossa “kulttuuri ei ole enää yhtenäinen ja kiinteä kategoria, vaan desentroitunut, fragmentoitunut, ristiriitaisten ja vastakkaistenkin äänien ja instituutioiden kollaasi”. Kollaasi kuvaa osuvasti metaforisesti kulttuurin monipuolisuutta, jossa erilaiset osat vaikuttavat toisiinsa rakentaen yksilöllisen kokonaisuuden.

Lehtonen (2014, 311) esittelee kuitenkin Raymond Williamsin kolme eri tapaa käyttää kulttuurin käsitettä. Ensimmäinen näistä on kulttuuri abstraktina substantiivina. Tällöin kulttuuri viittaa aineettomiin ominaisuuksiin, kuten hengelliseen ja esteettiseen kehitykseen. Toisessa tavassa kulttuuri itsessään on substantiivi, joka mielletään tietyn kansan, ajanjakson tai ryhmän elämäntavaksi. Kolmannessa tavassa kulttuuri on itsenäinen abstrakti substantiivi, joka näyttäytyy intellektuaalisen ja taiteellisen toiminnan käytännöissä. Kaikista käyttötavoista viimeisin on yleisin. (Lehtonen 2014, 311.) Sen sijaan, että yrittäisi sovittaa kulttuurin käsitteen yhteen kolmesta määritelmästä, voi määritelmiä tarkastella kulttuurin eri aspekteinä. Myös kulttuurin kohderyhmän rajausta voi vaihdella alueellisesti tai sosiaalisesti. Sen sijaan, että pyrkisi löytämään kulttuurille yksiselitteisen määritelmän, voidaankin Williamsin tavoin löytää useita eri määritelmiä, jotka tarkastelevat kulttuurin eri puolia eri mittakaavoissa.

### 3.3 Ihmisen ja luonnon keskinäisriippuvuus ja ekologia

Lehtonen (2014, 92) kuvaa ihmisruumista luonnon ja kulttuurin kohtaamispaikaksi. Ihmisessä vaikuttavat ja toteutuvat biologiset, sosiaaliset ja kulttuuriset prosessit, jotka yhdessä luovat sen, mikä ihminen on. (Lehtonen 2014, 92.) Näin ollen ihmisruumiin tarkastelu orgaanisena aineksena, jossa vaikuttavat omaksutut immateriaaliset ominaisuudet, kuten kulttuuri ja sosiaaliset prosessit, ei tee niin selvää jakoa ihmisen ja luonnon välille. Sen sijaan ihminen on materiaalisen ja immateriaalisen kohtaamispaikka, jossa täten myös luonto ja kulttuuri kohtaavat toisalta orgaanisena aineksena toisalta kielenä ja kulttuurina.

Keskinäisriippuvuutta tarkasteltaessa huomio kiinnittyy luonnon ja lajien välillä vallitseviin toiminnan mahdollisuuksiin ja suhteen vaikutuksiin. Kuten Lehtonen (2014, 19) toteaa, jokainen eliö on riippuvainen ympäristöstään. Näin ollen ei tulisi yrittää mieltää ehdottomia rajoja eliöiden ja ympäristön välille. Myös ihminen on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. (Lehtonen 2014, 19.) Ympäristö voidaan nähdä eliön olemassaolon mahdollistajana. Samoin eliöt luovat ja mahdollistavat oman ympäristönsä olemassaolon. Foster ja Martusewicz (2018, 1) toteavat, että kaikki mitä ihminen tekee, rakentaa tai käyttää on riippuvaista luonnosta, jonka osa ihminen on. Tästä oleellisesta huomiosta voidaan osoittaa, kuinka ekologisen systeemin vahingot ovat myös vahinkoja ihmistä itseään kohtaan. (Foster & Martusewicz 2018, 1.) Lehtonen (2014, 23) jatkaa luonnon ja eliöiden kanssakäymisen kuvaamista toteamalla, etteivät elollinen ja eloton luonto ole toisistaan erillään. Ne ovat jatkuvassa aineenvaihdunnassa, jossa molemmat rakentavat ja muokkaavat toisiaan. Eloton on osa elollista ja elollinen palaa lopulta takaisin elottomaksi. (Lehtonen 2014, 23.) Biologia on osoittanut kuinka luonnossa tapahtumat seuraavat tiettyä kehää. Tästä ajattelusta juontaa käsitys elämän yleisestä keskinäisriippuvuudesta. (Shepard 2015, 62.) Kyse on siis luonnon kiertokulusta, jossa kaiken voidaan lopulta ajatella olevan luonnosta peräisin ja lopulta myös luontoon palautuvaa.

Ekologinen näkökulma pyrkii näkemään keskinäisriippuvuuden kaiken välillä. (Kerridge 1998, 7.) Ekologia käsittelee ympäristöllisiä organismeja ja prosesseja, jotka liittävät nämä tiettyihin paikkoihin. Se on perspektiivi, tapa nähdä, joka on ollut osa ihmisen historiaa, filosofiaa ja taiteita tuhansien vuosien ajan. (Shepard 2015, 62.) Näin olleen ekologiaa voidaan käyttää myös filosofisena tarkastelutapana, ei ainoastaan ympäristöä tutkivana tieteenalana. Ekologinen tarkastelutapa ei erottele luontoa ja eliöitä – ei edes ihmistä – toisistaan, vaan keskittyy näiden luomaan yhtenäisyyteen. Shepard (2015, 65) toteaaakin ekologian olevan tieteenalaa laajempi ilmiö ja viisaudeltaan universaali. Tätä viisautta voidaan lähestyä matemaattisesti tai kemiallisesti, se voidaan esittää tanssien tai kertoa myyttinä. (Shepard 2015, 65.) Ekologiaa ei tulisi siis sitoa pelkkään siihen liittyvään tieteelliseen traditioon.

Ihminen voikin tarkastella itseään osana maailmaa ekologian kautta. Shepard (2015, 3) kuvaa ekologian olevan yllirajaista ajattelua, jossa minuus on jatkumoa maiseman ja ekosysteemin kanssa. Näin ollen luonnon kauneus ja moneus voidaan kokea osaksi itseä. Toisalta minuus on yhdistelmä elimiä, tunteita ja ajatuksia, joita ympäröi kehon asettamat rajat. Kuitenkin vaihtoehtoisesti minuuden voi käsittää keskukseksi, joka on jatkuvassa yhteydessä ympäristöönsä sen vaikutusten alaisena ja siihen vaikuttavana. Iho ja käyttäytyminen

ovat pehmeitä linjoja, jotka ovat kontaktissa maailmaan sen sijaan, että ne toimisivat rajoina. (Shepard 2015, 63.) Ihminen voisi näin ollen mieltää itsensä osaksi luonnon prosesseja, eikä niistä irralliseksi katsojaksi ja kokijaksi.

### 3.4 Donna Haraway ja kumppanuuslajit

Donna Haraway on feminismistä ja posthumanismista kirjoittanut teoreetikko. Hänen kenties tunnetuin kirjoituksensa on *Manifesti kyborgille*<sup>2</sup> (engl. *The Cyborg Manifesto* alkup. julkaisu 1985). Myöhemmin urallaan Haraway kirjoitti tässä työssä käsiteltävän *Kumppanuuslajimanifestin* (engl. *The Companion Species Manifesto* alkup. julkaisu 2003). Schneider (2005, 80) kuvaa Harawayn uran sisältävän selvän punaisen langan *Manifestista kyborgille Kumppanuuslajimanifestiin*. Tämä lanka on pohdintaa siitä, kuinka ihminen voisi kuvitella ja sisäistää suhteen itsestä erilaiseen, joka ei perustuisi oidipaaliseen tai perinnölliseen perhesuhteeseen, vaan yhteenkuuluvuuden tunteeseen, jota hän itse nimittää ”significant otherness”. (Schneider 2005, 80.) Koska käsitteelle significant otherness ei ole suomenkielistä vastinetta, käytän tässä työssä suoraan Harawayn siihen liittämää käsitettä ’kumppanuuslaji’ tai ’kumppanuuslajisuus’.

Molemmissa Harawayn manifesteissa tarkastelun kohteena on, kuinka tietoa ja käsityksiä voidaan muokata ja kirjoittaa uudelleen lajien välisissä suhteissa. Tämä tulee näkyväksi tavoissa ajatella ja tutkia sekä tavoissa käsittää demokratia ja osittainen totuus, jossa keskiössä ei ole luonnon ja kulttuurin tai luonnollisen ja keinotekoisien kahtiajako. Molemmat Harawayn manifesteista edellyttävät sellaista yhdessä olemista, jossa tunnistetaan erottelun mahdottomuus, kun tavoitteena on selviytyminen ja kukoistaminen. (Schneider 2005, 80–81.) Tätä Raipola (2014, 50–51) kuvaa utopiaksi, jossa ihmisen itseymmärrykseen kuuluu muun muassa ihmisten ja eläinten väliset molempia osapuolia tyydyttävät suhteet. Harawayn (2005, 16–17) mukaan kumppanuuteen perustuvat suhteet ihmisen ja koiran välillä rikkovat luonnon ja kulttuurin välistä erottelua.

Schneiderin (2005, 82) mukaan koevoluutio on merkittävä ero kahden manifestin välillä. Erityisesti *Kumppanuuslajimanifestissa* korostuu ihmisen ja koiran yhteen tuleminen ja yhdessä oleminen, jota tukee biologiset evolutiiviset todisteet. (Schneider 2005, 82.) Ihmisen ja koiran yhteinen historia toimii täten todisteena lajien kehittymisestä yhdessä toistensa kanssa. Schneider (2005, 84–85) kuvaa Harawayn tavoitteeksi uudenlaisen koevoluutiivisen tarinankerronnan. Tässä tarinassa koirat eivät kehittyneet itsestään tai ihmisen toimesta vaan lajien välisessä yhteistyössä. (Schneider 2005, 84–85.) Joustavuus ja opportunisti ovat

---

<sup>2</sup> Raipola (2014, 44) toteaa kyborgin olevan kenties tunnetuin Harawayn kuvaamista hybridistä hahmoista. Kyborgissa yhdistyvät orgaaninen elämä ja tietotekniikka asettaen kyseenalaiseksi ihmisen ja eläimen, luonnon ja kulttuurin sekä miehen ja naisen välisen kahtia jaottelun. *Manifesti kyborgille* -esseitä on pidetty posthumanismin ”ohjelmaanjulistuksena”, vaikka siinä ei vielä käytetäkään posthumanismi-käsitettä. (Raipola 2014, 44.) Haraway toteaa itse manifestissa maalaamastaan tulevaisuudenkuvasta: ”Kyborgi näyttää myyttissä täsmälleen siinä, missä ihmisen ja eläimen raja ylittyy. Sen sijaan, että kyborgit olisivat merkki ihmisten ja muiden elollisten olentojen erottamisesta, ne viestivät häiritsevän ja nautinnollisen tiukasta kytkennästä. Eläimellisyys saa uuden aseman tässä aviollisen vaihtokaupan kierrossa.” (Haraway 2003, 213.)

Harawayn (2005, 29) mukaan keskiössä molempien lajien välillä. Siten nämä muokkaavat toisiaan jatkuvassa koevoluutiossa (Haraway 2005, 29). Tämän myötä voidaan ihmisen ja koiran yhteistä kehitystä tarkastella kahden opportunistisen lajin yhteistyönä.

Schneider (2005, 84) huomauttaa Harawayn havainnollistavan kumppanuuslajien koskevan lihaa ja verta olevia olentoja käyttämällä koiria esimerkkinään. Tämä olennon lihallistaminen havainnollistaa, kuinka kumppanuuslajeja ei voi erottaa tunnistettavista piirteistään, mutta kuinka näitä piirteitä ei tule supistaa identiteetin määreiksi. (Schneider 2005, 84.) Koira on mahdollista tunnistaa koiraksi lajityypillisten piirteiden avulla, mutta tämä ei vielä kerro mitään olennosta yksilönä. Sen sijaan tulisi koiraan suhtautua yksilöllisenä identiteettinä, joka tulee esiin molemminpuolisen kommunikaation ja kunnioituksen avulla. Haraway (2005, 50) kuvaa lähtökohdaksi sen, ettei itseä tai toista voi täysin tuntea, mutta aina voi katsoa mitä kahden välisessä suhteessa voi syntyä.

Haraway (2005) korostaa kunnioituksen ja kommunikaation merkitystä *Kumppanuuslajimanifestissaan*. Vaikka lajien välillä vallitsee keskinäisiä eroavaisuuksia, voi näiden välille hahmottua yhteys, joka on kaikkein tärkein. (Haraway 2005, 49.) Tämä kahden lajin välinen yksilöllinen yhteys erottaa kumppanuuslajit suhteessa muihin ympärillä oleviin entiteetteihin. Harawayn (2005, 50) mukaan kaikki eettinen lajienvälisyys muodostuu jatkuvasta toisen huomioimisesta suhteessa. Tällöin myös kunnioitus on kaiken lähtökohta. Hyvät ohjaajat noudattavat kumppanuuslajien periaatteita suhteessa kumppaniin. (Haraway 2005, 49.) Kyse ei siis ole omistus- tai pelkästä hyötysuhteesta, vaan suhteesta, jossa vallitsee molemminpuolinen kunnioitus ja arvostus. Yhteinen kieli ei ole edellytys suhteelle, vaan avoin kommunikaatio niillä keinoilla, jotka ovat käytettävissä.

## 4 DISNEYN *FROZEN 2*

### 4.1 Disney-traditio

Walt Disney Animation Studios on ilahduttanut lapsia ja aikuisia vuosikymmenten ajan. Eläinhahmoihin- ja satuihin perustuvat elokuvat ovat ajansaatossa luoneet oman studiolle tyypillisen tradition. *Frozen*-elokuvien ja tämän tutkimuksen kontekstissa on mielekkäintä tarkastella Disneyn prinsessa- ja luontotraditiota. Walt Disney Animation Studiosia nimitän tästedes Disneyksi, kun Walt Disneyyn henkilönä viitataan koko nimellä.

Jokaisessa Disney-prinsessaelokuvassa on keskiössä naishahmo, eli prinsessa, ja mieshahmo, joka on tähän romanttisesti linkittynyt (England, Descartes & Collier-meek 2011, 556). *Frozen*-elokuvien ensimmäinen osa, *Frozen: Huurteinen seikkailu* (2013) oli aikanaan poikkeuksellinen esitellessään kaksi prinsessaa päähenkilöikseen. Entistä poikkeuksellisempaa on se, ettei Elsa lopussa löydä itselleen miespuolista kumppania, vaan tosirakkauden merkityksiin liitetäänkin perheenjäsenten välinen rakkaus. Kuten England, Descartes ja Collier-meek (2011, 565) toteavat, yleensä prinsessat löytävät elämänsä rakkauden aina elokuvan loppuun mennessä, mikä välittää katsojilleen vahvasti sukupuolittuneen esimerkin. *Lumikin* (1937) ja *Prinsessa Ruusunen* (1959) antaman esimerkin mukaisesti rakastuminen voi tapahtua lyhyessä ajassa tai vastoin odotuksia, kuten *Kaunottaressa ja Hirviössä* (1991), *Mulanissa* (1998) tai *Prinsessa ja sammakossa* (2009). Myös molemmat vaihtoehdot ovat mahdollisia, kuten elokuvissa *Tuhkimo* (1950), *Pieni merenneito* (1989), *Aladdin* (1992) ja *Pocahontas* (1995). Joka tapauksessa heteronormatiivinen romanssi on välttämätön ja keskeinen osa elokuvan lopputulemaa. (England, Descartes & Collier-meek 2011, 565.)

Myös *Frozen* mukailee tätä traditiota prinsessa Annan hahmon myötä. Ensimmäisessä elokuvassa Annan tarkoitus on löytää tosirakkaus. Tätä tavoitetta koettelee petolliseksi osoittautuva prinssi Hans. Lopulta Anna kuitenkin löytää tosirakkauden sekä siskostaan Elsasta että miespuolisesta kumppanistaan Kristoffista.

Perheenjäsenten välinen rakkaus ja Elsan itsenäisyys ovat keskeisiä tradition rikkojia ensimmäisessä *Frozen*-elokuvassa. Jatko-osassa sisarusten välinen rakkaus ja pysyvyys on yhä yksi teemoista. *Frozen 2* esittelee kuitenkin erääksi keskeiseksi teemakseen myös ympäristönsuojelun. Elokuvien ja ympäristöaiheiden yhdistelystä Disneyllä on myös pitkät perinteet, joista kenties selkein esimerkki on Disneyn tuottamat luontoelokuvat. King (1996, 61) kuvaa Disneyn uraa ympäristöelokuvien alalla toteamalla, ettei Walt Disney keksinyt luontoelokuvaa, mutta hän oli ensimmäisiä luontoa dramaattisesti kuvanneita tuottajia. Walt Disney poikkesi aikansa tavasta kuvata villi luonto vieraaksi ja pyrki sen sijaan empaattiseen identifiointiin eläinten kanssa. Disneyn ympäristödraamassa eläimet kuvataan persoonallisina hahmoina luonnollisissa ympäristöissään elämässä omaa tarinaansa. Nämä empaattiset luontoelokuvat loivat pohjaa Yhdysvaltojen ekopoliittiselle aatteelle 1960-luvulta alkaen. (King 1996, 61.)

Whitleyn (2008, 1) mukaan luonto on ollut yksi keskeisimpiä osia Disneyn tuotantoa heti sen aloitettua animaatioelokuvien tuotannon vuonna 1937. Luonto voidaan löytää elokuvien temaattisesta ytimestä *Lumikista* elokuvaan *Nemoa etsimässä* (2003) asti. (Whitley 2008, 1.) Näin siis luontotematikan voidaan

huomata kulkeneen tuotantoyhtiön mukana läpi koko sen uran. Varsinkin animaatioelokuvien alkuaikaa tarkastellut Whitley (2008, 7) toteaa, että esimerkiksi 1940-luvulla tehdyistä elokuvista vain *Pinokkio* (1940) ja *Dumbo* (1941) eivät sisällä kuvauksia villistä luonnosta. Näissäkin kuitenkin esiintyy eläinhahmoja<sup>3</sup> ja esimerkiksi *Pinokkiossa* osa tapahtumista sijoittuu merelle. Vaikka ympäristöaiheet eivät siis olisi temaattisesti elokuvan keskiössä, ovat eläinhahmot ja luonnollinen ympäristö erottamaton osa Disneyn elokuvia.

Ekopoliittisesti tarkasteltuna merkittävää on elokuvien takana vaikuttaneet tavoitteet. Kingin (1996, 61) mukaan Disneyn luontoelokuvat pyrkivät määrittämään oikeudenmukaisempaa suhdetta ihmisen ja eläinhahmojen välille. Tavoitteena on tutkia muita vaihtoehtoja hyväksikäyttäjän ja hyväksikäytetyn tilalle. (King 1996, 61.) Täten elokuvien voidaan nähdä haastavan antroposentristä tapaa suhtautua luontoon ja eläimiin. Huomionarvoista on kuitenkin se, että esimerkiksi Disneyn luontoelokuvien tapauksessa ihmiset ovat kuvan ulkopuolella vaikuttavia päähenkilöitä, jotka eivät ainoastaan todista, vaan myös ohjaavat narratiivia (King 1996, 61). Disneytä voidaan kritisoida yhtä lailla luonnon ja eläinten inhimillistämistä, mikä osaltaan vahvistaa antroposentristä tapaa tarkastella luontoa.

Ympäristönsuojelu näyttäytyy entistä voimakkaampana teemana myöhemmissä Disneyn elokuvissa. Whitley (2008, 13) perustelee tätä Disneyn johtoon astuneen Michael Eisnerin aikaansaannokseksi. Eisner oli johtoon astuessaan hyvin omistautunut ympäristöaiheille. Hän oli 1980-luvulla mukana perustamassa Environmental Media Associationia edistääkseen tietoisuutta ympäristöaiheista Hollywoodin filmiteollisuudessa. Pitäen yllä vanhojen Disney-elokuvien koko perheen viihteen viattomuutta, uudet elokuvat ottivat tietoisesti aiheekseen uusia poliittisia agendoja, jotka keskittyivät rotuun, feminismiin ja ympäristönsuojeluun. Eisnerin aikaisia tietoisesti vastuullisia elokuvia kutsutaan myös 'Disney-renessanssiksi' (engl. Disney revival). (Whitley 2008, 13.) 1980-luvun lopun ja 1990-luvun Disney-elokuvat kuten *Pocahontas* ja *Pieni merenneito* voidaan täten nähdä tietoisesti ympäristönsuojelua temaattisesti käsitteleviksi elokuviksi.

Whitley (2008, 8) esittää Disneyn löytäneen tunnuksellisen teeman, joka toistuu genrestä ja juonesta toiseen. Tämä temaattinen kysymys tutkii kodin merkitystä. Kysymys on merkittävä kasvaville lapsille, varsinkin kun kodilta tuntuvan paikan löytäminen edellyttää tyydyttävän ja keskinäisriippuvuuteen perustuvan suhteen muodostamista luonnon kanssa. (Whitley 2008, 8.) Tämä teema voidaan tunnistaa myös elokuvasta *Frozen 2*, jossa Elsa ei etsi ainoastaan voimiensa lähdeä, vaan paikkaa, johon kuulua – kotia. Etsinnän kriittisiä kohtia ovat luonnonvoimien tyynnyttäminen ja kohtaaminen Nokkin kanssa. Palaan tähän luvussa 6.

---

<sup>3</sup> Kingin (1996, 64–65) mukaan Disneyn elokuvissa esiintyvät eläimet ja kasvillisuus ovat vahvasti inhimillistettyjä. Inhimillistettyinä eläimissä ja kasvillisuudessa heijastuvat yhteiskunnan arvot ja ongelmat. Luontokappaleiden sentimentalisointi onkin yksi keskeisimpiä piirteitä, joihin Disneyn luontosuhdetta tarkastelevat kriitikot tarttuvat. (King 1996, 64–65.) Eläinten ja kasvillisuuden inhimillistäminen mahdollistaa katsojan samaistumisen ja empatian hahmoja kohtaan. Esimerkiksi *Bambi* (1942) toimi luontoelokuvien edelläkävijänä saadessaan katsojan identifioitumaan poikkeuksellisesti eläimiin ja vastustamaan metsästäjänä representoitua ihmistä. Myös Whitley (2008, 3) toteaa *Bambin* käyttäneen innovatiivisesti arkkityyppistä juonta, jossa idyllinen luonto on haavoittuvainen ihmisen toiminnalle. Elokuvallinen draama, joka sisältää eläintähtiä ihmisten sijaan, auttaakin tarkastelemaan kriittisesti ihmisen ja luonnon välistä erottelua, sekä ohjaa kohti tasa-arvoisempaa suhdetta (King 1996, 62).

## 4.2 Suosio

*Frozen*-elokuvien voidaan sanoa saavuttaneen ennätysellisen suosion. Vuonna 2013 ensi-iltansa saanut ensimmäinen osa *Frozen: Huurteinen seikkailu* saavutti 1,28 miljardia dollaria lipunmyynnillä rikkoen siihenastiset animaatioelokuvien bruttotuloennätykset. Tuottojen lisäksi elokuva palkittiin myös useilla Oscareilla. Yksi näistä oli paras animaatio. (McClintock 2019.) Täten on perusteltua olettaa, että paineet jatko-osaa varten olivat suuret.

Elokuvan jatko-osa *Frozen 2* ylitti lopulta jopa ensimmäisen osan tuotot saavuttaen lipunmyynnillä 1,45 miljardia dollaria (Box Office Mojo 2021). Odotettu jatko-osa ylitti siten ensimmäisen elokuvan katsojaluvut. Voidaankin kiistatta todeta, että elokuvan yleisö on ennätysellisen suuri ja siten sillä on myös merkittävä rooli lasten elokuvakulttuurissa.

## 4.3 Tausta

*Frozen 2* on jatkoa elokuvalle *Frozen: huurteinen seikkailu*. Jatko-osassa esiintyvät ensimmäisestä osasta tutut hahmot: taikavoimia omaava Elsa, hänen siskonsa Anna, Kristoff ja lumiukko Olaf. Ensimmäisessä elokuvassa esitellään Elsan taikavoimat, jotka sallivat hänen luoda lunta ja jäätä tahdonvoimalla. Keskeinen elokuvan konflikti muodostuu Elsan vaikeuksista hyväksyä ja hallita voimiaan, jotka on salattu hänen tähänastisen elämänsä ajan kaikilta – mukaan lukien hänen siskoltaan. Lopulta Elsa oppii hyväksymään ja tuntemaan voimansa ja hänestä tulee valtakunta Arendellen kuningatar.

Jatko-osassa *Frozen 2* katsojille esitellään lumottu metsä, jossa vallitsee neljä luonnonvoimaa: maa, vesi, ilma ja tuli. Arendellen edesmennyt kuningas – Elsan ja Annan isoisa - rakennutti aikanaan padon, joka osoittautuu vahingolliseksi luonnolle. Padon luoma disharmonia saa maagiset luonnonvoimat sulkemaan lumotun metsän taikapiirinsä sisäpuolelle. Vuosikymmenten ajan metsä pysyy piilotettuna, kunnes Elsa kuulee kutsun lumotusta metsästä. Menneisydessä tehty luontoa vahingoittava teko korjataan ja samalla Elsa tutustuu luonnonvoimiin ja löytää paikkansa näiden joukosta. Lopusta välittyy Arendellen ja lumotun metsän välinen harmonia ja hyvinvointi.

Elsan taikavoimien lähde pysyy mysteerinä ensimmäisen elokuvan ajan, mutta jatko-osassa tälle lähdetään hakemaan selitystä. Elokuvan kenties merkittävimpiä kohtauksia on, kun Elsa saa tietää voimiensa alkuperän sijaitsevan paikassa nimeltä Ahtohalla. Tänne päästäkseen Elsan on ylitettävä pohjoinen meri. Yrittäessään ylittää raivoavaa merta hän kohtaa veden hengen, hevosen hahmoisen Nokkin. Kohtaamista seuraa lyhyt taistelu, joka päättyy siihen, että Elsa ratsastaa Nokkilla Ahtohalle ja löytää paikkansa luonnonvoimien joukosta.



## 5 ELSA JA UUSI IHMISYYS

Muutos on elokuvassa *Frozen 2* kantava teema. Elokuvan alussa katsojalle esitetään hahmojen toive siitä, ettei mikään muuttuisi laulun *Jotkin muutu ei* (engl. *Some Things Never Change*) muodossa. Pian Arendellen harmonia kuitenkin järkkyy luonnonvoimien toimesta ja Elsa, Anna, Kristoff ja Olaf aloittavat matkansa, joka johtaa jokaisen kasvuun ja henkiseen muutokseen. Hahmojen löytäessä lumottun metsän, Olaf toteaa osuvasti: ”Tiesitsä, että lumottu metsä on muuntautumisen paikka? Mä en tiedä mitä se tarkoittaa, mut maltan tuskin odottaa, mitä se tekee jokaiselle meistä.” (*Frozen 2* 2019, 00:26:42.) Ja näin tosiaan voidaan huomata tapahtuvan, sillä jokaisen hahmon voidaan todeta muuttuneen opittuaan jotain itsestään.

### 5.1 Elsa ihmisenä, jolla on luonnonvoimia

Ensimmäisestä *Frozen*-elokuvasta lähtien Elsa etsii paikkaansa yhteiskunnassa taikavoimiensa kanssa. Elokuvan aikana Elsa joutuu piilottelemaan voimiaan. Hänet kasvatetaan siinä uskossa, että taikavoimat eivät sovi yhteiskuntaan, jossa hän elää. Elsa pakenee valtakunnasta luontoon, jossa hän päästää voimansa valloilleen ikonisen *Taakse jää* (engl. *Let It Go*) laulun aikana. Lopulta Elsa oppii hallitsemaan voimiaan ja palaa hallitsemaan Arendellea.

Elsan voimien alkuperä pysyy mysteerinä ensimmäisen elokuvan ajan. Elokuvassa kuitenkin implikoidaan selvästi, ettei Elsa kuulu taikavoimiseen Arendelleen. Yhteiskuntaan sopiminen vaatii häneltä voimien hallintaa ja itsehillintää. Elokuvassa *Frozen 2* Elsa on yhä Arendellen kuningatar. Valtakunnassa vallitsee harmonia, mutta Elsa näyttää yhä vaivaavan hänen paikkansa yhteiskunnassa.

*Frozen 2*-elokuvan tapahtumat käynnistää Elsan kuulema ääni, joka johdattaa seurueen lumottuun metsään. Aluksi Elsa yrittää vastustaa ääntä, mutta laulun *Tuntemattomaan* (engl. *Into the Unknown*) aikana selviää, että hän kaipaakin pois Arendellen valtakunnasta jonnekin tuntemattomaan. Antautuessaan seuraamaan ääntä hän toteaa muun muassa: ”Vai ootko kaltaiseni, joka mua muistuttaa ja johdattaa kohti suuntaa oikeaa” (*Frozen 2* 2019, 00:18:35.) Alkuperäisellä kielellä ote on vielä osuvampi: ”Or are you someone out there who’s a little bit like me. Who knows deep down I’m not where I’m meant to be?” (*Frozen 2* 2019, 00:18:35.) Kysymys impilkoi selvästi Elsan tunnetta yhteiskuntaan kuulumattomuudesta. Koska taikavoimat ovat ensimmäisessä elokuvassa keskeinen konfliktin aiheuttaja Elsan ja muiden ihmisten välillä, voidaan tässäkin tapauksessa tulkita taikavoimien olevan syy Elsan kuulumattomuuden tunteeseen.

Kultturi–luonto-dikotomian kautta tarkasteltuna Elsan kipuilu voidaan tulkita vaikeudeksi sopia kahtia jaotteluun. Elokuvassa *Frozen 2* selvitetään Elsan voimien alkuperää. Matka vie henkilöahmot lumottuun metsään, jossa Elsa kohtaa luonnon henget. Lumottu metsä esitetään omana valtakuntanaan, jossa ihmisten sijaan vallitsevat luonnonvoimat. Elsa kohtaa jokaisen hengen yksi kerrallaan. Kohtaamisissa Elsan omat voimat ovat avainasemassa yhteisen kommunikaation löytämisessä.

Vaikka metsässä vallitsevat luonnon henget, siellä asuu myös ihmisiä. Pohjanväki, kansa joka on saanut inspiraationsa saamelaiskansoista, asuu metsässä luonnon henkien kanssa. Väen ja voimien välillä vallitsee kunnioitus. Elsalle ja Annalle selviää pian väen kohdatessaan, että heidän äitinsä on alkujaan Pohjanväkeä. Jo tämä osaltaan selittää Elsan tuntemaa vetoa lumottua metsää kohtaan. Myöhemmin Elsa keskustelee kyläläisen kanssa, joka kertoo: ”Tiedät ilman, tulen, veden ja maan. Mutta tässä on vielä viides henki. Sen kerrotaan olevan silta meidän ja luonnon taian välillä.” (Frozen 2 2019, 00:44:44.) Tämä kohta elokuvassa esittelee ensimmäistä kertaa Elsan paikan luonnonvoimien joukossa.

Elsaa kutsuva ääni johdattaa seurueen haaksirikkoutuneelle laivalle. Laiva paljastuu alukseksi, jolla Annan ja Elsan vanhemmat menettivät henkensä. Laivalta he löytävät kartan, joka paljastaa sisarusten vanhempien todellisen määränpään. Kartan kaikkein pohjoisimpaan reunaan on kirjoitettu: ”Jääkauden loppu. Joki löydetty, mutta kadonnut. Taian lähde. Elsan lähde?” (Frozen 2 2019, 00:54:15.) Tätä vihjettä seuraten Elsa löytää tiensä muinaiselle jäätikölle Ahtohallalle, jossa hänelle selviää, että hän on itse viides luonnon henki. Tämä selittää Elsan vaikeuksia sopeutua Arendelleen ja kykyä kommunikoida luonnon henkien kanssa. Seuraavaksi syvennän analyysiani Ahtohallan ja viidentenä luonnonvoimana olemisen merkitykseen.

## 5.2 Ahtohalla

Elsaa kutsuva ääni on elokuvan kantava mysteeri, joka liitetään vahvasti Elsan taikavoimien alkuperään. Läpi elokuvan ääni johtaa Elsaa kohti pohjoista. Lopulta äänen määränpääksi selviää muinainen jäätikkö, Ahtohalla. Elokuvan alussa Elsan ja Annan äiti, Iduna, laulaa lapsille tuutulaulun, joka kertoo muinaisesta jäätiköstä:

Missä kuohuu tyrskyt veen  
Siellä vuo tuo, virtaa muistojen  
Uinu kultain turvas ain  
Ja lohdun löydät sanoistain

Alta hyisen pinnan sen  
Tieto löytyy, polku kultainen  
Tyynnyttää sen mieles suo  
Mut varo et ei vie sen vuo

Niin toiset laulun kuulla voi  
Ja sävel sen näin taika soi  
Mut rohkee täytyy olla sun  
Tiedon kun, saat sä salatun

Missä kuohuu tyrskyt veen  
Siellä oottaa äiti muistojen

Sinne kulje pikkuinen

(Frozen 2 2019, laulun alku 00:06:08.)

Ahtohallalla on paikkana joitakin yhteneväisyyksiä erilaisten tuonpuoleisen kuvausten kanssa. Kenties keskeisin yhdistävistä seikoista on se, että Ahtohallassa menneisyys herää eloon maagisella tavalla. Jäätikköön piirtyy muistoja menneistä tapahtumista, kuten Elsan ja Annan vanhempien kohtaamisesta ja ensimmäisestä elokuvasta tutuista tapahtumista. Ahtohalla kuvataan täten paikkana, jossa edesmenneet ihmiset ja muistot säilyvät jäähän ja lumeen muodostuvina hahmoina.<sup>4</sup> Muistojen taltiointipaikkana Ahtohalla muistuttaa kreikkalaisen taruston Tartarosta ympäröivää Lethe-jokea, joka tosin ei säilytä muistoja, vaan kadottaa ne (esim. Hard 2004, 110).



Kuvassa Elsa ja lumesta muodostuvat muistot Ahtohallassa. (Frozen 2 2019, 01:04:56.)

Koska lumottu metsä ja siellä elävä Pohjanväki ovat Lapin ja saamelaisten innoittamia, on pohjoismaalaisen mytologian tarkastelu tulkinnan tukena perusteltua. Lumotun metsän luonto ja Pohjanväen harjoittama poronhoito viittaavat tosiaan tapahtumien sijoittuvan maan pohjoisosaan. Näiden seikkojen lisäksi ilmaisevat hahmot useasti kulkevansa kohti pohjoista. Voisiko Ahtohalla olla tällöin sama kuin myyttinen Pohjola? Pulkkinen (2019, 57) mukaan “Pohjola on vanhimman, samanistisen kerrostuman mukaan tuonpuoleinen, kauas pohjoiseen ja vesireitin taakse sijoittunut vainajien valtakunta.” Ahtohallan voidaan huomata täyttävän kaikki tämän kuvauksen kriteerit. Pohjoiset tapahtumapaikat tukevat tulkintaa siltäkin osin, että Pulkkinen (2019, 57) mukaan Pohjolalla saatettiin viitata myös Lappiin tai saamelaisten maahan. Näin ollen lumotun metsän voisi mieltää Pohjolaksi ja Ahtohallan sen pohjoisimmaksi osaksi, eli tuonpuoleiseksi.

---

<sup>4</sup> Kiintoisa yhtymäkohta voidaan löytää myös esimerkiksi Danten Infernosta, jossa Helvetin alin piiri on syväjäässä.



Kuvassa esimerkki elokuvassa esiintyvistä luonnosta, jossa näkyy pohjoismaiselle ympäristölle tyypillisesti koivuja, haapoja ja horsmia. (Frozen 2 2019, 00:26:17.)

Ahtohallan ollessa täten paikka, jossa vaikuttavat selvästi tuonpuoleiset voimat, voidaan Elsaa kutsuva ääni tulkita usealla tavalla. Elokuvassa itsessään näytetään, kuinka Ahtohallan jääseinään heijastuu kuva Elsan äidistä lapsena kutsumassa apua. Elsa lausuu tämän nähdessään hiljaa ”äiti” (Frozen 2 2019, 01:06:14), mikä ilmaisee selvästi, että ääni on Elsan äidin. Tämä kuitenkin herättää kysymyksiä, kuten miksi ääni palaa? Miksi juuri nyt? Ja miksi vain Elsa voi kuulla tämän?



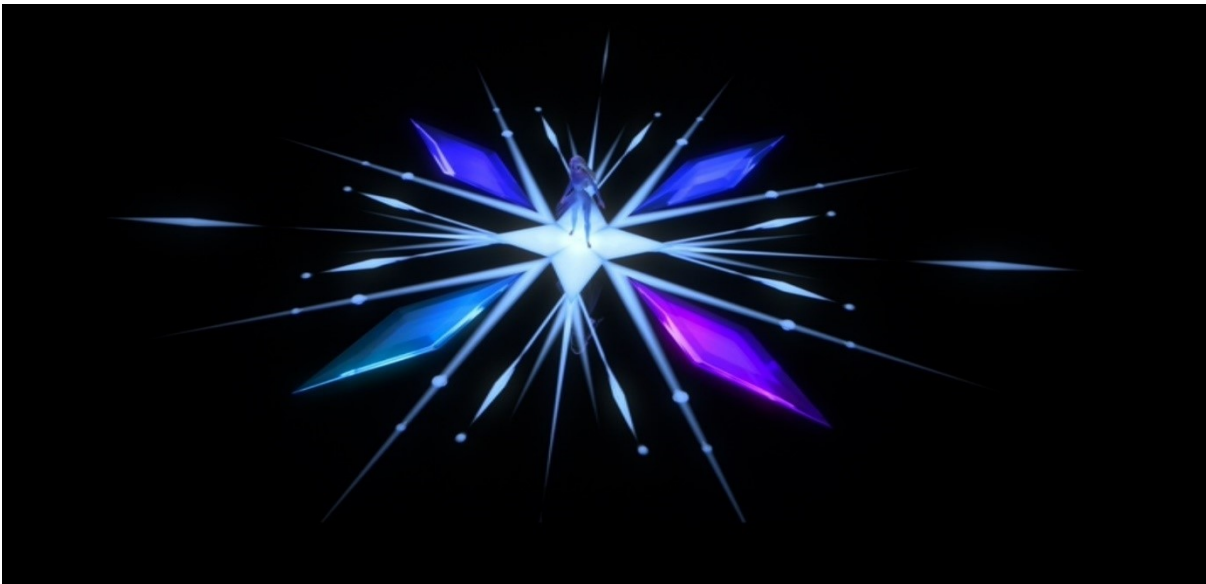
Kuvassa Elsan näkemä heijastus hänen äitinsä menneisyydestä. Heijastuksessa nähdään Elsan äiti lapsena kutsumassa apua. (Frozen 2 2019, 01:03:44.)

On siis perusteltua tulkita ääni Elsan äidille kuuluvaksi. Tulkinnanvaraiseksi jää kuitenkin se, onko ääni peräisin menneisyydestä. Mikäli Ahtohalla tulkitaan tuonpuoleisten voimien vaikutuspaikaksi, voidaan hyvin äänen ajatella olevan menneisyydestä nykyisyyteen palautuva kaiku. Toisaalta voisi äänen tulkita myös

edesmenneen äidin hengeksi, joka kutsuu tyttärtään palaamaan juurilleen. Tällöin äänen voisi tulkita tulevan samasta ajasta, joskin tuonpuoleisessa sijaitsevan hengen tuottamana.

Vaikka ääni onkin selvästi Elsan äidistä lähtöisin, ei se välttämättä tarkoita sitä, että kutsuja olisi Elsan äiti – tässä tai menneessä ajassa. Sen sijaan voidaan pohtia minkälaisia merkityksiä ääni saa, jos kutsujaksi ajatellaankin Ahtohalla itse. Ahtohalla on selvästi paikka, jossa vaikuttavat tuonpuoleiset voimat. Kuten yllä totesin, voidaan tämän avulla Ahtohalla mieltää eräänlaiseksi kuvaukseksi tuonpuoleisesta. Toisaalta ei ole syytä, miksi Ahtohallaa ei voisi ajatella myös omaksi tahdonvoimakseen. Ääni johdattaa Elsaa elokuvan ajan kohti totuutta menneisyyden tapahtumista. Äänen ollessa peräisin Ahtohallasta voidaan tämän ajatella toteuttavan näin omaa tahtoaan.

Toisaalta Elsan voidaan nähdä löytäneen Ahtohallasta itsensä – todellisen luonteensa. Kuten todettu, Elsa löytää paikkansa viidentenä luonnon henkenä Ahtohallassa. Hänen voidaan nähdä kirjaimellisesti astuvan rooliinsa, kun jäätikölle piirtyy tähtimäisen lumihutaleen kuva, joka edustaa kaikkia luonnon henkiä. Hutaleen sakaroissa on jokaista luonnonvoimaa edustava elementti Elsan itsensä astuessa tähtimäisen hutaleen keskelle. Tällä hetkellä elementit nousevat maasta ja muodostavat uuden asukokonaisuuden Elsan ylle tullen näin osaksi tätä. Symbolille astuminen ja uuden puvustuksen omaksuminen kuvaavat Elsan muutosta ja viidenneksi elementiksi tulemistä. Koska äänen seuraaminen johtaa tähän kohtaukseen, eikä tätä enää muutoksen jälkeen kuulla, voidaan olettaa äänen tavoitelleen Elsaa omalle paikalleen. On siis hyvinkin perusteltua tulkita ääni Elsan todellisen identiteetin kutsuksi. Halutessaan tätä voisi kutsua myös kohtalon kutsuksi.



Kuvassa Elsa seisoo maahan piirryneen tähtimäisen lumihutaleen keskellä. Hutaleen neljä kristallia symboloivat neljää luonnonvoimaa. Elsa seisoo keskellä viidentenä voimana. (Frozen 2 2019, 01:03:34.)

### 5.3 Muodonmuutos

Ahtohallassa Elsan voidaan nähdä kulkevan jatkuvasti yhä syvemmälle jäätikköön. Koko matka viettää selvästi alaspäin, mikä viittaa sekä syvemmälle menneisyyteen ja totuuteen että syvemmälle tuonpuoleiseen kulkemiseen. Aikaisemmin kuvatussa laulussa kuitenkin varoitetaan selvästi “et ei vie sen vuo” tai englanniksi “not too far or you’ll be drowned” (Frozen 2 2019, 00:06:50), eli liian syvälle Ahtohallan syövereihin joutumisesta. Tämä voidaan tulkita elävien ja kuolleiden maailman rajan ylitykseksi, sillä Elsa tekee lopulta selvän päätöksen hypätä syvään pimeyteen, joka avautuu hänen eteensä Ahtohallassa. Tämä pimeä pudotus päättyy jäiselle aukealle, jossa jopa Elsa tuntee kylmää. Täällä hän saa nähdä menneisyyden todelliset tapahtumat, mutta maksaa totuudesta hengellään, sillä heti tapahtumat todistettuaan hänen ruumiinsa jäätyy.

Elsan jäätyminen voidaan tulkita henkilöhahmon kuolemaksi. Tulkintaa tukee muun muassa se, että tapahtumaa seuraa Elsan luoman Olafin hajoaminen takaisin irtolumeksi. Näin ollen Elsa ja tämän voimat lakkaavat hetkeksi vaikuttamasta. Hetkeä ennen jäätymistään Elsa lähettää voimillaan siskolleen Annalle viestin menneisyyden tapahtumista. Anna saa viestin ja ymmärtää Olafin hajoamisen jälkeen, että hänen on korjattava menneisyydessä tehty vääryys. Näin ollen hän houkuttelee kivistä rakentuvat maan luonnonvoimat rikkomaan metsää vahingoittavan padon.

Padon rikkouduttua Elsaa ympäröivä jää ja Ahtohallan pohja särkyvät. Elsa putoaa veteen, josta veden henki Nokk hakee hänet selkäänsä. He ratsastavat yhdessä Arendelleen ja ehtivät viime hetkellä pelastaa valtakunnan padosta hyökyvältä vedeltä. Valtakunnan pelastettuaan Elsa ja Nokk ratsastavat takaisin lumottuun metsään. Elsa tapaa jälleen siskonsa Annan, joka kysyy: ”Löysitkö viidennen hengen?” (Frozen 2 2019, 01:25:25), johon Elsa vastaa merkitsevällä hymyllä. Tähän Anna vastaa tyhjentyvästi: ”Sä olet viides henki.” (Frozen 2 2019, 01:25:28.) Näin ollen voidaan kiistatta todeta Elsan palanneen Ahtohallasta viidenneksi luonnon hengeksi muuttuneena.

Elsan Ahtohallan pohjaan joutuminen ja siellä jäätyminen voidaan tulkita uudelleensyntymän representaatioksi. Elsa saapuu Ahtohallaan Arendellen kuningattarena, mutta lähtee viidentenä luonnon henkenä. Muutoksen edellytyksenä on oman paikan löytäminen, mutta toisaalta myös oman ihmisyyden ja kulttuurisen aseman tappaminen. Veden ylitys kuvaa metaforisesti maan ja kulttuurin jättämistä taakse, mitä tulen kuvaamaan lisää luvussa 6.1. Toisaalta Elsan Ahtohallan pohjaan heittäytyminen ja kuoleminen symboloivat ihmisyyden ja entisen elämän taakse jättämistä. Palatessaan hän ei enää ole ihminen, vaan viides henki.

On merkittävää, ettei Elsa palaa Arendelleen tapahtumien jälkeen, vaan nimittää valtakunnan uudeksi hallitsijaksi siskonsa. Elsa itse jää lumottuun metsään. Hänen kuvataan olevan nyt yhtä luonnon voimien kanssa enemmän kuin koskaan ennen. Merkittävää on myös se, ettei Elsa enää implikoi kuulumattomuuden tunnetta millään tavalla. Sen sijaan elokuvan lopussa hänet näytetään ratsastamassa Tummalla merellä ja huokaavan syvään tyytyväinen hymy kasvoillaan. Hänen voidaan nähdä löytäneen paikkansa.

## 6 ELSA, NOKK JA KUMPPANUUSLAJISUUS

Elsa ei saavuta määränpäättään yksin, vaan veden henki Nokk nousee tässä merkittävään asemaan. Nokk ei ainoastaan avusta Elsa saavuttamaan Ahtohalla ja muodonmuutos, vaan tämä myös auttaa Elsa pelastamaan Arendellen. Eri lajia edustavien hahmojen välille voidaan huomata kehkeytyvän erikoislaatuinen suhde, jota voidaan tarkkailla sekä veden temaattisten merkitysten että Harawayn (2005) kumppanuuslaji-käsitteen kautta.

### 6.1 Veden merkitys

Vesi tuodaan temaattisesti esiin elokuvassa useita kertoja. Jo seikkailun alkutaipaleella Olaf esittelee myöhemmin oleelliseksi osoittautuvan faktan: ”Tiesittekö, että vedellä on muisti? Tosiasia. Moni kiistää, mutta se on totta.” (Frozen 2 2019, 00:24:03.) Tämä tosiaan on tiedemaailmassa kiistelty väite (esim. Messen 2018). Tätä väitettä veden muistista hyödynnetään elokuvassa menneisyyden selvittämiseksi. Elsan taikavoimat ovat tässä avainasemassa, sillä hänen taikavoimansa ovat käytännössä vettä jäätyneessä olomuodossa. Vesi on merkittävässä osassa myös Elsan matkassa muodonmuutokseen.

Kuten Lehtimäki, Meretoja ja Rosenholm (2018, 11) toteavat, vedellä on pitkä historia kulttuurisena symbolina. Siihen liitetään filosofisia, uskonnollisia ja eettis-esteettisiä arvoja vertauksin, metaforin, allegorion ynnä muilla kielikuvilla. Vesi on merkittävässä osassa useimmissa maailmansyntymyyteistä ja luonnonfilosofiassa. (Lehtimäki, Meretoja & Rosenholm 2018, 11.) Veden itsensä lisäksi merenranta sisältää oman merkityshistoriansa. Salmelan (2018, 34) mukaan esimerkiksi romantiikan ajan runoudessa merenrantaan liittyy pysyvän muutoksen, kuoleman ja toisaalta elämän energian merkityksiä. Ranta voidaan nähdä vyöhykkeenä, ”jolla erilliset, ei-yhteismitalliset maailmat kohtaavat luoden harhaanjohtavia aistikokemuksia, arvaamattomia vaikutelmia sekä vahvoja, vihamielisiäkin reaktioita.” (Salmela 2018, 27.) Täten kohtausta, jossa Elsa seisoo merenrannalla valmistautumassa matkaan Ahtohallalle, voidaan tarkastella paljonpuhuvana muodonmuutoksen ennakoijana. Salmelan (2018, 28) mukaan merenrantoja voidaan analysoida veden ja maan välisenä rajavyöhykkeenä, eli liminaalitulana. Rosenholm (2018, 52) kuvaa liminaalitilaista henkilöä kahden tilanteen ja olemuksen rajalla olijaksi. Liminaalitila edellyttää identiteetin uudelleen muotoutumista, joka tapahtuu rakenteiden ja sääntöjen purkautumisen myötä. (Rosenholm 2018, 52.)<sup>5</sup> Näin ollen Elsan voidaan tulkita seisovan kahden aseman välillä, joista toisessa hän on Arendellen kuningatar ja toisessa viides luonnon henki.

---

<sup>5</sup> Veden ja maan välistä eroa voidaan tarkastella myös luonnon ja kulttuurin erotteluna. Salmela (2018, 32) kuvaa merenrantaa ”sivistyksen ulkorajaksi ymmärrettyinä vyöhykkeenä”. Maa edustaa suhteessa veteen pysyvyyttä, jolle kulttuurin rakentaminen on mahdollista kirjoittaen ja rakentaen. Meri taas edustaa perusolemaukseltaan pois pyyhkivää voimaa, jota leimaa pysymättömyys. Sen lisäksi se voidaan nähdä jopa uhkana kulttuurille, sillä ihminen ei voi järjestää tai muuttaa merta kulttuurilleen sopivaksi. (Salmela 2018, 32.)

Aikansa rannalla oltuaan Elsa kerää voimansa ja taikavoimiensa avulla kohtaa meren. Veden ylitys ei kuitenkaan osoittaudu helpoksi. Rosenholm (2018, 48) kuvaa veden varassa olemisen tulkinnan mahdollisuuksia uimaan lähtevän erilaisten haasteiden kohtaamisena. Nämä haasteet ovat elämän hänelle asettamia, ja ne sisältävät sekä yksityisiä, että yhteiskunnallisia merkityksiä. Uiminen muodostaa ihmisen ja veden välille dynaamisen liiton, jossa kuvastuu uivan yksilön sielunmaisema, mutta se on samalla kiinnittynyt ajan ja paikan henkeen. (Rosenholm 2018, 48.) Kohtauksessa raivoava Tumma meri voidaan siten tulkita Elsan mielen maisemaksi, jossa oman paikan löytäminen kulttuuri–luonto-dikotomiassa aiheuttaa vaikeita ja ristiriitaisia tunteita. Elsan voimien keräämisen ja synkän meren voidaan nähdä kuvaavan myös Elsan tuntemaa pelkoa ihmisyyden ja kulttuurin jättämisestä. Taistelu merta vastaan voidaan tulkita Elsan kamppailuksi omaksua uusi käsitys itsestä posthumanistisena entiteettinä.

Meri ei kuitenkaan kuvasta ainoastaan Elsan tunteita, vaan sillä voidaan nähdä myös allegorinen kulttuurin taakse jättämisen merkitys. Lehtimäki, Meretoja ja Rosenholm (2018, 12) esittävät veden viittaavan usein symbolisesti toiseen maailmaan. Veteen sukeltaminen voidaan nähdä toisaalta luonnonyhteyden saavuttamisena tai minuuden hajoamisena ja regressiona. Vesi voidaan tulkita myös psykoanalyttisesti maailmaksi, josta voidaan löytää tuntemattomia ja torjuttuja totuuksia. (Lehtimäki, Meretoja & Rosenholm 2018, 11–12.) Näin ollen kohtaus, jossa Elsa kohtaa Tumman meren ei ainoastaan kuvaa hänen mielenmaisemaansa, vaan se näyttäytyy allegoriana muutokselle, jonka hahmo kokee Ahtohallalle matkatessaan. Oleellista tulkinnassa on hahmottaa meri luonnontilaiseksi toiseksi maailmaksi, jossa Elsa joutuu hetkellisesti jättämään taakseen kulttuurin ja yhteiskunnan – Arendellen.

Merkittävää Tumman meren ylityksessä on se, ettei Elsa tee sitä yksin. Merellä hän kohtaa luonnon hengen, Nokkin. Nokki on Näkkiin löyhästi perustuva hevosen hahmossa esiintyvä luonnon henki (Dundes 2020, 87), veden elementti. Raivoavaa merta vastaan taistellessaan Elsa kohtaa Nokkin. Tätä seuraa lyhyt hahmojen välistä kamppailua muistuttava kohtaus.

Luonnonvoimien kanssa kamppailu on tehty katsojalle tutuksi jo aiemmin elokuvassa. Ennen Nokkia Elsa kohtaa tuulen ja tulen voimat sekä kivijätit. Näistä kaikki näyttävät alkuun ihmiselle uhkaavina. Tuulen ja tulen voimat osoittautuvat jopa hyökkääviksi ja Elsan on käytettävä voimiaan nämä rauhoittaakseen. Kohtaukset voidaan tulkita taisteluksi. Kivijätit kohdatessaan Elsa sanoo Annalle: ”Mitä jos voin rauhoittaa ne niin kuin tuulen ja tulen?” (Frozen 2 2019, 00:46:32.) Elsa käyttää täten kohtaamisista itse sanaa ”rauhoittaa”. Kohtausten katsominen uudelleen tästä näkökulmasta osoittautuu perustelluksi. Elsa ei osoita missään vaiheessa hyökkäviä aikeita luonnonvoimia kohtaan. Sen sijaan hän käyttää voimiaan hillitäkseen suuttuneiden luonnonvoimien aiheuttamia seurauksia. Tästä selkein esimerkki lienee kohtaus, jossa Elsa seuraa tulen henkeä sammuttaen tämän jälkeensä jättämiä lieskoja. Tuulen henkeä vastaan taistellessaan Elsa vapauttaa voimansa, mitä hyödyntäen henki luo hahmojen ympärille hahmoja menneisyydestä. Kaiken kaikkiaan voidaan siten kohtauksissa nähdä lopputulema, jossa elementit tukevat toisiaan. Tuuli hyödyntää



Elsan jäätä tuodakseen esiin muistoja menneisyydestä. Tuli ja jää taas luovat keskenään vastakohtien harmonian.



Kuvassa Elsa on juuri vapauttanut voimansa kamppailussa tuulen hengen kanssa, minkä johdosta henki luo jäätä ja lumesta hahmoja menneisyydestä. (Frozen 2 2019, 00:31:25.)

Kaikista luonnonvoimista Nokk on kuitenkin Elsaan nähden erityisessä asemassa. Tätä voidaan perustella jo ihmisen ja veden välisellä suhteella. Lehtimäki, Meretoja ja Rosenholm (2018, 11) perustelevat ihmisen ja veden erottamattomuutta sillä, että ihminen on itsekin osaksi vettä. Täten ihmistä ei voi täysin erottaa veden kiertokulusta. (Lehtimäki, Meretoja & Rosenholma 2018, 11.) Vesi on näin ollen elementtinä lähtökohtaisesti osana ihmistä orgaaniseltakin tasolta tarkasteltuna. Tämän lisäksi on syytä huomioida, että Elsan taikavoimat, eli lumi ja jää, ovat vedestä muodostuvaa ainesta. Näin ollen Elsan ja Nokkin sitoo yhteen jaettu elementti.

## 6.2 Elsa ja Nokk – kumppanuuslajit

Vaikka Nokk ei elokuvassa edustakaan hevosta eläimenä, voidaan tämän ja Elsan välistä suhdetta soveltaa kumppanuuslajisuuteen. Kyseen ollessa kahden eri lajia edustavan yksilön välisestä suhteesta, jonka totesinkin jo erikoislaatuiseksi luvun 6.1. lopussa.

Vaikka Elsa ja Nokk näkyvät elokuvassa yhdessä verrattain vähän, voidaan hahmojen väliselle suhteelle silti hahmottaa selkeä kehityksen kaari. Suhde alkaa Tummallalla merellä, jossa hahmot kohtaavat ensimmäistä kertaa. Kuten luvussa 6.1. kuvasin, Tumman meren ylitys koettelee Elsan voimia. Meri esitetään synkäksi ja raivoavaksi ja Elsan joutuessa veden alle hän kohtaa Nokkin. Kahden henkilön ja lajin välille muodostuu aluksi kamppailua muistuttava kohtaaminen, jossa Nokk yrittää painaa Elsaa veden alle ja Elsa taas käyttää taikavoimiaan pysäyttääkseen tämän. Kahden lajin väliseksi tutustumiseksi tämä voi näyttää yllättävän väkivaltaiselta kohtaamiselta.

Kohtauksen lopuksi Elsa luo jäätä suitset, joilla hän heilauttaa itsensä Nokkin selkään. Nokk reagoi tähän villihevosmaisesti potkimalla ja hyppimällä, kunnes lopulta rauhoittuu. Suittien käyttö ja hevosen selkään nouseminen voidaan tulkita luontokappaleen kahlitsemiseksi ihmisen keksimillä välineillä, sekä alistamiseksi ratsastamalla tämän selässä. Lopputulos muistuttaa ihmisen luomaa alistussuhdetta, jossa suitset edustavat kulttuurista symbolia villihevoisten ”suitsinnasta” ja kesyttämisestä. Toisaalta voidaan kohtausta yrittää tulkita Elsan aikaisemmin elokuvassa käyttämänsä sanan ”rauhoittaa” mukaan, jolloin Elsan toiminta näyttää enemmän itsepuolustukselta, kuin taistelulta. Hevosen suitsiminen ja sillä ratsastaminen saa sanan ”rauhoittaa” kuitenkin kuulostamaan ja näyttämään paljolti samalta kuin ”kesyttää”, jolloin välttämättä mieleen nousee domestikoinnin konnotaatiot.

Vaikea alku ei kuitenkaan määritä Elsan ja Nokkin suhdetta. Heti Nokkin tyynnyttyä tämä kääntyy Elsan osoittamaan suuntaan ja he laukkaavat yhdessä Ahtohallalle. Luvussa 5.2 kuvaan Ahtohallan merkitystä Elsan muodonmuutokselle. Elsan ja Nokkin välisen suhteen merkitysarvoa voidaan lisätä myös sillä, että juuri Nokk on hahmo, jonka avulla Elsa viimein saavuttaa määränpänsä. Ahtohallalle päästyään Elsa laskeutuu Nokkin selästä ja samalla jäätä tehdyt suitset katoavat. Tämä on mahdollista tulkita ihmisen luomista domestikoinnin keinoista luopumiseksi. Lopulta Elsa kumartaa Nokkille, mikä voidaan tulkita sekä kiitokseksi, että kunnioituksen osoitukseksi.

Suittien kadottaminen ja kumarrus voidaan tulkita Harawayn kuvaaman kumppanuuslajisuuden mukaiseksi. Luopuessaan suitsista Elsa luopuu omistussuhteesta Nokkiin. Tämän kohtauksen jälkeen Elsa ei enää käytä suitseja. Sen sijaan Elsan ja Nokkin suhde näyttyy loppu elokuvan ajan tasa-arvoisena.

Kuten luvussa 5.3 todetaan, Elsa jäätyy Ahtohallan pohjaan. Annan rikottua luontoa vahingoittanut pato, jää Elsan alla särkyä ja Elsa putoaa veteen. Jälleen vesi näyttyy liminaalitulana, johon uudelleensyntynyt Elsa putoaa. Hän ehtii olla vedessä vain hetken, kun Nokk jo ilmestyy nostamaan hänet selkäänsä. Tällä kertaa pari ratsastaa Arendelliin yhdessä ilman suitseja tai muita ihmisen keksimiä apuja. Sen sijaan voidaan Elsan ja Nokkin välillä nähdä yhteys, joka perustuu Harawayn sanojen mukaisesti kunnioitukselle ja kommunikaatiolle.

Koevoluutiivisesti voidaan tarkastella Nokkin merkitystä Elsan matkassa. Vaikka Elsa kuvataan aikuisena ihmisenä, hänen kehityksensä on vielä selvästi kesken. Kun hän kohtaa Nokkin ensimmäisen kerran, hän ei ole vielä löytänyt paikkaansa viidentenä henkenä ja etsii selvästi omaa tarkoitustaan. Nokk taas on tässä vaiheessa vielä vihainen luonnonvoima, joka kaipaa tyynnytystä. Nokk mahdollistaa Elsalle Ahtohallan pääsyn, sekä Arendellen pelastamisen. Toisaalta Elsa mahdollistaa Nokkin kehittymisen antamalla tälle kiinteän muodon voimillaan. Jääksi muuttuessaan levoton vedestä koostuva Nokk saavuttaa stabiilimman olomuodon. Elsan ja Nokkin välisen suhteen voidaan nähdä hyödyttävän molempia. Nokk löytää rauhan ja Elsa löytää itsensä.



Kuvassa Elsan voimat antavat vedestä muodostuvalle Nokkille kiinteän muodon. (Frozen 2 2019, 01:27:23.)

## 7 ELOKUVAN LOPPUTULEMA

Elokuvan lopputulemassa Arendelle pelastuu Elsan ja Nokkin ansiosta ja lumottu metsä voi taas hyvin Annan tuhottua sitä haitanneen padon. Elsa ja Anna kohtaavat valoisalla rannalla, jossa vesi on tyyni. Tämä kuvaa elokuvassa tilaa, jossa harmonia ja tasapaino on saavutettu. Elsa kertoo Annalle Arendellen pelastuneen ja perustelee sitä seuraavasti: ”Henget olivat yhtä mieltä – Arendelle ansaitsee jäädä -sinulle. Teit kuten oikein on – kaikille.” (Frozen 2 2019, 01:25:13.) Tämä osoittaa yhä ihmisen ja kulttuurin riippuvuutta luonnosta.

Samassa dialogissa Annalle selviää Elsan olevan viides henki. Anna sanoo tässä: ”Sä olet viides henki. – Sä olet se silta.” (Frozen 2 2019, 01:25:28.) Johon Elsa tarkentaa: ”Itseasiassa sillalla on kaksi päätä. Ja äidillä oli kaksi tytärtä. Me teimme tämän yhdessä. Ja hoidamme asiat vastakin yhdessä.” (Frozen 2 2019, 01:25:33.) Elsa viittaa tällä Annan panostukseen luonnonrauhan löytämiseksi, mikä onkin kiistatta totta. Siinä missä Elsa saa selville totuuden menneisyydessä tehdystä vääryydestä, Anna saa tämän vääryyden oikaistua. Kun on aika palata kotiin, Elsa päättää jäädä metsään pitämään siitä huolta. Hän lähettää Annan takaisin Arendelleen sen uudeksi kuningattareksi.

Vertaus sillasta, jolla on kaksi päätä ja siskoksista, joista toinen jää elämään metsään ja toinen palaa valtakuntaan tuo mieleen aiemmin esitetyn luonnon ja kulttuurin erottelun. Elokuvan lopputulema ei näytä juurikaan rikkovan tätä dikotomiaa, vaan sen sijaan viittavan siihen, että näiden kahden eri maailman on mahdollista löytää sopu. Tämän voidaan nähdä palautuvan Harawayhin ja kumppanuuslajisuuteen, jossa kahden eri lajin vuorovaikutus perustuu kommunikaatiolle ja kunnioitukselle. Samanlaisten arvojen voidaan nähdä vallitsevan myös *Frozen 2* lopussa, jossa Elsa ja Anna vastaavat kukin omista valtakunnistaan yhteistyössä toistensa kanssa.

## 8 PÄÄTÄNTÖ

Elsan uusi ihmisyytä näkyy elokuvassa *Frozen 2* Lehtosen (2014) kuvailun mukaisesti kulttuurin ja luonnon kohtaamispaikkana. Elsa edustaa elokuvassa ihmistä, joka löytää paikkansa luonnonvoimien joukosta ja löytää nämä voimat myös itsestään. Tämä edellyttää kuitenkin Elsalta muutosta, jota symboloi sekä veden kuvaaminen liminaalitulana, että metaforinen uudelleensyntymä.

Esitin Johdannossa tutkimuskysymyksiksi seuraavat: Minkälaisen mallin Elsa antaa ihmisenä olemisesta tässä maailmassa suhteessa luontoon elokuvassa *Frozen 2*? Kuinka elokuvassa *Frozen 2* kuvataan Elsan ja luonnonvoima Nokkin välistä suhdetta?

Elsan voidaan nähdä representoivan posthumanistista ihmisyyttä. Elsan hahmo omaksuu paikan viidentenä luonnon henkenä ja luopuu näin erityisasemastaan ihmisenä ja tulee osaksi luonnon prosesseja. Uudelleensyntymä ja muodonmuutos kuvaavat metaforisesti vanhan antroposentrisen asenteen taakse jättämistä ja uuden posthumanistisen asenteen omaksumista.

*Frozen 2* sisältää useita esimerkkejä ihmisen ja luonnon välisestä keskinäisriippuvuudesta. Elokuvan juonen keskeinen osa, eli pato, on yksi näistä. Ihmisen vaikutusta luontoon kuvataan ympäristölle harmia aiheuttavan padon avulla. Vasta tämän vääryyden korjaaminen, eli padon hajottaminen, palauttaa harmonian metsän ja valtakunnan välille. Tämän lisäksi esimerkiksi Elsan ja Nokkin välinen suhde edustaa ihmisen ja luonnon välistä suhdetta, jossa hahmot representoivat molempia osapuolia.

Elsan ja Nokkin välinen suhde noudattaa Harawayn (2005) *Kumppanuuslajimanifestin* mukaista suhdetta. Elsan voidaan nähdä luopuvan kulttuurisista alistamisen symboleista, kuten suitsista. Tämän jälkeen voidaan hahmojen nähdä viestivän toisilleen avoimesti ja kunnioittavasti. Tässä tapauksessa kumppanuuslajisuus ei representoi ainoastaan Elsan ja Nokkin välisen suhteen erikoislaatuisuutta, vaan ihmisen ja luonnon välistä suhdetta. Kuten totean luvussa 4.1, Disneyn tavoitteisiin on kuulunut pitkään uudenlaisen luontosuhteen mallintaminen. Elokuvan *Frozen 2* tapauksessa mallin voi löytää posthumanistisesta Elsasta ja erityisesti Elsan ja Nokkin välisestä suhteesta.

## LÄHTEET

- Box Office Mojo by IMDb Pro. (2021) Frozen 2. <https://www.boxofficemojo.com/release/rl2424210945/> (luettu 5.3.2021).
- Buell, Lawrence (1996) *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Del Vecho, Peter. (tuottaja) & Buck, Chris & Lee, Jennifer. (2019). *Frozen 2* [elokuva]. Yhdysvallat: Walt Disney Animation Studios. Suomenkielinen käännös Marko Hartama.
- Dundes, Lauren (2020) Elsa as Horse Whisperer in Disney's Frozen 2 : Opportunity "Nokk" to Quash Gender Stereotypes. *Social Sciences*, 9(5), 86-96.
- England, Dawn Elizabeth; Descartes, Lara & Collier-meeck, Melissa A. (2011) Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64(7-8), 555-567.
- Foster, Raisa & Martusewicz, Rebecca A. (2018) Introduction : Contemporary art as critical, revitalizing, and imaginative practice toward sustainable communities. Teoksessa Foster, Raisa; Mäkelä, Jussi; Martusewicz, Rebecca A. (toim.) *Art, ecojustice, and education : intersecting theories and practice*. New York : Routledge 1-9.
- Frozen 2: The Official Movie Special Book* (2019). Titan Comics.
- Glotfelty, Cheryll (2015) Literary studies in an age of environmental crisis. Teoksessa Ken Hiltner (toim.) *Ecocriticism : the essential reader*. London : Routledge 120-130.
- Haraway, Donna (2003) Manifesti kyborgeille. Teoksessa Yrjö Haila, Ville Lähde, Lehtonen Mikko (toim.) *Luonnon politiikka*. Tampere : Vastapaino 208-265.
- Haraway, Donna (2005) *Companion Species Manifesto, Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Hard, Robin (2004) *The Routledge handbook of Greek mythology : based on H.J. Rose's "Handbook of Greek mythology"*. New York : Routledge 2004.
- Kehily, Mary Jane & Bragg, Sara (2013) *Children and Young People's Cultural Worlds*. Bristol : Policy Press.
- Kerridge, Richard (1998) Introduction. Teoksessa Richard Kerridge & Neil Sammels (toim.) *Writing the environment : ecocriticism and literature*. London: Zed Books, 1-12.
- King, Margaret J. (1996) The audience in the wilderness: The Disney nature films. *Journal of Popular Film & Television*, 24(2), 60-68.

- Lehtimäki, Markku; Meretoja, Hanna & Rosenholm, Arja (2018) Veteen kirjoitettu – veden kirjoittamia: Kulttuurisen vedentutkimuksen suuntaviivoja. Teoksessa Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja, Arja Rosenholm & Pirjo Ahokas (toim.) *Veteen kirjoitettu : veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7-23.
- Lehtonen, Mikko (2014) *Maa-ilma : materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- McClintock, Pamela (2019) Box Office Milestone: 'Frozen 2' Blazes Past \$1B Globally. The Hollywood Reporter 15.12.2019. <https://www.hollywoodreporter.com/news/box-office-milestone-frozen-2-blazes-past-1b-globally-1262811> (luettu 5.3.2021).
- Meessen, Auguste (2018) Water Memory Due to Chains of Nano-Pearls. *Journal of Modern Physics*, 09(14), 2657-2724.
- Pulkkinen, Risto (2019) *Suomalainen kansanusko : samaaneista saunatonnttuihin*. Helsinki : Gaudeamus.
- Raipola, Juha (2014) Inhimilliset ja postinhimilliset tulevaisuudet. Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. Turku : Eetos 35-56.
- Roach, Catherine M. (2003) *Mother/nature : Popular Culture and Environmental Ethics*. Bloomington IN: Indiana University Press.
- Rosenholm, Arja (2018) ”Kaikki ihmiset osaavat uida” Venäläisen kirjallisuuden uimareita. Teoksessa Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja, Arja Rosenholm & Pirjo Ahokas (toim.) *Veteen kirjoitettu : veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 48-72.
- Salmela, Markku (2018) Teksti ja merenranta. Teoksessa Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja, Arja Rosenholm & Pirjo Ahokas (toim.) *Veteen kirjoitettu : veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 27-47.
- Schneider, Joseph (2005) *Donna Haraway : live theory*. New York : Continuum cop.
- Shepard, Paul (2015) Ecology and man : a viewpoint. Teoksessa Ken Hiltner (toim.) *Ecocriticism : the essential reader*. London : Routledge 62-69.
- Soper, Kate (2015) The discourses of nature. Teoksessa Ken Hiltner (toim.) *Ecocriticism : the essential reader*. London : Routledge 267-277.
- Stanley, Erin (2018) Letters from love’s great room : Fiction as cultural ecological analysis and pedagogy of responsibility. Teoksessa Foster, Raisa; Mäkelä, Jussi; Martusewicz, Rebecca A. (toim.) *Art, ecojustice, and education : intersecting theories and practice*. New York : Routledge 47-58.
- Whitley, David (2012) *The idea of nature in Disney animation: from Snow White to WALL-E*. Burlington : Ashgate.

Willoquet-Maricondi, Paula (2010) *Framing the World : Explorations in Ecocriticism and Film*.  
Charlottesville: University of Virginia Press.

Wolfe, Cary (2010) *What is Posthumanism?* Minneapolis : University of Minnesota Press.