

”Hän yritti vain keksiä keinoa, jolla voisi välttää koko avioliiton”

**Prinsessojen toimijuus Disneyn ja Pixarin 2010-luvun
prinsessasaduissa**

**Maisterintutkielma
Tiia Pappila
Suomen kieli
Kieli- ja viestintätieteiden laitos,
Jyväskylän yliopisto
2018**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Tiia Pappila	
Työn nimi – Title ”Hän yritti vain keksiä keinoa, jolla voisi välttää koko avioliiton” Prinsessojen toimijuus Disneyn ja Pixarin 2010-luvun prinsessasaduissa	
Oppiaine – Subject Suomen kieli	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Kesäkuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 76
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan prinsessojen toimijuutta Disneyn ja Pixarin 2010-luvulla ilmestyneissä prinsessasaduissa. Tavoitteena on selvittää, millaisina toimijoina prinsessat kuvataan. Tutkielman tutkimuskysymykset ovat: 1. Millaisina toimijoina prinsessat representoidaan? 2. Millaisia keinoja prinsessat käyttävät puolustaessaan omaa toimijuuttaan? ja 3. Millaisten tekijöiden representoidaan rajoittavan tai vaikuttavan prinsessojen toimijuuteen? Lisäksi tutkielmassa pohditaan, millaista naiskuvaa nämä kuvaukset prinsessojen toimijuudesta rakentavat.</p> <p>Tutkielman teoreettinen viitekehys asettuu feministisen tutkimuksen ja kielentutkimuksen risteyskohtaan nojaten sekä kriittisen diskurssintutkimuksen perinteeseen että postmoderniin feministiseen ajatteluun. Tutkimusmenetelminä ovat semanttinen roolianalyysi sekä semanttiset verbityypit. Niiden avulla tarkastellaan sekä prinsessojen osallistumista toimintaan että toiminnan luonnetta.</p> <p>Aineisto koostuu satukirjojen <i>Frozen – Huurteinen seikkailu</i> (2013) sekä <i>Urhea</i> (2012) tekstiosuuksista. Teokset perustuvat samannimisiin elokuviin.</p> <p>Prinsessoja representoidaan aineistossa fyysisesti aktiivisiksi, älykkäiksi ja ratkaisevan roolin ottajiksi. Prinsessojen kuvataan puolustavan omaa toimijuuttaan olemalla yksin, vastustamalla perheenjäseniään sekä pyrkimällä vaikuttamaan muiden toimijuuteen. Prinsessojen toimijuutta rajoittaviksi tai siihen vaikuttaviksi tekijöiksi puolestaan representoidaan muut ihmiset, romanttinen rakkaus ja avioliitto sekä tunteet. Naiskuva näyttäytyy näiden representaatioiden kautta tarkasteltuna toisaalta monipuolisena ja perinteisiä sukupuolirooleja rikkovana, toisaalta rajoitettuna ja alistettuna.</p>	
Asiasanat – Keywords prinsessat, sadut, lastenkirjallisuus, feministinen tutkimus, kriittinen diskurssintutkimus, representaatio, toimijuus, naiskuva	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, Suomen kielen oppiaine	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 PRINSESSASATUJEN NAISKUVA JA ROOLIMALLIT	6
2.1 Prinsessasatujen synty ja Disneyn ensimmäiset prinsessat	6
2.2 Feminismin toinen aalto ja Disneyn ”uudistuneet” prinsessat	9
2.3 Feminismin kolmas aalto ja Disneyn 2000-luvun prinsessat	12
2.4 Sadut roolimallien tarjoajana	15
3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	17
3.1 Teoreettisen viitekehyksen rajanvetoa	17
3.2 Diskurssintutkimus ja kriittinen diskurssintutkimus	18
3.3 Representaatio ja naiskuva	22
3.4 Toimijuus ja sukupuoli	24
4 AINEISTO JA MENETELMÄT	28
4.1 Aineiston esittely	28
4.2 Semanttinen roolianalyysi	30
4.3 Semanttiset verbityypit	34
5 ANALYYSI	37
5.1 Prinsessan toteutunut toimijuus	38
5.1.1 Fyysinen aktiivisuus	38
5.1.2 Älykkyys	42
5.1.3 Ratkaisevan roolin ottaminen	44
5.2 Prinsessa oman toimijuutensa puolustajana	48
5.2.1 Yksinolo	48
5.2.2 Perheenjäsenten vastustaminen	51
5.2.3 Muiden toimijuuteen vaikuttaminen	53
5.3 Prinsessan toimijuutta rajoittavat ja siihen vaikuttavat tekijät	55
5.3.1 Muut ihmiset	55
5.3.2 Romanttinen rakkaus ja avioliitto	59
5.3.3 Tunteet	62
6 PÄÄTÄNTÖ	68
6.1 Analyysin yhteenveto ja pohdinta	68
6.2 Tutkimuksen arviointi ja jatkotutkimus	71
LÄHTEET	74

1 JOHDANTO

Tätä tutkielmaa tehdessäni moni kysyi tutkimusaiheistani. Kun kerroin tutkivani prinsessasatuja, aiheistani lähes poikkeuksetta ihasteltiin tai pidettiin mielenkiintoisena. Tällainen reaktio kertoo jotakin prinsessasatujen asemasta yhteiskunnassamme. Rothschildin (2013: 1–2) mukaan prinsessasadut ovatkin suosittuja niin lasten kuin aikuisten keskuudessa. Tämä käy ilmi jo pelkästään tarkastelemalla lapsille suunnattuja tuotteita, esimerkiksi vaatteita, leluja ja kirjoja, joiden aiheena prinsessat usein ovat. Prinsessasatujen suosiosta kertoo jotain myös se, että Disneyn prinsessakonseptin alla myydään kymmeniätuhansia erilaisia tuotteita (England, Descartes & Collier-Meek 2011: 555). Prinsessasadut muodostavat oman alalajinsa satukirjallisuuden genressä. *Prinsessasadussa* päähenkilö on tai pyrkii olemaan prinsessa, tai hän muuttuu prinsessaksi avioliiton, löytyneen identiteetin tai molempien kautta (Rothschild 2013: ii, 1–2).

Suosionsa ansiosta prinsessasaduilla on myös vaikutusvaltaa. Prinsessahahmoista onkin aikojen saatossa tullut jäljittelyn ja samaistumisen kohteita, jotka sekä heijastavat sosiaalisesti toivottavaa käyttäytymistä että tarjoavat siitä mallin. (Rothschild 2013: 1–2). Prinsessoihin kohdistuu myös sukupuoleen liittyviä odotuksia ja stereotypioita: prinsessat saavat aikaan mm. uskomuksia siitä, millainen tytön tai naisen tulee olla. (Rothschild 2013: 1–2; Stover 2013: 2). Satujen nais- ja mieskuvien onkin yleisesti todettu olevan mallina lapsille, kun he alkavat muodostaa käsityksiään sukupuolten ominaisuuksista ja niihin liittyvästä, kulttuurisesti toivottavasta käyttäytymisestä (Apo 1990: 24).

Tämän tutkielman aiheena on prinsessojen toimijuus 2010-luvulla ilmestyneissä prinsessaduissa. Tutkimusaineisto koostuu satukirjojen *Frozen – Huurteinen seikkailu* (2013) sekä *Urhea* (2012) tekstiosuuksista, joiden suomentajana on toiminut Kati Valli. Teoksista ensimmäinen perustuu Disneyn samannimiseen elokuvaan ja jälkimmäinen Disneyn ja Pixarin yhteistyössä toteuttamaan, myöskin samannimiseen, elokuvaan. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys asettuu feministisen tutkimuksen ja kielentutkimuksen risteyskohtaan: Tutkimus nojaa sekä kriittisen diskurssintutkimuksen perinteeseen että postmoderniin feministiseen ajatteluun. Analyysissä välineinä toimivat semanttinen roolianalyysi sekä semanttiset verbityypit. Tutkielman tavoitteena on selvittää, millaisina toimijoina prinsessat kuvataan 2010-luvun prinsessaduissa. Tutkimuskysymykseni ovat: 1. Millaisina toimijoina prinsessat representoidaan? 2. Millaisia keinoja prinsessat käyttävät puolustaessaan omaa toimijuuttaan? ja 3. Milllaisten tekijöiden representoidaan rajoittavan tai vaikuttavan prinsessojen toimijuuteen? Lisäksi tarkoituksena on pohtia, millaista naiskuvaa nämä kuvaukset prinsessojen toimijuudesta rakentavat.

Motivaatio aiheen tutkimiseen nousee vahvasti omasta koulutustaustastani, sillä suomen kielen lisäksi olen opiskellut pääaineenani varhaiskasvatustiedettä. Tämän aineyhdistelmän myötä olen ymmärtänyt sekä kielen merkityksen lasten todellisuutta rakentavana ja kuvaavana voimana että tutustunut niihin lastenkulttuurin muotoihin, joissa kielellä on mahdollisuus näin toimia. Yksi näistä kulttuurin muodoista on prinsessakulttuuri, joka pohjautuu vahvasti prinsessasatuihin. Varhaiskasvatussuunnitelman perusteiden (2016: 19) mukaan varhaiskasvatuksen tehtävänä on edistää tasa-arvoa. Tällöin on syytä kiinnittää huomiota myös siihen, miten tasa-arvo toteutuu lastenkulttuurin eri muodoissa, kuten esimerkiksi prinsessasaduissa ja prinsessakulttuurissa. Varhaiskasvatuksessa sukupuolistereotyypinen sisältö voi olla haitallista. Se voi esimerkiksi rajoittaa lasten luovuutta (Paumo 2012: 154).

Koulutustaustani lisäksi motivoijana on toiminut yhteiskunnassa viime aikoina käyty laaja keskustelu tasa-arvosta. Tällaista tasa-arvokeskustelua on merkityksellistä käydä myös lastenkulttuurin kentällä prinsessasatuihin liittyen. Yksi merkittävimmistä prinsessasatukulttuuriin vaikuttaneista tekijöistä ovat ¹Disneyn prinsessasadut, joiden voidaan katsoa olevan muita prinsessasatuja tunnetumpia (Lieberman 1972: 383–384; Forgacs 1992: 368–369). Disneyn prinsessaelokuvat ovat vaikuttaneet siihen, kuinka tytöt ympäri maailman muodostavat käsityksiä naisellisuuden ihanteista (Stover 2013: 2). Disneyn prinsessasatujen naiskuvaa on kuitenkin kritisoitu paljon. Erityisesti ennen 2010-lukua ilmestyneiden Disneyn prinsessaelokuvien naiskuvaa on kuvattu taantumukselliseksi, patriarkaalisen perinteen mukaiseksi ja feministisen ajattelutavan vastaiseksi (Rothschild 2013: 54, 135; Stover 2013: 1, 3–4). Elokuvien on todettu sisältävän myös stereotyyppisiä sukupuoliroolien kuvauksia (England ym. 2011: 555). Tapa, jolla Disney-yhtiö markkinoi prinsessoja on myös nähty esineellistäväksi ja feministisen ideologian vastaiseksi (Stover 2013: 6–8; Wilde 2014: 148).

Disneyn prinsessasatujen valta-aseman tiedostaessani valitsin tutkimusaineistoksi sellaiset prinsessasatukirjat, jotka perustuvat joko Disneyn tuottamiin tai julkaisemiin prinsessa-eluviin. Tutkimuskohteeksi rajasin kuitenkin uudemmat, 2010-luvulla ilmestyneet, Disneyn prinsessasadut. Koin näiden uudempien satujen Disney-prinsessojen eroavan jonkin verran Disneyn aiemmista perinteisistä prinsessoista, minkä vuoksi olin kiinnostunut selvittämään näiden prinsessojen toimijuutta ja naiskuvaa. Näin aineistoksi valikoituivat kirjaversiot vuonna 2013 ilmestyneestä elokuvasta *Frozen – Huurteinen seikkailu* (engl. *Frozen*) sekä vuonna 2012 ilmestyneestä elokuvasta *Urhea* (engl. *Brave*). *Frozen – Huurteinen seikkailu* on Walt Disney Animation Studiosin tuottama ja Walt Disney Picturesin julkaisema ja levittämä elokuva.

¹Nimitän tässä työssä Disneyn prinsessaelokuvia myös prinsessasaduiksi, sillä katson elokuvien täyttävän sadun tunnusmerkit.

Urhea on puolestaan Pixar Animation Studiosin tuottama ja Walt Disney Picturesin julkaisema ja levittämä. *Urhean* voidaan katsoa olevan osa Disney-konseptia, sillä sen lisäksi, että Walt Disney Pictures on toiminut elokuvan julkaisijana ja levittäjä, on Pixar Animation Studios Walt Disney Companyn tytäryhtiö. Lisäksi *Urhean* päähenkilö, prinsessa Merida, on yksi Disney-prinsessat-konseptin (engl. *Disney Princess Line*) yhdestätoista prinsessasta.

Diskurssintutkimuksen perusajatus on, että kielenkäyttö on kielellisen toiminnan lisäksi aina myös sosiaalista toimintaa. Kieltä tutkimalla ja ymmärtämällä opitaan myös sitä ympäröivästä yhteiskunnasta ja kulttuurista. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 13.) Kielen avulla voidaan siis sekä kuvata maailmaa että luoda sitä. Tämä diskurssintutkimuksen perusajatus on lähtökohtana myös omassa tutkielmassani: Prinsessasadut kuvaavat sekä yhteiskunnassa esiintyviä tapoja toimia että niitä tekijöitä, jotka rajoittavat tätä toimijuutta tai vaikuttavat siihen. Toisaalta prinsessasadut myös rakentavat todellisuutta kuvatessaan sen tietynlaiseksi ja tietynlaisen toiminnan mahdolliseksi tai rajoitetuksi.

Lastenkirjoihin kohdistuvaa sukupuolentutkimusta on tehty paljon käyttämällä sisällysanalyysiä, jonka avulla on päästy käsiksi esimerkiksi nais- ja mieshahmojen tapaan osallistua erilaisiin toimintoihin. Kielitieteellinen tutkimus on harvinaisempaa, mutta esimerkiksi hahmojen toimintaa kuvaavista verbeistä löytyy tutkimusta. Kielitieteellinen tutkimus voi tarjota monipuolisempaa ymmärrystä vähemmän näkyvistä tekstin sisällöistä, esimerkiksi tarkastelemalla toimijuutta. (Sunderland 2004: 141.) Kielitieteellisestä näkökulmasta on tarkoituksenmukaista analysoida samanaikaisesti sekä toimintaa, siihen osallistuvia toimijoita että niitä sanavalintoja, joilla kohdetta representoidaan. (Fairclough 1997: 42, 143.) Tutkielmani analyysi keskittyykin prinsessojen toimijuuteen ja siihen, millaisena toimijuus esitetään ja mitkä tekijät rajoittavat tai vaikuttavat siihen. Prinsessojen toimijuus näyttäytyy representaatioiden kautta, jotka puolestaan rakentavat laajemmin prinsessasatujen välittämää naiskuvaa. Toimijuuden, representaation ja naiskuvan käsitteitä määrittelen tarkemmin feministisen tutkimuksen ja diskurssintutkimuksen näkökulmista luvussa kolme. Lauseopillisten valintojen ja verbityyppien tarkastelu voi olla kielellisestä näkökulmasta ja representaatioita tarkasteltaessa merkityksellistä (Fairclough 1997: 40, 137; Sunderland 2004: 141). Oman tutkielmani analyysimenetelmiä ovatkin semanttinen roolianalyysi sekä semanttiset verbityypit.

Yleisesti satujen naiskuvasta on tehty havaintojeni mukaan melko vähän suomenkielistä tutkimusta. Satu Apo (1986) on tutkinut satakuntalaisten kansansatujen naiskuvaa väitöskirjassaan. Sirpa Kivilaakso (2008b) puolestaan on analysoinut väitöskirjassaan Anni Swanin satuja feministisen luennan avulla. Muutamia prinsessasatuihin keskittyviä suomalaisia opinnäytteitä kuitenkin löytyy. Kati Aakkonen (2018) on tutkinut opinnäytetyössään prinsessojen

luontosuhdetta elokuvissa *Urhea* sekä *Kaksin karkuteillä*. Anniina Kuhmonen (2008) puolestaan on tutkinut feministisyyttä suomalaisissa prinsessasaduissa.

Omassa tutkielmassani aineistona on elokuvaan *Frozen – Huurteinen seikkailu* sekä *Urhea* perustuvat satukirjat. Tutkielmani kannalta kiinnostavia ovatkin ne tutkimukset, jotka keskittyvät samojen elokuvien naiskuvan tutkimiseen. Saladino (2014) on tutkinut opinnäytetyösään sukupuolelle asetettuja odotuksia elokuvassa *Urhea*. Wilde (2014) on puolestaan tutkinut post-feministisestä näkökulmasta molempien elokuvien trailereita, elokuvajulisteita sekä itse elokuvia. Myös prinsessojen toimijuuteen keskittyvää tutkimusta on tehty: Viswanath (2017) on tarkastellut prinsessan ääntä, toimijuutta ja äiti-tytär-suhdetta elokuvassa *Urhea* ja McDonough (2017) puolestaan on tutkinut naispäähenkilöiden toimijuutta elokuvassa *Frozen – Huurteinen seikkailu*. Hyvänä vertailukohtana omalle tutkimukselleni toimii myös Englandin, Descartesin & Collier-Meeekin (2011) tutkimus, jossa on tarkasteltu sukupuoliroolien kuvaamista Disneyn yhdeksässä aiemmassa prinsessaelokuvassa.

Tutkielmani lähestymistapa on kielitieteellinen. Satuihin ja lastenkirjoihin keskittyvä kielitieteellinen tutkimus on melko harvinaista (Sunderland 2004: 141). Jane Sunderland (2010) on tutkinut, kuinka kielen avulla representoidaan mies- ja naishahmoja sekä sukupuolirooleja lastenkirjoissa. Hän on esimerkiksi analysoinut avioliiton järjestymistä saduissa. Alessandra Levorato (2003) on puolestaan tutkinut Punahilkka-sadun eri versioita kielitieteellisestä näkökulmasta ja analysoinut sitä, kuinka sukupuolten välisiä eroja luodaan kielen avulla. Vaikka Disneyn ja Pixarin uusimpiin prinsessasatuihin ja niiden naiskuvaan keskittyvää tutkimusta on siis tehty jonkin verran, kielitieteellisestä näkökulmasta tutkimusta ei ole juurikaan tehty. Tutkimukset ovat myös pääasiassa keskittyneet elokuvaan, eivät elokuvaan perustuviin kirjoihin, jotka ovat tärkeä osa prinsessasatujen ja prinsessakulttuurin vaikutusta ja leviämistä. Näin ollen tutkimukselleni on kielitieteellisen näkökulmansa sekä kirjoihin keskittyvän otteensa ansiosta hyvin tilaa tutkimuskentällä.

Tutkielma jakautuu kuuteen lukuun. Seuraava luku taustoittaa tutkimustani esittelemällä prinsessasatujen kehityskulkua ja sitä, kuinka erityisesti Disneyn prinsessaelokuvat ja feminismi aallot ovat vaikuttaneet niiden muotoutumiseen ja muuttumiseen aikojen saatossa. Lisäksi kuvaan luvun loppupuolella satujen merkitystä lasten elämässä. Kolmannessa luvussa esittelen tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen eli kuvaan tutkielmani sijoittumista feministisen tutkimuksen ja kriittisen diskurssintutkimuksen kentälle. Samassa luvussa määrittelen teoriataustaan pohjaavat, tutkielmani kannalta merkittävät, käsitteet. Aineistoa ja menetelmiä kuvaan luvussa neljä. Luku viisi on analyysiluku, jonka alaluvuissa käsittelen aineistosta löytämiäni prinsessan toimijuuden muotoja sekä niitä tekijöitä, jotka rajoittavat tai vaikuttavat tähän

toimijuuteen. Tutkielman viimeisessä eli kuudennessa luvussa teen yhteenvedon tutkimuksen tuloksista ja pohdin niitä suhteessa laajempaan kontekstiin, arvioin tutkimuksen onnistumista sekä ehdotan mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2 PRINSESSASATUJEN NAISKUVA JA ROOLIMALLIT

Tässä luvussa esittelen prinsessasatujen kehitystä. Alaluvuissa 2.1–2.3 kuvaan sitä, miten Disneyn prinsessaelokuvat ja feminismin aallot ovat vaikuttaneet prinsessasatujen muotoutumiseen ja muuttumiseen. Tämän jälkeen alaluvussa 2.4 kuvaan niin prinsessasatujen kuin yleisestikin satujen merkitystä lasten elämässä.

2.1 Prinsessasatujen synty ja Disneyn ensimmäiset prinsessat

Sadut ovat alun perin olleet aikuisten suullisesti toisilleen kertomia tarinoita, jotka ovat muuttuneet vähitellen osaksi lastenkulttuuria 1800-luvulla (Kivilaakso 2010: 9). Kielitoimiston sanakirja määrittelee *sadun* ”todellisen elämän rajat ylittäväksi, mielikuvitukseen vetoavaksi (lapsille tarkoitetuksi) kertomukseksi” (KS s.v. *satu*). *Prinsessasatu* on sadun alalaji, jonka päähenkilö on tai pyrkii olemaan prinsessa tai joksi hän muuttuu tai identifioituu avioliiton, löytyneen identiteetin tai molempien kautta (Rothschild 2013: ii). Prinsessasatu voidaan määritellä myös ”feminiiniseksi, naisten maailmassa liikkuvaksi ja tyttöihin vetoavaksi” ihmesaduksi (Apo 2001: 12). Prinsessasadut ovat yhteydessä naisten ja tyttöjen asemaan yhteiskunnassa. Rothschildin (2013: 2–3) mukaan prinsessasadut heijastavat ja joko vahvistavat tai vastustavat sitä prosessia, millaisena naiseus ja tyttöys kulttuurissa nähdään ja miten käsitykset niistä muuttuvat. Omassa tutkielmassani tämä ajatus on keskeinen, sillä katson tutkimuskohteenani olevien prinsessasatujen kertovan jotakin siitä, millaisena naiseus ja tyttöys näyttäytyvät tässä ajassa ja kulttuurissa ja millaisina toimijoina naispuoliset prinsessat saduissa esitetään. Rothschildin (2013: 1–2) mukaan prinsessasadut välittävät tietynlaista sanomaa erityisesti tytöille ja naisille, ja juuri tästä sanomasta olen tutkielmassani kiinnostunut.

Monet prinsessasadut ovat saaneet alkunsa suullisina versioina. Kivilaakson (2010: 10) mukaan tällaisia satuja ovat esimerkiksi *Lumikki* tai *Kaunotar ja hirviö*, jotka ovat kiertäneet Euroopassa suullisesti useita vuosisatoja ja sisältävät yhteistä länsimaista kulttuuriperintöä. *Tuhkimo*-satua puolestaan on kerrottu jo varhain antiikin Kreikassa (Kivilaakso 2010: 10). Satujen suullisen syntyperinteen vuoksi niiden alkuperäistä tekijää ei voida määrittää. Sen sijaan satujen kirjallisten versioiden tekijät tiedetään. Sunderland (2010: 90) nimeää kolme merkittävää satujen kirjallisiin versioihin vaikuttanutta tekijää: Charles Perraultin, joka keräsi eurooppalaisia tarinoita 1690-luvulla, Grimmin veljekset, jotka keräsivät ja kirjoittivat muistiin saksalaisia kansantarinoita ja Hans Christian Andersenin, joka kirjoitti muistiin 28 tanskalaista ja

muunmaalaista kansantarinaa. Näiden tarinoiden joukkoon lukeutuvat Sunderlandin mukaan myös prinsessasadut *Prinsessa Ruusunen*, *Tuhkimo*, *Tähkääpää*, *Lumikki*, *Kaksitoista tanssivaa prinsessaa*, *Pieni Merenneito* sekä *Prinsessa ja Herne* (Sunderland 2010: 90). Myös suomalaisten kirjailijoiden saduista on löydettävissä prinsessasatuja, kuten esimerkiksi Sakari Topeliuksen *Adalminan helmi*. Prinsessasaduista on olemassa myös lukuisia erilaisia kirjallisia versioita. Kivilaakson (2010: 10) mukaan sadusta *Prinsessa Ruusunen* on eurooppalaisia kirjallisia versioita jo yli kuudensadan vuoden ajalta ja Ylösen (2000: 84–85) mukaan Charles Perraultin ja Grimmin veljesten sadut Tuhkimosta eroavat toisistaan: Grimmin versiossa Tuhkimo toimii oma-aloitteisemmin ja itsenäisemmin, ja Perraultin versiossa taikuus on suuremmassa roolissa. Prinsessasadut ovat näyttelleet erilaista roolia Euroopassa ja Amerikassa, sillä Rothschildin (2013: 2–3) mukaan prinsessasadut ovat syntyneet ja muovautuneet amerikkalaisessa kulttuurissa vasta 1900- ja 2000-lukujen aikana. Tähän kehitykseen on vaikuttanut pääasiassa kaksi tekijää: Disney ja feminismin kolme aaltoa. Nämä tekijät ovat toimineet toisilleen lähtökohtana ja vastaparina prinsessatujen synnyssä. (Rothschild 2013: 2–3).

Prinsessatukulttuurin amerikkalaisena alulle panijana voidaan pitää Frances Hodgson Burnettin kirjoittamaa feminististä novellia *A Little Princess*, joka julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1905. Siinä prinsessa näyttäytyy ajattelevaisena ja uhrautuvana tyttönä, jolla on voimakas identiteetti, hyvä itsehillintä ja vahva naispuolinen tukijayhteisö. Hän on fiksu ja kykenevä sankaritar, joka oppii itsestään ja ympäröivästä maailmasta samalla, kun omaksuu prinsessan roolin. Hän myös oppii kontrolloimaan temperamenttiaan ja ottamaan myös muut huomioon. Satu on Rothschildin mukaan vahvasti feministinen prinsessasatu, jossa näkyy ensimmäisen feminismien aallon² vaikutus. (Rothschild 2013: 2, 10, 25, 52.) Feminismin ensimmäiseksi aalloksi kutsutaan 1800-luvulla alkunsa saanutta liberaalifeminismiä, joka pyrki osoittamaan naisten olevan miesten tavoin kykeneviä yhteiskunnalliseen toimintaan (Rossi 2010: 25).

Whelanin (2014: 170) mukaan prinsessuus nousi suureen suosioon Disneyn tehdessä Grimmin sadun pohjalta elokuvan *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (1937). Disneyn varhaisimpiin prinsessaelokuvaan lukeutuvat myös *Tuhkimo* (1950) ja *Prinsessa Ruusunen* (1959) (Rothschild 2013: 11). Nämä prinsessasadut olivat alun perin eurooppalaisia kansansatuja, joista muun muassa saksalaiset Grimmin veljekset sekä ranskalainen Charles Perrault olivat tehneet

² Feminismi jaetaan niin kutsuttuihin aaltoihin mm. sen perusteella, millainen suhde feminismillä on ollut minäkin aikana sukupuolten väliseen eroon. Ensimmäinen, toinen ja kolmas aalto eivät kuitenkaan muodosta kronologista jatkumoa, vaan erilaisia feminismien ideoita esiintyy edelleen rinnakkain. (Rossi 2010: 25.)

kirjalliset versionsa. Apon (2001: 21 mukaan *Tuhkimosta* ja *Lumikista* on olemassa myös suomalaisia, kansanomaisia versioita, mutta *Prinsessa Ruususesta* tällaisia versioita ei ole.

Vaikka Disneyn prinsessaelokuvat syntyivät feminismien ensimmäisen aallon jälkeen, ei niistä käy ilmi naisten aseman paraneminen, vaan niiden naiskuva on hyvin taantumuksellinen. Prinsessat esitetään passiivisina hahmoina (Stone 1975: 44; Rothschild 2013: 11, 53–55; McDonough 2017: 40), jotka ovat ulkonäöltään feminiinisellä tavalla kauniita, ihonväritään valkoisia ja omaavat tietynlaisen vartalotyypin (Rothschild 2013: 72–74.) Baker-Sperryn ja Grauerholzin (2003: 722) mukaan *Tuhkimo* ja *Lumikki* edistävätkin feminiinistä kauneusihannetta. Luonteenpiirteiltään prinsessat kuvataan kärsivällisiksi, tottelevaisiksi, ahkeriksi ja hiljaisiksi naisiksi (Stone 1975: 44), joiden päätavoitteena on rakkauden löytäminen (McDonough 2017: 40). Englandin ym. (2011: 562) sukupuoliroolien kuvaamista kartoittaneen tutkimuksen mukaan Disney-prinsessat kuvataan usein hellinä, avuliaina, pelokkaina, epävarmoina, kauniina ja ongelmallisina. Prinsessojen yhtenä piirteenä on myös määrätietoisuus, mutta se kohdistuu eläimiin ja lapsiin, ei niinkään muihin aikuisiin ihmisiin. (England ym. 2011: 562.) Stoverin (2013: 2) mukaan *Lumikin ja seitsemän kääpiön* ilmestyttyä vuonna 1937 monen oli helppo samaistua passiiviseen, prinssiä odottavaan neitoon, sillä sodan vuoksi naisten vastuulla oli yksin kodista huolehtiminen.

Miehet esitetään prinsessaelokuvissa aktiivisina toimijoina, prinsessojen pelastajina sekä romanttisten toiveiden kohteina ja niiden toteuttajina. Myös miehen valta-asema esitetään luonnollisena. (Rothschild 2013: 61–63.) Miespuolisten hahmojen toiminta vie juonta eteenpäin ja prinsessat itse toimivat hyvin vähän. Prinsessojen vähäinen rooli elokuvissa voidaan osoittaa prinsessojen saamalla ruutuajalla sekä toimijuuden määrällä. Prinsessat odottavat ja kärsivät varsinaisen toiminnan tapahtuessa heidän ympärillään. (Rothschild 2013: 72, 78–79.)

Disney teki omat versionsa sekä prinsessuudesta että satujen tarinoista. Disney-versioissa prinsessat ovat yksinkertaisempia ja eristetympiä muista ihmisistä. (Rothschild 2013: 11, 53–55.) Yolenin (1977: 21–22) mukaan esimerkiksi alkuperäinen eurooppalaisissa kansansaduissa esiintynyt sitkeä ja lannistumaton *Tuhkimo* eroaa suuresti Disneyn ujoksi ja avuttomaksi kuvaamasta *Tuhkimosta*. Walt Disneyn animaatiot luovat mielikuvaa perinteisestä naisellisuudesta ja ovat siten vahvistaneet klassikkosatujen sukupuolirooleja entisestään (Stover 2013: 2; Heikkilä-Halttunen 2015: 188). Disney muokkasi satujen sisältöä muutenkin. Rothschildin (2013: 61–63, 66–67) mukaan Perraultin ja Grimmin alkuperäissaduissa romantiikka on vain pieni osa tarinaa, mutta Disneyn versioissa onnellista, avioliittoon päättyvää loppua korostetaan ja muut alkuperäisten satujen lopputapahtumat (esimerkiksi *Tuhkimon* sisarpuolten

sokeutuminen) on jätetty Disneyn elokuvista pois. Myös miesten hyväksyntään pyrkivä, naisten välinen kilpailu, on elokuvissa keskeisessä osassa. (Rothschild 2013: 61–63, 66–67.)

2.2 Feminismin toinen aalto ja Disneyn ”uudistuneet” prinsessat

Feminismin toisen aallon seurauksena alettiin kiinnittää huomiota satujen seksistisiin stereotyyppioihin (Rothschild 2013: 2). Feminismin toisella aallolla tarkoitetaan 1960- ja 1970-lukujen radikaaleja naisliikkeitä, jotka painottivat sukupuolten keskinäistä erilaisuutta, naisten tasa-arvoa ja jopa paremmuutta miehiin nähden (Rossi 2010: 25). Feministinen keskustelu satujen kulttuurisista ja sosiaalisista vaikutuksista ja feministinen satututkimus saivat Yhdysvalloissa alkunsa Alison Lurien ja Marcia R. Liebermanin 1970-luvulla julkaisemista artikkeleista, joissa otettiin kantaa saduissa esiintyviin naishahmoihin (Lieberman 1972: 383–384; Haase 2000: 15; Zipes 2012: 4–5). Useat feministiset kriitikot katsoivat perinteisten satujen levittävän vääranlaisia käsityksiä sukupuolirooleista (Zipes 2012: 4–5). Kriitikki kohdistui erityisesti Disneyn prinsessasatuihin, joiden katsottiin välittävän tytöille kyseenalaisia ajattelumalleja: arvon määräytymistä ulkonäön perusteella, passiivista elämänasennetta, prinssin odottamista sekä epäluottamusta naispuolisia henkilöitä kohtaan. Prinsessasatujen ei nähty juurikaan tarjoavan vahvoja naisroolimalleja, vaan niiden katsottiin opettavan vahvuuden, aktiivisuuden ja itsenäisyyden olevan naiselle ei-toivottuja ominaisuuksia. Perinteisillä prinsessasaduilla katsottiin olevan negatiivisia vaikutuksia myös poikiin, sillä niissä ei opetettu naisten tasa-arvoista kohtelua. (Rothschildin 2013: 121–122 mukaan Regel 1996.)

Vaikka toisen aallon feminismi kyseenalaisti Disneyn prinsessaelokuvat, näki osa feministeistä kuitenkin prinsessasaduissa myös potentiaalia, sillä niillä oli suuri merkitys lukijoidensa keskuudessa. Prinsessasaduista alettiin kirjoittaa feministisiä versioita, joiden tarkoituksena oli tarjota lapsille toisenlaisia roolimalleja. (Rothschild 2013: 2, 91–92.) Zipes (2012: xi-xii) kuvaa feministisen sadun pyrkivän haastamaan perinteisiä sukupuolikäsityksiä, -rooleja ja sukupuoleen sosiaalistumista sekä puhuvan niin naisten kuin yleisemminkin toiseuden puolesta. Seelinger-Tritesin (1997: 4) mukaan feministisessä lastenkirjassa päähenkilö voittaa sukupuoleen liittyvät ristiriidat ja hänet kelpuutetaan sukupuolesta riippumatta. Feministisissä saduissa prinsessa näyttäytyy itsenäisenä, aktiivisesti itseään etsivänä ja anti-romanttisena hahmona, jonka määrätietoisuus kuljettaa juonta (Zipes 2012: 14; Rothschild 2013: 2, 91–92). Toisen aallon feministit tarjosivat vaihtoehtoja perinteisille prinsessasaduille: Osa keräsi ja julkaisi

vähemmän tunnettuja satuja³. Osa feministeistä puolestaan kirjoitti omia, sosiaalisesti tietoisempia ja sopivampia satuja⁴. Joidenkin feminististen satujen päätarkoituksena oli osoittaa perinteisten satujen seksistiset odotukset naurettaviksi⁵ (Zipes 2012: 15). Feministikriitikot pyrkivät ottamaan prinsessasadut haltuun myös lisäämällä feminististä näkökulmaa Disneyn satuihin (Whelan 2014: 173). Feministiset prinsessasadut eivät kuitenkaan saavuttaneet samanlaista kulttuurista hyväksyntää kuin perinteiset prinsessasadut. Syynä voi olla feminististen satujen joustamattomuus ja korostettu feministisyys, jolloin niiden ”satumaisuus” katosi. Osa feministisistä prinsessasaduista puolestaan oli liikaa sidoksissa aikaansa. Median antama negatiivinen kuva feminismistä saattoi myös kaventaa feminististen prinsessasatujen lukijakuntaa. Feministisistä prinsessasaduista ei myöskään ole juurikaan tehty elokuvia, joiden avulla niiden välittäjä kulttuurinen sanoma olisi voinut levitä paremmin. (Rothschild 2013: 92, 125–126, 133.)

Levoraton (2003: 9) mukaan perinteisiä kulttuurisia malleja kyseenalaistettiin Yhdysvaltojen lisäksi myös Ranskassa ja Saksassa, kun saduista alettiin kirjoittaa uusia versioita. Suomessa käytiin keskustelua sadun naiskuvasta ja feministisen sadun mahdollisuuksista 1970- ja 1980-luvuilla (Suojala 2003: 280). Kansansatuja alettiin 1980-luvulla muokata naisnäkökulmaisemmiksi, joskin maltillisemmin. Kaarina Helakisa voidaan pitää ensimmäisenä suomalaisena modernin naisnäkökulmaisen sadun kokeilijana. Hänen vuonna 1982 ilmestyneessä satukokoelmassaan *Kuninkaantytären siivet* ja vuonna 1983 julkaistussa satukuvakirjassaan *Lumottu Ruusu* esiintyy prinsessoja, jotka eivät käyttäydy prinsessan perinteisen käyttäytymismallin mukaisesti. Myös Raija Oranen on muokannut kansansatuja modernimpaan suuntaan, ja hänen saduissaan esimerkiksi kuningatar hermoilee selluliittien ja ryppyjen takia (Heikkilä-Halttunen 2001: 128–129). Sirpa Kivilaakson mukaan feministiset ajatukset näkyivät jo Anni Swanin, naisasialiikkeestä vaikutteita saaneissa, aikavälillä 1901–1957 julkaistuissa, saduissa (Kivilaakso 2008a: 63, 65–66). Kivilaakson mukaan nainen esitetään Swanin saduissa⁶ sankarina ja niissä ilmenee myös uudenlaisia tyttöyden, äitiyden, naistaiteilijuuden sekä perheen malleja ja niiden representaatioita. (Kivilaakso 2008b: 258, 260–262.)

Feminismin toisen aallon vaikutuksesta myös Disney-yhtiö pyrki Walt Disneyn kuoltua muovaamaan prinsessakuvaansa feministisempään suuntaan. Disneyn uudistuneita

³ Esimerkiksi Alison Lurien kokoelma *Clever Gretchen and Other Forgotten Folktales* (1980) osoitti osan jo olemassa olevista saduista olevan feministisiä. Suomessa esimerkiksi Kaarina Helakisa on julkaissut feminististen satujen antologian *Annan seitsemän elämää* (1987) (Apo 1990: 30–31).

⁴ Tanith Leen *Princess Hynchantti and Some Other Surprises* (1973) ja Robert Munschin *Paper Bag Princess* (1980) ovat esimerkkejä tällaisista tunnetuista feministisistä prinsessasaduista. (Rothschild 2013: 115–117.)

⁵ Esimerkiksi Roald Dahl (2016: 5–12) on tehnyt Tuhkimo-sadusta satiirisen version.

⁶ Esimerkiksi satu *Marjaanan helmikruunu* (1912) heijastaa aikakautensa naisen sosiaalisen aseman murrosta (Kivilaakso 2008b: 258, 260–262).

prinsessahahmoja olivat Ariel, Belle, Pocahontas ja Mulan, jotka esiteltiin 1980- ja 1990-luvuilla elokuvissa *Pieni Merenneito* (1989), *Kaunotar ja Hirviö* (1992), *Pocahontas* (1995) sekä *Mulan* (1998). (Rothschild 2013: 54, 135.) Tähän joukkoon voidaan lukea kuuluvaksi myös Jasmine elokuvasta *Aladdin* (1992) (England ym. 2011: 555; Whelan 2014: 174). Disneyn uudistuneet prinsessat esitetään sankareina, jotka ovat kunnianhimoisia, seikkailunhaluisia ja jotka saavat äänensä kuuluville (Stover 2013: 3–4). Nämä prinsessat ovat edeltäjiään itsenäisempiä siinä mielessä, että he vastustavat sosiaalisia odotuksia: Ariel haluaa elää ihmisten maailmassa, Belle on avioitumisen sijaan kiinnostunut kirjallisuudesta ja Pocahontas ja Mulan vastustavat vanhempiensa odotuksia. (Rothschild 2013: 138–142, 146–147.) Tästä huolimatta prinsessat ovat edelleen vahvasti patriarkaalisen perinteen mukaisia, kulttuuristen paineiden rajoittamia ja siten feministisen ajattelutavan vastaisia. (Rothschild 2013: 54, 135; Stover 2013: 1, 3–4.) Vaikka prinsessat esitellään vapaamielisinä, itsenäisinä ja oman mielipiteensä ilmaisevina hahmoina, jäävät nämä ominaisuudet elokuvissa romanttisen rakkauden vuoksi taka-alalle. Esimerkiksi *Pieni merenneito* -sadussa Arielin haave kuivalla maalla elämisestä vaihtuu tarinan kuluessa haaveeksi prinssistä. (Rothschild 2013: 152–153.) Stoverin (2013: 3–4) mukaan Disneyn ensimmäisten elokuvien *mikä tahansa* prinssi vaihtuu 1980- ja 1990-luvun elokuvissa *siihen oikeaan* prinssiin. Englandin ym. sukupuolirooleja kartoittaneen tutkimuksen mukaan elokuvat sisältävät myös stereotyyppisiä sukupuoliroolien kuvauksia (England ym. 2011: 555). Esimerkiksi fyysisiltä ominaisuuksiltaan prinsessat ovat pitkälti edeltäjiensä kaltaisia. (Rothschild 2013: 136.) Stoverin (2013: 5) mukaan Disney-yhtiö on pyrkinyt päivittämään prinsessakuvaansa feministisemmäksi kuvaamalla elokuvissa *Kaunotar ja hirviö*, *Aladdin* ja *Mulan* sukupuoleen liittyviä ongelmia. Tämä ei ole kuitenkaan onnistunut, sillä ongelmat on siirretty elokuvissa ajallisesti ja maantieteellisesti muualle, mikä on saanut aikaan kulttuurista kritiikkiä sen sijaan, että elokuvat olisivat toimineet naisyleisön toimijuuden kuvauksena. (Stover 2013: 5).

Miehillä ja miehisellä vallalla on suuri rooli myös 1980- ja 1990-luvun prinsessaelokuvissa. Mies esitetään joko romanttisten toiveiden kohteena tai vaikutusvaltaisena isähahmona, ja tarinoiden juonet rakentuvat siten, että tyttäret siirtyvät isiltä tuleville puolisoilleen. (Rothschild 2013: 143, 147, 152) Amy Davis (2006: 176) kiteyttääkin Disneyn animaatioelokuvien naishahmoja käsitelleessä tutkimuksessaan prinsessan olevan joko hallitsijan tytär tai prinssin puoliso. Miehet myös toimivat tarinoiden sankareina sen sijaan, että prinsessat pelastaisivat itse itsensä. Prinsessojen lisäksi muita naisia esiintyy melko vähän, eivätkä niiden roolihahmot ole feminismien mukaisia. (Rothschild 2013: 146–147.) Stoverin mukaan varhaisissa Disneyn prinsessaelokuvissa esiintyneet ilkeät äitipuolet ja hyvät haltiatarkummit on päivitetty

miespuolisiksi aikuisiksi, jotka hyväksyvät tai tuomitsevat prinsessan pyrkimykset ja siten heikentävät hänen toimijuuttaan ja itsenäisyyttään. Näissä prinsessasaduissa onnellinen loppu vaatii toteutuakseen patriarkaalisen hyväksynnän eli isän siunauksen prinsessan toiminnalle. (Stover 2013: 5.)

2.3 Feminismin kolmas aalto ja Disneyn 2000-luvun prinsessat

Vuosituhanen vaihteessa ilmestyneet prinsessasadut⁷ saivat vaikutteita feminismin kolmannen aallon mukanaan tuomista ajatuksista (Rothschild 2013: 168–169). Feminismin kolmas aalto haastoi ajattelun, jossa naiset nähdään yhtenäisenä, homogeenisena ryhmänä (Mills 2008: 22). Vuosituhannen vaihteessa julkaistiin sekä uudistettuja versioita vanhoista prinsessasaduista että täysin uusia prinsessasatuja. Näissä prinsessasaduissa romanttinen aspekti yhdistyy naisen moderniin sosiaaliseen asemaan. Prinsessa on itsenäinen naishahmo, jolla on tavoitteita ja unelmia ja joka saa koulututtua ja elää seikkailuntäyteistä elämää. Prinsessat eivät ole fyysisiltä ominaisuuksiltaan myöskään välttämättä kauniita ja siroja, vaan heidät voidaan kuvata esimerkiksi aivan tavallisen tytön näköisiksi. Saduissa korostetaan ulkonäön sijasta yleensä muita ominaisuuksia, kuten luonteenpiirteitä. (Rothschild 2013: 169, 171–175.) Prinsessat kuvataankin määrätietoisina, viisaina ja kapinallisina (Whelan 2014: 180). On myös tyypillistä, että prinsessat kyseenalaistavat prinsessan aseman osana elämäänsä ja heillä on muita kiinnostuksen kohteita. Prinsessat kykenevät tarvittaessa myös pelastamaan itsensä sen sijaan, että odottaisivat prinssin pelastusta. Muilla naishahmoilla on myös uudistunut rooli perinteisiin prinsessatuihin verrattuna: antagonistien sijaan he ovat mm. prinsessojen ystäviä. (Rothschild 2013: 176, 187, 189.)

Romantiikka on 2000-luvun prinsessatarinoissa toissijaista (Whelan 2014: 180). Sadut sisältävät romantiikkaa ja miehiä, mutta eivät rakennu näiden teemojen varaan, vaan prinsessa on itsenäinen hahmo (Rothschild 2013: 171–172). Rakkaus ja avioliitto myös esitetään yleensä kahtena erillisenä asiana. Näiden satujen prinsessat ovatkin huolissaan velvollisuudestaan mennä naimisiin, ja monet heistä vastustavat naimisiin menoa. (Rothschild 2013: 191–192.) Prinsessoilla on myös tiettyjä parisuhteeseen liittyviä odotuksia, kuten kumppanin rehellisyys, arvostus ja huomaavaisuus (Rothschild 2013: 195–196).

Näistä prinsessasaduista on tullut osa tyttökuultuuria, ja niillä on nähty olevan mahdollisuus voimaannuttaa lukijoita ja tarjota heille modernin tytön roolimalleja. Sadut pyrkivät myös

⁷ Tällaisia prinsessasatuja ovat esimerkiksi Meg Gabotin *The Princess Diaries* (2000) ja Gail Carson Levinen *Ella Enchanted* (1998) (Rothschild 2013: 169–170; Whelan 2014: 180).

nostamaan esille niitä epäkohtia, joita liittyy naisena olemiseen. (Rothschild 2013: 171, 199–201.) Myös suomalaisten 2000-luvun prinsessasatujen naiskuva eroaa aiemmasta. Suojalan (2010: 41–42) mukaan suomalaisissa 2000-luvulla ilmestyneissä prinsessasaduissa⁸ käsitellään muun muassa vanhempien ja lasten välisiä suhteita ja prinsessojen vapaudenkaipuuta.

Disneyn 2000-luvulla ilmestyneisiin, prinsessaelokuvaan lukeutuvat *Prinsessa ja sammakko* (2009), *Kaksin karkuteillä* (2010), *Frozen - Huurteinen seikkailu* (2013), *Vaiana (engl. Moana)* (2016) sekä Disneyn ja Pixarin yhteistyönä toteuttama *Urhea* (2012)⁹. Disney on pyrkinyt uudistamaan elokuvien prinsessoja vastaamaan 2000-luvun sosiaalisia konventioita (Wilde 2014: 147). *Prinsessa ja sammakko* (2009) on ensimmäinen Disneyn prinsessaelokuva, jossa esiintyy tummaihoisen prinsessa. Elokuva kritisoitiin mm. siitä, että prinsessa Tiana viettää suurimman osan ajastaan elokuvassa sammakkona, mutta se on myös ensimmäinen Disney-elokuva, jossa prinsessa tavoittelee jotain muuta kuin romanttista rakkautta – oman ravintolan perustamista. (Whelan 2014: 181.) Englandin ym. (2011: 564) mukaan Tiana on aiempia Disney-prinsessoja androgyynimpi: samanaikaisesti sekä hellä, määrätietoinen että urheilullinen. Elokuvasa *Kaksin karkuteillä* (2010) esiintyvän prinsessa Tähtäpään kuvataan suhtautuvan sukupuolelle asetettuihin odotuksiin kaksijakoisesti. Toisaalta hän torjuu sukupuolelle asetettuja odotuksia, toisaalta hän mukautuu niihin avioitumalla tarinan lopussa (Saladino 2014: 111–112).

Elokuva *Frozen - Huurteinen seikkailu* (2013) esittelee kaksi prinsessaa: Annan ja Elsan. Anna kuvataan jääräpäiseksi sankariksi, jolla on tyttöenergiaa. Hänellä on sekä feminiinisiä piirteitä, kuten myötätuntoisuus, että maskuliinisia piirteitä, kuten itsenäisyys, rohkeus ja vahvuus. Anna edustaa itsetuntoa ja itsenäisyyttä, jotka voidaan katsoa postfeministisiksi¹⁰ ominaisuuksiksi. Prinsessa Elsa kuvataan vahvaksi ja hän on tarinan juonta eteenpäin vievä voima, mutta hän jää prinsessa Annan ja miespuolisten hahmojen välisten suhteiden vuoksi osittain taka-alalle. Annan ja miespuolisten hahmojen esittäminen tarinan keskiössä tukee ajatusta miehistä dominoivina hahmoina. Anna myös noudattaa sosiaalista normia rakastamalla ensisilmäyksellä, mikä on vastoin hänen muuten feminististä toimintaansa. (Wilde 2014: 145–147.) Wilden (2014: 147) mukaan elokuva kuitenkin muistuttaa postfeminististä satua ja sillä on

⁸ Esimerkiksi Hannele Huovin saduissa kuninkaas ja kuningattaret näyttävät avoimesti rakkautensa jälkeläisiään kohtaan ja Hannu Mäkelän satu *Kaksi prinsessaa* (2004) puolestaan kuvaa prinsessojen vapaudenkaipuuta (Suojala 2010: 41–42).

⁹ Omassa tutkielmassani esittelen nämä prinsessatarinat yhtenäisenä kategoriana. Näitä prinsessaelokuvia tutkijat ovat kuitenkin luokitelleet hieman eri tavoin. Esimerkiksi McDonough (2017) määrittää omaksi ryhmäkseen elokuvat *Frozen - Huurteinen seikkailu* (2013), *Vaiana* (2016) sekä *Urhea* (2012).

¹⁰ Postmodernista feministisestä ajattelusta tarkemmin luvussa 3.

vahva moraalinen viesti: Rakkauden suudelma ei aina pelasta, mutta luottamus, epätsekäs rakkaus ja perhekeskeisyys menevät yli kaiken muun.

Wilde (2014: 148) katsoo elokuvalla *Urhea* (2012) olevan eniten yhtäläisyyksiä postfeministisen sadun kanssa ja pitää sen päähenkilöä Meridaa postfeministisenä prinsessana: Merida edustaa postfeministisiä luonteenpiirteitä, kuten rohkeutta ja uskallusta ja rikkoo mielikuvaa perinteisestä prinsessasta. Meridan tarina päättyy siihen, että hän saa olla vapaa ja autonominen yksilö sen sijaan, että olisi miespuolisen henkilön objekti. (Wilde 2014: 148.) Myös Saladino (2014: 111) pitää Meridaa feministisenä roolimallina, sillä tämä on itsenäinen ja rohkea normien vastustaja Saladinin mukaan Merida on ainoa Disney-prinsessa, joka torjuu täysin dominoivan diskurssin ja tavoittelee henkilökohtaista tyytyväisyyttä. (Saladino 2014: 111.) *Urheassa* äidin ja tyttären välinen suhde on tarinan keskiössä, mikä rikkoo mielikuvaa naisten välisestä alistamisesta (Wilde 2014: 142). *Vaiana* (2016) puolestaan on Disneyn uusin prinsessaelokuva. Elokuvan päähenkilön Vaianan intressinä ei ole rakkaus vaan kansansa pelastaminen. Hänet kuvataan itsenäisenä, vahvana ja rohkeana naisena, joka vaatii toimintaa ja ottaa vastuun omasta elämästään. (McDonough 2017: 68.)

Vuonna 2000 Disney-yhtiö julkaisi Disney-prinsessat-konseptin (engl. *Disney Princess Line*), jonka alla alettiin myydä erilaisia prinsessatuotteita (Whelan 2014: 174). Wilden (2014: 147–148) mukaan huolimatta siitä, että Anna, Elsa, Merida ja Tähtäpää rikkovat stereotyyppistä sukupuoli-ideologiaa, niin tapa markkinoida prinsessoita ei ole kuitenkaan postfeministisen ideologian mukainen (Wilde 2014: 147–148). Stover (2013: 6–8) huomauttaa, että Disneyn perinteisten prinsessojen ja uudistuneiden prinsessojen markkinointi rinnakkain häivyttää sukupuolikysymyksiä: uudistuneiden prinsessojen vahvuudet – nokkeluus, sinnikkyys ja kiihkeät aatteet – eivät tule ilmi, vaan prinsessat esitetään perinteisinä, passiivisina prinsessoina. Markkinoinnissa prinsessat esineellistetään ja esitetään kauniina vartaloina. (Stover 2013: 6–8.) Disney-prinsessat-konseptin arvomaailma nousi keskusteluun, kun Meridaa oltiin liittämässä osaksi konseptia: Disney-yhtiö muokkasi Meridan ulkonäköä vastaamaan perinteistä Disney-prinsessa, ja vasta julkisen vetoimuksen myötä Disney muutti Meridan takaisin alkuperäiseen muotoonsa (Wilde 2014: 143).

2.4 Sadut roolimallien tarjoajana

Psykologit ja kasvatustieteilijät ovat osoittaneet satujen ja tarinoiden vaikuttavan lasten tapaan hahmottaa maailmaa jo ennen lukemaan oppimista. Saduilla on tärkeä rooli lapsen varhaisessa sosiaalistumisessa. (Zipes 2012: xii.) Alessandra Levorato uskoo, että sadut ovat lasten elämässä ensimmäinen yhteiskuntaan sopeuttava elementti, ja niiden sisältämät mallit vaikuttavat myös myöhemmin elämässä tehtäviin ratkaisuihin (Levorato 2003: x). Tutkijoiden mukaan sadut eivät ainoastaan heijasta ympäröivää todellisuutta vaan myös muokkaavat sitä: Baker-Sperry & Garuerholzin (2003: 714) mukaan lapsille suunnattu mediasisältö ei ainoastaan kuvaa yhteiskuntaa vaan myös muokkaa sosiaalista todellisuutta. Myös Levorato (2003: x) huomauttaa, että satujen ja niiden sisältämän ideologian avulla voidaan joko tukea tai vastustaa sosiaalisia rakenteita, esimerkiksi sukupuolirooleja ja valtasuhteita. Sunderlandin mukaan satujen vaikutus näkyy niin ihmisten diskursiivisessa toiminnassa kuin sosiaalisessa toiminnassakin huolimatta siitä, etteivät sadut ole totta (Sunderland 2010: 114).

Tutkijoiden mukaan satujen nais- ja mieskuvat ovat mallina lapsille, kun he alkavat muodostaa käsityksiään sukupuolten ominaisuuksista ja niihin liittyvästä, kulttuurisesti toivottavasta käyttäytymisestä (Apo 1990: 24). Käsitys sukupuolesta alkaa kehittyä jo ennen esikoulua (Coyne 2016: 1921). On mahdollista, että sukupuolittuneelle materiaalille altistuminen vaikuttaa lapsen sukupuoliroolin omaksumiseen ja ilmaisuun, sillä lapset näyttävät olevan tietoisia sukupuolittuneista kuvauksista. Lapset voivat tulkita johdonmukaisesti esitetyt sukupuoliroolien kuvaukset ”normaaliksi” ja käsittää ne sosiaalisesti ja moraalisesti hyväksyttäväksi käytökseksi (England ym. 2011: 557.) Pirkko Liikanen on tutkinut satua identiteetti- ja ihmissuhdemallina, ja hänen tutkimusaineistossaan nais- ja miessankari tarjosi erilaisen identifioitumiskohteen: naissankarit kokivat itsensä hyläytyiksi, alistetuiksi, syrjityiksi ja voimattomiksi, kun miessankarit puolestaan kokivat olevansa vahvoja ja hyväksyivät itsensä erilaisissa elämäntilanteissa. (Liikanen 1995: 94.) Tutkijat kehottavat sukupuoleen liittyvässä kuvauksessa ja tutkimuksessa tarkastelemaan tarinoiden loppuratkaisuja: Tuleeko poikatyöstä esimerkiksi määrätietoinen ja itsenäinen nainen, vai kerrotaanko hänen menevän naimisiin ja elävän onnellisena elämänsä loppuun saakka (Sunderland 2010: 42) tai onko onnellinen loppu lopulta seurausta siitä, että tarinassa aiemmin tuomittujen, kyseenalaisten arvojen mukaisesti lopulta toimitaan? (Hollindale 2003: 38).

Prinsessahahmoista on aikojen saatossa tullut jäljittelyn ja samaistumisen kohteita. Prinsessahahmot sekä heijastavat sosiaalisesti toivottavaa käyttäytymistä että tarjoavat siitä mallin.

Ne myös luovat uskomuksia siitä, millainen tytön tai naisen tulee olla. (Rothschild 2013: 1–2.) Disneyn prinsessaelokuvat ovat vaikuttaneet siihen, kuinka tytöt ympäri maailman muodostavat käsityksiä naisellisuuden ihanteista. Prinsessat ovat samaistumisen kohteita, joihin kohdistuu sukupuoleen liittyviä odotuksia ja stereotyyppioita (Stover 2013: 2). Kivilaakson (2008: 32–33) mukaan prinsessasatujen sisältämät roolimallit toimivat tärkeinä esikuvina sekä tiedostamattomina malleina lasten leikissä.

Prinsessasatujen tarjoamat roolimallit ja naiskuva näyttävät melko kapeana. Kivilaakson (2008b: 32–33) mukaan klassiset sadut tarjoavat niin pojille kuin tytöille perinteisten sukupuoliroolien mukaisia toimintamalleja, muun muassa naisen riippuvuuden miehistä ja perinteisestä avioliitosta. Myös Heikkilä-Halttusen (2015: 187) mukaan perinteiset prinsessasadut tuottavat haaveita tytön ja pojan kohtaamisesta viisi-kuusivuotiaille, jotka ovat erityisen herkkiä luokittelemaan asioita sukupuolen mukaan. Rothschild puolestaan (2013: 61–62) nostaa esille myös prinsessasatujen heteronormatiivisen viestin ongelmallisuuden: Hänen mukaansa heteroseksuaalinen viesti saattaa vaikuttaa erityisesti ei-heteroseksuaaleihin lapsiin aiheuttaen heille ahdistuksen ja ulkopuolisuuden tuntemuksia.

Satujen kokemista sosiaalisena mallina on tutkittu jonkin verran. Stone (1975: 48–49) selvitti naispuolisten henkilöiden kokemuksia siitä, kuinka sadut ovat vaikuttaneet heihin. Tutkimus osoitti useimpien haastateltavien kokeneen satujen lukemisen vaikuttaneen heihin, mikä ilmeni mm. satuprinssessojen ihailuna ja jäljittelyinä. Toisaalta alle 15-vuotiaiden vastauksissa korostui passiivisten prinsessojen kokeminen tylsinä. (Stone 1975: 48–49.) Coynen ym. (2016: 1909) pitkittäistutkimus puolestaan paljasti Disney-prinssessoihin sitoutumisen olevan sekä tytöillä että pojilla yhteydessä naissukupuolelle stereotyyppiseen käyttäytymiseen. Sunderlandin mukaan satujen vaikutus ihmisiin ilmenee myös kielessä. Esimerkiksi satujen avioitumiseen päätyvät, onnelliset loput, näkyvät kielessä siten, että naiselle häpäivän sanotaan usein olevan ”the biggest day of her life”. Miehen kohdalla vastaavaa ilmausta häpäivästä ei käytetä. (Sunderland 2010: 114–115.) Tutkimustieto antaa kuitenkin viitteitä myös siitä, että lapset eivät välttämättä pidä etenkään perinteisiä prinsessoja kiistattomina roolimalleina. Westlandin (1993: 238, 240) tutkimuksessa nousi esille 9–11-vuotiaiden tyttöjen haluttomuus olla itse prinsessa. Sen sijaan heidän puheissaan nousi esille halu itsenäisyyteen.

3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa kuvaan tutkielmani teoreettista viitekehystä eli tutkielmani sijoittumista feministisen tutkimuksen ja kriittisen diskurssintutkimuksen kentälle. Alaluvussa 3.1 kerron teoreettisen viitekehysten rajaamisesta ja alaluvussa 3.2 diskurssintutkimuksen ja kriittisen diskurssintutkimuksen pääperiaatteista. Alaluvuissa 3.3 ja 3.4 kuvaan tarkemmin tutkielmani kannalta keskeisiä representaation, naiskuvan, toimijuuden ja sukupuolen käsitteitä.

3.1 Teoreettisen viitekehysten rajanvetoa

Kielitieteellinen naistutkimus sai kansainvälisesti alkunsa Robin Lakoffin vuonna 1973 ilmestyneestä artikkelista *Language and woman's place*, jossa Lakoff esitti naisen alisteisen ja marginaalisen aseman yhteiskunnassa näkyvän sekä siinä, miten naisesta puhutaan että siinä, miten nainen itse puhuu (Tainio 2001: 30). Feministisen tutkimuksen teoreettinen ja metodinen kenttä ei ole kuitenkaan vielä nykyisinkään yhtenäinen: ei ole olemassa yhtä feminististä teoriaa tai metodologiaa. Tämän vuoksi omien lähtöoletusten kriittinen tarkastelu on feministisessä tutkimuksessa oleellista. (Rojola 2004: 30.) Osa feministisistä tutkimuksista hyödyntää diskurssi-termiä ja kriittisen diskurssintutkimuksen, erityisesti Foucaultin, ajatuksia ja käsitteitä (Mills 2004: 69). Foucaultin työn määrittäminen on tärkeää feministisessä tutkimuksessa, sillä sen avulla voidaan nähdä yksilön mahdollisuus vastustaa alistamista (Mills 2004: 38). Tätä lähestymistapaa hyödynnän myös omassa tutkielmassani. Se soveltuu tutkielmaani myös siinä mielessä, että aineistoni koostuu lastenkirjallisuudesta: Österlundin (2011: 228) mukaan Lehtosen (2008) mielestä feministinen diskurssintutkimus soveltuu hyvin lastenkirjallisuuden naissukupuolen kuvausten tutkimiseen, sillä se yhdistää lingvistisiä, poststrukturalistisia ja feministisiä teorioita sukupuolesta.

Tutkielmani teoreettinen viitekehys asettuu siis feministisen tutkimuksen ja kielentutkimuksen risteyskohtaan. Tutkielmani nojaa sekä kriittisen diskurssintutkimuksen perinteeseen että postmoderniin feministiseen ajatteluun. Diskurssintutkimuksen perusajatus on, että kielenkäyttö on kielellisen toiminnan lisäksi aina myös sosiaalista toimintaa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 13), ja kriittisessä diskurssintutkimuksessa ollaan kiinnostuneita siitä, miten kielen sosiaalinen käyttö ja valtasuhteet kietoutuvat toisiinsa (Pietikäinen 2000: 195). Koivusen (1996: 52) mukaan naiseutta ei voida edes ymmärtää sitä tuottavien diskurssien ulkopuolella, vaan sitä määritellään, selitetään ja arvotetaan esimerkiksi erilaisissa kirjallisissa diskursseissa.

Postmodernissa feministisessä ajattelutavassa puolestaan oleellista on, että sukupuolen ja sukupuolistumisen ajatellaan rakentuvan teoissa ja puheessa, ei niinkään olevan alkuperäinen identiteetti tai joukko luonteenpiirteitä (Mille & McIlvenny 2000: 284; Butler 2006). Feministinen näkökulma kielentutkimukseen antaa mahdollisuuden tarkastella yksilön toimijuutta (Mille & McIlvenny 2000: 292). Yksi oman työni keskeisimmistä käsitteistä onkin *toimijuus*, jota määrittelen tarkemmin käsitteen *sukupuoli* yhteydessä luvussa 3.4. Työni kannalta keskeisiä käsitteitä ovat myös *representaatio* ja *naiskuva*, jotka osaltaan rajaavat työni näkökulmaa ja toimivat välineinä analyysissäni. Näitä käsitteitä kuvaan tarkemmin luvussa 3.3. Aloitan kuitenkin teoreettisen viitekehýkseni lähtökohdista kuvaamalla diskurssintutkimusta ja kriittistä diskurssintutkimusta tarkemmin seuraavassa luvussa 3.2.

3.2 Diskurssintutkimus ja kriittinen diskurssintutkimus

Diskurssintutkimuksen kenttä on hyvin laaja (Fairclough 1992: 12). Jokisen (2004: 191) mukaan diskurssintutkimus ei ole yhtenäinen teoria, metodologia tai menetelmä, eikä ole yhtä ainoaa tapaa tehdä diskurssintutkimusta. Diskurssintutkimuksen lähtökohtia ja lähitieteitä on löydettävissä monelta eri tieteenalalta, mm. psykologiasta, filosofiasta, kielitieteestä ja antropologiasta (Luukka 2000: 134). Koska diskurssintutkimus on monitieteistä, myöskään sen käsitteet eivät ole yhdenmukaisia. Jo termi *diskurssi* on monimerkityksinen ja dynaaminen. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 22.) Eri tieteenalilla termi nähdään eri tavoin: Kielitieteilijöille diskurssi on nimenomaan kirjoitusta tai puhetta, kun taas esimerkiksi yhteiskuntatieteilijät määrittävät diskurssit laajemmin merkityssystemeinä ja tapoina rakentaa sosiaalisia käytänteitä ja tietoa (Luukka 2000: 134–135). Diskurssi sai teoreettisemman merkityksen kielellisen käänteiden myötä, jolloin eri tieteenalilla kiinnostuttiin yleisesti kielen ja yhteiskunnan välisestä suhteesta sekä todellisesta kielenkäytöstä, ihmisistä ja yhteisöistä (Pietikäinen 2000: 191; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 23–24). Kielellisen käänteiden seurauksena alettiin kiinnittää huomiota kielen sosiaalista todellisuutta rakentavaan luonteeseen, jolloin merkitysten nähtiin olevan diskursiivisen toiminnan tulosta, ei pelkästään todellisuuden toisintamista. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 25.) Kielellisen käänteiden myötä kielellä katsottiin olevan valtaa rakentaa käsittelemiään kohteita, kuten todellisuutta ja subjekteja. 1980-luvulla alkaneen käänteiden innoittajana pidetään Michel Foucaultia ja hänen diskursiivista ajatteluaan. (Jokinen 2010: 135.) Foucaultlaisittain diskursseilla tarkoitetaan tietyn aikakauden ja tietyn tilanteen kielenkäytössä ilmenevää kiteytynyttä ymmärrystä todellisuudesta (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 26). Foucaultlainen

diskurssintutkimus paneutuu sellaisten vakiintuneiden ajattelun, kielenkäytön ja toimintatapojen tutkimiseen, joita yhteiskunnalliset instituutiot normalisoivat, vahvistavat ja uusintavat (Jokinen 2004: 193). Foucaultin käsitys diskursseista ei pitänyt sisällään kielellistä tai tekstuaalista näkökulmaa diskurssintutkimukseen (Fairclough 1992: 56), mutta se on toiminut kielitieteellisen diskurssintutkimuksen yhtenä lähtökohtana.

Sen lisäksi, että diskurssintutkimus ymmärretään eri tavoin eri tieteenaloilla, se on monimuotoinen ilmiö myös kielitieteen sisällä. Luukan (2000: 133–134) mukaan laajimmillaan diskurssianalyysillä voidaan viitata kielenkäytön, kirjoitettujen tekstien, keskustelujen ja viestitapahtumien tutkimukseen, suppeimmillaan puolestaan tiettyyn ns. birminghamilaiseen kuvaustapaan. Hänen mukaansa tapaan tutkia diskurssia vaikuttaa koko kielitieteellinen perintö ja sen taustaoletukset (Luukka 2000: 133). Pietikäinen & Mäntynen (2009: 25) puolestaan huomauttavat, että myös tutkimuksellisia lähestymistapoja, jotka pyrkivät tutkimaan diskursiivisen toiminnan ehtoja ja seurauksia ja joilla viitataan teoreettisiin, ei metodisiin lähtökohtiin, kutsutaan yleisillä termeillä diskurssintutkimus tai diskurssianalyysi. Kielitieteen sisällä on myös merkityksellistä, miten diskurssi-termi määritellään. Diskursseissa voi ajatella olevan kaksi erilaista ja eritasoista ulottuvuutta, jotka kuitenkin liittyvät kiinteästi toisiinsa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 28). *Diskurssin* käsitteellä tarkoitetaan teoreettista näkemystä, jossa kielenkäyttö nähdään sosiaalisena toimintana. Englanniksi käytetään tällöin termiä *discourse*, ilman artikkelia. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 27.) Tämä määritelmä on keskeisessä osassa omassa tutkielmassani, sillä näen prinsessasadut ja niiden kielenkäytön osana sosiaalista toimintaa. Sen sijaan käsitteellä *diskurssit* tarkoitetaan suhteellisen sitkeitä ja kiteytyneitä asioiden, ilmiöiden ja tapahtumien merkityksellistämisen ja kuvaamisen tapoja. Tämä määritelmä voidaan suomen kielessä erottaa edellisestä määritteellä, puhumalla esimerkiksi feministisestä diskurssista. Englanniksi käytetään termiä *a discourse*, jolloin spesifin muodon lisäksi on mahdollista käyttää myös monikollista muotoa. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 27.) Pietikäisen (2000: 192) mukaan puhuttaessa *diskursseista* monikossa tarkoitetaan yhtäaikaista, erilaisia näkemyksiä, jotka tulevat ilmi erilaisena kielenkäyttönä. Jokinen (2004: 194) puolestaan kuvaa diskurssia tästä näkökulmasta ”kulttuurisesti jaetuksi ja hyväksytyksi merkityssystemiksi ja merkityksellistämisen tavaksi, joka muotoilee puhumansa kohteet”. Tämä määritelmä ei ole omassa tutkielmassani yhtä keskeinen kuin edellä kuvattu teoreettinen lähestymistapa diskurssin käsitteeseen. Hyödynnän kuitenkin myös tätä määritelmää luvussa 6.1 pohtiessani feministisen ja patriarkaalisen diskurssin ilmenemistä aineistossani.

Diskursseihin liittyy ajatus niiden keskinäisestä lomittumisesta ja järjestymisestä tietyllä tavalla. Fairclough'n (1992: 55) mukaan Foucault tarkoitti interdiskursiivisuudella sitä, että

kaikki diskursiivinen toiminta määritellään kompleksisella tavalla suhteessa muihin diskursseihin. Kaikki diskurssit eivät ole samanarvoisia, vaan ne järjestyvät hierarkkisesti (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 58). Esimerkiksi jonkin tietyn yhteiskunnallisen instituution diskurssijärjestys rakentuu kaikista niistä diskurssityypeistä, joita kyseisessä instituutiossa käytetään (Fairclough 1997: 77). Diskurssijärjestys ei ole kuitenkaan pysyvä, vaan se voi muuttua jatkuvasti (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 58). Hallitsevissa diskursseissa tapahtuvien muutosten voidaan nähdä olevan riippuvaisia uusien diskurssien ilmaantumisesta ja kehityksestä (Liljeström 1996: 135). Diskurssien arvo myös määrittyy eri tavalla eri tilanteissa, eri paikoissa ja eri aikoina. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 58). Esimerkiksi romanttisen rakkauden diskurssi Disneyn prinsessasaduissa on ollut aiemmin nykyistä hallitsevampi. (Ks. luku 2.3.)

Diskurssintutkimus perustuu kielitieteessä funktionaaliseen kielikäsitteeseen. Luukan (2000: 138–139) mukaan funktionaalinen kielikäsite pitää kielen keskeisimpänä ominaisuutena merkitysten luomista, jolloin kieli nähdään ensisijaisesti sosiaalisena ilmiönä ja vuorovaikutuksen välineenä. Kielitieteen näkökulmasta pyritään selvittämään, miten merkitykset rakentuvat kielen avulla vuorovaikutustilanteissa. Tällöin pyritään kuvaamaan kielen ja kontekstin suhdetta ja kieltä merkityspotentialina. (Luukka 2000: 138–139.) Funktionaalisisessa kielikäsitteessä diskurssi määritellään sosiaalisen toiminnan muodoksi tai sosiologiseksi ilmiöksi, jonka avulla synnytetään ja välitetään merkityksiä (mts. 143). Funktionaalisen kielikäsitteen yhtenä perillisenä voidaan pitää konstruktionistista suuntausta, joka näkee diskurssin vielä tiiviimmin osana laajempaa sosiaalista kontekstia. Konstruktionistisen suuntauksen perusajatus on, että diskurssi eli kielenkäyttö rakentaa yhteisöjä ja sille ominaisia tapoja ymmärtää maailmaa. Näiden tapojen tunteminen on osa jäsenten sosiaalista tietoisuutta, ns. diskurssitietoisuutta, jonka ansiosta jäsenet tietävät, mistä asioista ja millä tavoin voidaan keskustella. (mts 144, 151.) Esimerkiksi lausuma *käyttäytyy kuin prinsessa* vaatii sekä sanojaltaan että kuulijaltaan diskurssitietoisuutta eli yhteisen ymmärryksen siitä, miten prinsessan yleisesti ottaen ymmärretään käyttäytyvän. Tämä käsitys taas on rakentunut aiemmissa viestintätilanteissa, esimerkiksi prinsessasatuja luettaessa tai prinsessaelokuvia katsottaessa. Tällöin aiemmasta poikkeavalla tavalla käyttäytyvä prinsessa voi muokata yhteisiä käsityksiä ja sitä kautta prinsessoihin liittyvää diskurssitietoisuutta, jolloin lausuma *käyttäytyy kuin prinsessa* saa myöskin uusia merkityksiä.

Kun perinteinen diskurssianalyysi keskittyy kysymykseen 'miten', pyrkii kriittinen diskurssintutkimus vastaamaan kysymykseen 'miksi': miten ja millä vaikutuksella merkitykset ilmaistaan tietyissä yhteisöissä ja tilanteissa. (Luukka 2000: 152). Pietikäisen (2000) mukaan tavallisella kielitieteellisellä ja kriittisellä diskurssintutkimuksella yhteistä on kiinnostus

kielenkäyttöön. Kriittinen diskurssintutkimus kuitenkin eroaa tavallisesta diskurssintutkimuksesta siinä, että se pyrkii ottamaan mukaan diskurssintutkimukseen poliittisesti ja yhteiskunnallisesti merkityksellisiä aiheita ja ajatuksia. (Pietikäinen 2000: 192–193.) Fairclough puolestaan tekee eron perinteisen ja kriittisen diskurssintutkimuksen välille seuraavalla tavalla: Kriittinen diskurssintutkimus ei ainoastaan kuvaa diskurssikäytänteitä vaan myös osoittaa diskurssien yhteyden valtasuhteisiin ja ideologioihin sekä tuo esille diskurssien kyvyn rakentaa sosiaalista todellisuutta. (Fairclough 1992: 12.)

Pietikäinen (2000: 196) kuvaa kriittistä diskurssintutkimusta homogeenisen teorian sijaan jaetuksi näkökulmaksi tutkimukseen. Tällöin kriittisen diskurssintutkimuksen muotoja voidaan nähdä olevan yhtä monta kuin sen käyttäjiäkin. Kriittisen diskurssintutkimuksen tutkimuksille on yhteistä kuitenkin kaksi peruslähtökohtaa, jotka kietoutuvat tutkimuksessa yhteen: kielenkäytön tarkastelu sosiaalisena käytänteenä sekä kriittinen näkökulma. (Pietikäinen 2000: 196–197.) Kielenkäyttö sosiaalisena käytänteenä tarkoittaa tiivistäen sitä, että kielenkäyttö muovaa maailmaa ja sosiaalista systeemiä, mutta maailma ja sosiaalinen systeemi muovaavat myös kielenkäyttöä (Luukka 2000: 140; Pietikäinen 2000: 197). Jokisen (2004: 193) mukaan kriittisessä diskurssintutkimuksessa on kyse myös siitä, miten nuo todellisuudet voisi rakentaa toisin. Tämä näkökulma on hänen mukaansa luontevaa myös feministiselle tutkimukselle. (Jokinen 2004: 193.) Fairclough kuvaa tarkemmin kielenkäyttöä sosiaalista todellisuutta rakentavana voimana: Hänen mukaansa kielenkäyttö osallistuu sosiaalisten identiteettien, sosiaalisten suhteiden sekä tieto- ja uskomusjärjestelmien rakentamiseen (Fairclough 1992: 64). Kriittinen näkökulma kielentutkimuksessa puolestaan tarkoittaa, että tarkastellaan kriittisesti sekä kielenkäyttöä kontekstissaan että kielen ja sosiaalisten rakenteiden ja tapahtumien välistä suhdetta. Tarkemmin sanottuna keskitytään siis valtasuhteiden, ideologian ja diskurssin yhteenkietoutuneisiin suhteisiin. (Pietikäinen 2000: 193.)

Niin feministisessä tutkimuksessa kuin diskurssintutkimuksessakin voidaan hyödyntää *vallan* käsitettä (Mills 2004: 70; Kantola 2010: 84). Feministisessä tutkimuksessa on analysoitu valtasuhteita ja sitä, kuinka naiset yksilöinä ja yhteisöjen jäseninä neuvottelevat valtasuhteista. Feministisessä tutkimuksessa on pyritty eroon siitä, että naiset esitetään sorrettuna, miesten hallitsemana ryhmänä, ja sen sijaan pyritty löytämään tapoja analysoida vallan ilmenemistä ja ottamaan selvää, miten valtaa vastustetaan. Feministinen tutkimus on pyrkinyt analysoimaan valtaa asiana, joka ilmentää itseään ja jota vastustetaan arkipäiväisissä suhteissa. Foucaultlaisen ajattelutavan mukaan niin sukupuoli, luokka kuin rotukin vaikuttavat valtasuhteisiin. (Mills 2004: 70.) Vallan voidaan nähdä mahdollistavan tai rajaavan sukupuolisuutta (Rossi 2010: 22–23). Myös Judith Butler on tarkastellut sukupuolta keskeisenä vallan alueena. Aiemmin

”biologiseksi sukupuoleksi” määritelty konstruktio on alettu nähdä valtasuhteiden kohteena. (Kantola 2010: 86.) Omassa tutkielmassani pohdin valtaa suhteessa aineistoni prinsessasatuihin luvussa 6.1.

Foucaultlaisen ajattelutavan mukaan valta on myös suhteellista ja yhteisö voidaan nähdä erilaisten valtasuhteiden risteämänä (Foucault 1978; Koivunen 1996: 53). Foucaultin mukaan valtaa on kaikkialla, ja sitä muodostuu kaikkiin käytäntöihin, joissa ihmisillä on mahdollisuus vaikuttaa toisiinsa. Valtasuhteet ovat hänen mukaansa toimintaa, joka tapahtuu sekä ylhäältä alaspäin että alhaalta ylöspäin. Foucault ymmärtää vallan myös olevan alistamisen sijaan tuotavaa, esimerkiksi ”aidoksi” tai ”todelliseksi” kuvattu naiseus on vallan tuottamaa (Kantola 2010: 84). Valtaan liittyikin representaation käsite: kuka kuvaa ketäkin, missä kontekstissa, millaisia asioita representoidaan ja millaisia ei (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 56). Seuraavassa luvussa perehdyn tarkemmin representaation käsitteeseen.

3.3 Representaatio ja naiskuva

Diskurssintutkimuksen lähtökohtana on ajatus kielestä sekä todellisuutta kuvaavana että sitä tuottavana järjestelmänä. Tähän ajatukseen kytkeytyy myös yksi diskurssintutkimuksen keskeisimmistä käsitteistä, *representaatio*, joka kirjaimellisesti tarkoittaa ’uudelleen esittämistä’. Pietikäisen ja Mäntynen (2009: 56) mukaan tämä määritelmä kertoo siitä tavasta, jolla maailmaa esitetään ja kuvataan: Kun asiat esitetään uudelleen, hyödynnetään sekä aiempia esitystapoja että luodaan uusi tapa esittää asia, uusi representaatio. Representaatioissa tehdään valintoja sen suhteen, mitä kuvaukseen sisällytetään, mitä jätetään pois, mikä on ensisijaista ja mikä toissijaista. Näitä merkityksiä valitsemalla määrätty se, millä tavoin asioita representoidaan. (Fairclough 1997: 13, 30.) Paasonen (2010: 40–41) määrittelee representaation olevan luonteeltaan samanaikaisesti sekä esittävä, edustava että tuottava: Sen lisäksi, että representaatio esittää tiettyä kohdetta ja samalla edustaa laajempaa kokonaisuutta, se myös luo ja muovaa ympäröivää todellisuutta. Representaatio voidaan nähdä tapahtumana, jossa asioihin, esimerkiksi kuviin, objekteihin tai ihmisiin, liitetään tiettyjä merkityksiä, ja samalla annetaan tätä kautta merkityksiä ympäröivälle maailmalle. Pietikäisen ja Mäntynen (2009: 57) mukaan ajatukset representaatiosta perustuvat konstruktivistiseen kielikäsitteeseen, jonka lähtökohtana on ajatus kielestä maailmaa rakentavana voimana.

Asioiden representoimiseen liittyy näkökulman ja ideologian valintaa. Pietikäisen ja Mäntynen (2009: 56) mukaan representaatio antaa mahdollisuuden tutkia niitä tapoja,

näkökulmia ja keinoja, joilla todellisuutta kuvataan. Fairclough kuvaa representaatioihin sisältyvän erilaisia näkökulmia, arvoja ja tarkoituksiperiä. Representaatiotavan valitseminen voidaan nähdä Fairclough'n mukaan ideologis-kielellisenä prosessina ja pidemmän päälle representaatioon liittyvillä käytännöillä voi olla myös ideologisia vaikutuksia. (Fairclough 1997: 42, 66, 144.) Representaatiot vaikuttavat siihen, miten hahmotamme oman itsemme osaksi ympäröivää yhteiskuntaa ja sen sosiaalisia suhteita (Paasonen 2010: 46). Representaatioita tarkasteltaessa on otettava huomioon aina myös niiden kiinnittyminen muihin representaatioihin: Paasonen mukaan representaatioiden tuottamiseen vaikuttavat tietyt vakiintuneet normit ja esitystavat, jolloin representaatiot rakentuvat suhteessa toisiinsa ja toistensa varaan. Representaatiojärjestelmällä tarkoitetaan ajan kuluessa muodostunutta tekstien, kuvien, kuvausten, oletusten, yhteyksien ja arvostelmien kokonaisuutta, joka ei ole systemaattinen vaan pikemminkin epä-määräinen ja jatkuvassa muutoksessa oleva. (Paasonen 2010: 41–42.) Koska representaation merkitys syntyy suhteessa aiempiin representaatioihin, se on yhteydessä myös diskurssintutkimuksen makrotasoihin: historiallisiin kehityskulkuihin, poliittisiin tilanteisiin ja ideologisiin kamppailuihin (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 57). Tästä syystä aineistoni prinsessojen toimijuuden representaatioita onkin syytä tarkastella suhteessa aiempiin prinsessoista muodostettuihin representaatioihin.

Diskurssintutkimuksessa ollaan kiinnostuneita siitä, miten diskurssien ja kielen avulla representoidaan maailmaa. Se, että diskurssin avulla järjestellään merkityksiä tietyllä tavalla, rakentaa tiettyä kuvaa eli representaatiota puheena olevasta aiheesta. Diskurssien avulla tieto esitetään tietystä näkökulmasta. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 52, 54–55.) Tietyissä diskurssityypeissä on omat säännönmukaiset mallinsa ja tapansa käyttää kieltä ja sitä kautta representoida maailmaa (Fairclough 1997: 144). Eri diskurssissa asioita representoidaan eri tavoin. Esimerkiksi konventionaalisisessa lääketieteellisessä diskurssissa sairaus ja terveys representoidaan eri tavoin kuin homeopaattisessa lääketieteellisessä diskurssissa. (Fairclough 1997: 77.) Diskurssit järjestävät merkityksiä tietyllä, vakiintuneella tavalla, ja diskurssien näkökulmat kuvattavana olevasta kohteesta ovat erilaiset, eli ne näkevät kohteensa eri tavoin. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 54–55). Esimerkiksi feministisessä diskurssissa prinsessat voidaan representoida aktiivisempina ja itsenäisempinä toimijoina, kun taas patriarkaalisessa diskurssissa prinsessat voidaan representoida perinteisten sukupuoliroolien mukaisesti passiivisempina toimijoina. Kielenkäyttötilanteessa, jossa jotakin asiaa kuvataan, voi olla potentiaalisesti läsnä myös useampia diskurssia (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 57). On kuitenkin huomattava, että tietty representaatiotapa sulkee pois muut mahdolliset representaatiotavat (Fairclough 1997: 42).

Erilaiset kielen avulla muodostetut representaatiot ja niiden merkitykset syntyvät tehtäessä erilaisia kielellisiä valintoja (Fairclough 1997: 143; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 55). Fairclough'n mukaan representaatioita analysoitaessa kannattaa tarkastella lauseopillisia valintoja. Tietyt elementit lauseessa ilmaisevat tiettyjä asioita: Verbit ilmaisevat yleensä prosesseja, nominit tai nominaalimuodot osallistujia ja adverbiaalit olosuhteita. (Fairclough 1997: 40, 137.) On myös tarkoituksenmukaista analysoida samanaikaisesti kielellisestä näkökulmasta sekä toimintaa, siihen osallistuvia toimijoita että niitä sanavalintoja, joilla kohdetta representoidaan. (Fairclough 1997: 42, 143.) Omassa tutkielmassani pääsen käsiksi prinsessojen toimijuuden representaatioihin tarkastelemalla kielellisiä valintoja semanttisten roolien ja semanttisten verbityyppien avulla. Niiden kautta tarkastelen sitä, millaisena prinsessa kuvataan suhteessa toimintaan.

Tavat representoida eri ihmisryhmiä vaikuttavat tapoihin suhtautua näihin ryhmiin, ja tavat suhtautua ihmisryhmiin vaikuttavat niistä tuotettuihin representaatioihin (Paasonen 2010: 45). Näin on myös representoitaessa eri sukupuolen edustajia. Paasonen (2010: 41) mukaan representaatiot uusintavat, tuottavat ja markkinoivat sitä, miten sukupuoli ymmärretään. Koivunen puolestaan nostaa esiin, että sillä, miten naisia ja naiseutta representoidaan, on yhteys sekä kulttuuriseen naiskuvaan että naisten omakuvaan. Naiskuvia tai -representaatioita ei voida arvottaa siten, että jokin toinen olisi autenttisempi tai todenmukaisempi kuin toinen. Representaatio on yksi niistä käytänteistä, joka jatkuvasti tuottaa, muokkaa, uusintaa ja kiistää sukupuolikategorioita. (Koivunen 1995: 25, 27.) Sukupuolen representaatioita on tutkittu jonkin verran. Paasonen (2010: 43) mukaan feministinen representaatiotutkimus sai alkunsa 1970-luvulla, jolloin vallalla olevien naiskuvien kritisoitiin olevan liian kapeita, stereotyyppisiä ja pitävän yllä naisia väheksyvää ja alistavaa sukupuoli-ideologiaa. Niiden tilalle haluttiin realistisempia, monipuolisempia ja samaistuttavampia naishahmoja, jotka toimisivat roolimalleina erilaisille ihmisille. (Paasonen 2010: 43.) Omassa tutkielmassani olen kiinnostunut selvittämään juurikin sitä, millaista naiskuvaa – ja sitä kautta roolimalleja – aineistoni prinsessasadut välittävät lapsille. Tutkielmassani naiskuva on eräänlainen kattokäsite, jota representaatiot prinsessojen toimijuudesta rakentavat. Toimijuutta määrittelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

3.4 Toimijuus ja sukupuoli

Tutkielmani kannalta keskeinen käsite on toimijuus, sillä keskityn naiskuvaa selvittäessäni tarkastelemaan prinsessojen toimijuutta. Määrittelen toimijuuden käsitettä feminististen

teoretisointien näkökulmasta. *Toimijuudella (agency)* tarkoitetaan feministisissä keskusteluissa yksilön suhdetta rakenteisiin, instituutioihin, yhteisöihin ja niiden vuorovaikutuksessa ilmeneviin järjestyksiin, normeihin, odotuksiin ja käytäntöihin (Ojala, Palmu & Saarinen 2009: 14, 22). Sosiaaliset kategoriat voivat odottaa, mahdollistaa tai rajoittaa toimijuutta. Sosiaalisten rakenteiden ja niissä tapahtuvan vuorovaikutuksen lisäksi toimijuuden muotoutumista määrittävät esimerkiksi aika, paikka ja tilanne. (Ronkainen 2006: 532; Ojala ym. 2009: 15, 22.) Toimijuus nähdäänkin dynaamisena käsitteenä, jonka avulla ihmisen toimintaa voidaan tarkastella paikantuneena ja tilanteisesti muuttavana (Ojala ym. 2009: 15).

Ensimmäisen ja toisen aallon feminismeissä korostettiin erityisesti naistoimijuuden puolesta puhumista (Rossi 2010: 31). Omassa tutkielmassani määrittelen toimijuutta kuitenkin enemmän jälkistrukturalistisesta näkökulmasta, jonka edustajia mm. Michel Foucault ja Judith Butler ovat. Jälkistrukturalistisen, feministisen ajattelutavan mukaan toimijuus ei ole autonomisen ja eheän subjektin toimijuutta, vaan pikemminkin prosessi, jonka muotoutumiseen kieli, kulttuuri, historia, ideologia ja tiedostamaton vaikuttavat (Rossi 2010: 32). Käsitys subjektista, joka kohtaa rakenteet yksilönä, on kyseenalaistettu, ja toimijuuden käsite nähdään moniulotteisempänä ja dynaamisempänä (Ojala ym. 2009: 14–15). Jälkistrukturalistisessa ajattelussa nais- ja miessubjektien moninaisuus tunnustetaan ja pyrkimyksenä on päästä eroon naisen ja miehen välisestä vastakkainasettelusta (Rossi 2010: 31). Toimijuuden käsitteellisenä lähtökohtana on, että yksilöt ja ryhmät voivat neuvotella, vastustaa, muuttaa ja luoda uusia yhteiskunnallisia käytäntöjä arjessa ja sen vuorovaikutuksessa. (Koski & Tedre 2009: 248.)

Toimijuutta tarkasteltaessa toiminta tulee nähdä laajana käsitteenä: toiminnaksi voidaan käsittää niin konkreettinen ruumiilla tekeminen ja toimiminen, mentaaliset ajattelu- ja valintaprosessit, rutinoitunut toiminta kuin pelkkä oleminenkin. Toimijuus voi siis pitää sisällään yhtä lailla näkyvää ja aktiivista toimintaa kuin toimintaa, joka on hiljaa olemista tai normien noudattamista. (Lempiäinen 2007: 113; Ojala ym. 2009: 21.) Tällainen laaja käsitys toimijuudesta ja toiminnasta näkyy myös omassa työssäni, sillä käsitän prinsessojen toimijuudeksi hyvin erilaiset toiminnan muodot. Toimijuutta voidaan tarkastella myös kolmesta eri näkökulmasta: millaista toimintaa henkilöltä odotetaan, millainen toiminta on hänelle mahdollista ja millainen henkilön toiminta toteutuu? (Ronkainen 2006: 531–532; Ojala ym. 2009: 22.) Omassa työssäni myös nämä kolme näkökulmaa tulevat analyysissä esille.

Feministisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena on valta, ja valtaan päästään käsiksi toimijuutta tarkastelemalla. Toimijuuden ja vallan välinen suhde on kaksijakoinen: Valta-aseman omaaminen mahdollistaa toimijuutta, kun taas vallan alaisuus asettaa toimijuudelle rajat (Rossi 2010: 30). Myös Koivusen (1996: 68) mukaan kaikki toiminta on aina suhteessa valtaan

ja sen jakamiseen. Feministisen lähestymistavan mukaan sukupuoli nähdään yhtenä valtapositiona, eli sukupuolen ajatellaan rajaavan ja mahdollistavan toimijuutta (Lempiäinen 2007: 109). Sukupuolella on merkitystä toimijuudelle, sillä sukupuoli määrittää, millaisia sukupuolittuneita odotuksia ja sitä kautta velvollisuuksia erilaisissa instituutioissa ja yhteisöissä asetetaan. Sukupuoli organisoii ja merkityksellistää toimijuutta ja määrittää yksilön käytössä olevia resursseja ja sitä kautta mahdollisuuksia ja rajoituksia toimia. (Ojala ym. 2009: 16, 27.) Feministisessä tutkimuksessa voidaankin tarkastella sukupuolittuneen tai sukupuolittuvan toimijuuden kysymyksiä (Rossi 2010: 30). Tällöin voidaan tarkastella valtarakenteiden yhteyttä eri sukupuolten, esimerkiksi naisten, toimijuuteen. Koivusen (1996: 68) mukaan on keskeistä pohtia toisaalta sitä, miten epäsymmetriset valtarakenteet rajoittavat naisten toimintaa että toisaalta sitä, miten naiset ovat aktiivisia, tietäviä ja toimivia oman elämänsä konstruujia. Omassa tutkielmassani näen yhteyden sukupuolen ja prinsessan toimijuuden välillä: Sukupuoli määrittää prinsessan toimijuutta, mutta prinsessa myös toiminnallaan ja toimijuudellaan määrittää omaa naiseuttaan ja sukupuoltaan. Seelinger-Tritesin (1997: 6–7) mukaan päähenkilön toimijuus onkin oleellinen keino lastenkirjoissa purkaa perinteisiä sukupuolirooleja. Tällöin päähenkilö on tarinan lopussa tietoisempi toimijuudestaan, kyvyistään puolustaa omaa persoonallisuuttaan sekä mahdollisuudestaan tehdä omia päätöksiä kuin tarinan alussa. Päähenkilön ei tarvitse luopua yksilöllisyydestään ollakseen osa yhteiskuntaa, vaan hänen toimijuutensa, yksilöllisyytensä, valintansa ja mukautumattomuutensa hyväksytään. (Seelinger-Trites 1997: 6–7.)

Sukupuolen vaikutus toimijuuteen riippuu siitä, kuinka sukupuoli ja sukupuolinen toimija ymmärretään (Ojala ym. 2009: 16–19). Feministisessä keskustelussa on pyritty erottamaan biologiset, suvunjatkamiseen liittyvät seikat, joihin viitataan englanninkielisellä termillä *sex*, ja niin sanottuun sosiaaliseen sukupuoleen liittyvät seikat, joihin viitataan termillä *gender*. Suomen kielessä sukupuoleen liittyvät painotukset on ilmaistava määreillä *sosiaalinen* tai *kulttuurinen* ja *biologinen*, sillä suomen kielessä on ainoastaan yksi sukupuolta tarkoittava sana. (Rossi 2010: 22.) Sukupuoli voidaan nähdä mm. roolina, tekemisenä tai tapana. Näille kaikille teoretisoinneille on yhteistä se, että ne pyrkivät purkamaan käsitystä sukupuolesta olemuksena ja biologiasta lähtevänä ominaisuutena. Jos sukupuolen nähdään määrittyvän pelkästään biologisesti, monia stereotyyppioita voidaan perustella biologisen luonnollisuuden kautta. Jos sukupuoli sen sijaan määritellään esimerkiksi tekemisenä, sen nähdään rakentuvan teoissa ja toiminnassa. Tällöin sitä tuotetaan suorituksilla, joita ohjaavat kulttuuriset käytännöt ja toimintasäännökset, ei biologia. Esimerkiksi pienten lasten toimijuutta suunnataan kulttuurisesti sukupuolelle sopivaksi sukupuolitettujen lelujen, värien, vaatteiden ja leikkien kautta. (Ojala ym. 2009: 16–19; Ks. myös Lempiäinen 2007.) Jos sosiaalinen sukupuoli ymmärretään kulttuuristen merkitysten

omaksumisena, sosiaalisen sukupuolen ei voida katsoa olevan seurausta biologisesta sukupuolesta (Butler 2006: 54).

Nykyisessä sukupuolentutkimuksessa vallitsee käsitys sukupuolesta ajassa ja paikassa muuttuvana merkitysprosessina. Erilaisiin ihmisryhmiin liitettävät käsitykset ja arvottamiset muuttuvat ajasta ja paikasta riippuen ja ovat jatkuvien merkityskamppailujen kohteena. (Ojala ym. 2009: 16–19; Rossi 2010: 23; Ks. myös Lempiäinen 2007.) Tällöin sukupuoli tuotetaan sosiaalisesti ja se liittyy hierarkioihin sekä diskursiivisiin ja institutionaalisiin järjestyksiin (Ojala ym. 2009: 16). Historiallisen ympäristön lisäksi on otettava huomioon sukupuolen risteäminen myös muiden diskursiivisesti muotoutuneiden mahdollisten identiteettien, kuten rodun, luokan seksuaalisuuden, etnisyyden ja alueellisuuden kanssa. Sosiaalista sukupuolta on siis mahdotonta erottaa poliittisista ja kulttuurisista risteymistä, joissa sukupuolta tuotetaan ja ylläpidetään. (Mills 2004: 71; Butler 2006: 50.) Tällaista erojen risteämisen ja ryhmien erilaisuuden tunnistamista kutsutaan myös intersektionaalisuudeksi.

Ajatus sukupuolen sosiaalisesta rakentumisesta pitää sisällään myös ajatuksen sukupuolen rakentumisesta kielessä. Paasosen (2010: 47) mukaan sukupuolta tuotetaan puhetoissa, joissa toistetaan ja muunnellaan erilaisia normeja ja tyynejä. Käytössä olevat diskurssit sisältävät vain tietynlaisia tapoja ymmärtää sukupuolia, sillä ne ovat historiallisesti muodostuneita ja vallan läpikäyjiä, mistä syystä ne ovat myös luonteeltaan normatiivisia ja säänteleviä (Juvonen 2016: 51). Sukupuolta tuotetaan myös erilaisissa kulttuurisissa esityksissä (Juvonen, Rossi & Saresma 2010: 14). Oman tutkielmani aineistona olevat prinsessasadut ovat esimerkki yhdenlaisesta kulttuurisesta esityksestä.

4 AINEISTO JA MENETELMÄT

Tässä luvussa kuvaan tutkielmani aineistoa ja menetelmiä. Alaluvussa 4.1 esittelen aineiston. Alaluvuissa 4.2 ja 4.3 esittelen semanttista roolianalyysiä ja semanttisia verbityyppejä tutkielmani menetelminä.

4.1 Aineiston esittely

Tutkielmani aineisto koostuu 2010-luvulla julkaistujen prinsessatukirjojen *Frozen – Huurteinen seikkailu* (2013) ja *Urhea* (2012) tekstiosuuksista. Keskityn analyysissäni kirjojen tekstiosuuksiin rajaten kuvat tutkimuksen ulkopuolelle, sillä kiinnostuksen kohteena ovat prinsessojen toimijuuden representaatiot ja representaatioita analysoitaessa on syytä tarkastella lauseopillisia valintoja (Fairclough 1997: 40).

Kirjat perustuvat Disneyn vuonna 2013 ilmestyneeseen elokuvaan *Frozen – Huurteinen seikkailu* (engl. *Frozen*) ja Disneyn ja Pixarin yhteistyössä vuonna 2012 toteuttamaan elokuvaan *Urhea* (engl. *Brave*). *Frozen – Huurteinen seikkailu* on Walt Disney Animation Studiosin tuottama ja Walt Disney Picturesin julkaisema ja levittämä elokuva. Sen ovat ohjanneet Chris Buck ja Jennifer Lee. *Urhea* on puolestaan Pixar Animation Studiosin tuottama ja Walt Disney Picturesin julkaisema ja levittämä. Sen ovat ohjanneet Brenda Chapman ja Mark Andrews. *Urhean* voidaan katsoa olevan osa Disney-konseptia, sillä sen lisäksi, että Walt Disney Pictures on toiminut elokuvan julkaisijana ja levittäjä, on Pixar Animation Studios Walt Disney Companyn tytäryhtiö. Lisäksi *Urhean* päähenkilö, prinsessa Merida, on yksi Disney-prinsessat-konseptin (engl. *Disney Princess Line*) yhdestätoista prinsessasta.

Kirjojen voidaan katsoa olevan uskollisia elokuville, sillä ne on julkaistu osana Disneyn ja Pixarin konsepteja. Katsottuani elokuvat ja luettuani kirjat voin myös oman kokemukseni kautta todeta kirjojen olevan kirjallisia, lyhennettyjä versioita elokuvista. Kirjojen ja elokuvien yhdenmukaisuudesta kertoo myös se, että Nikolajevan (2013: 204) mukaan Disneyn elokuvat ja elokuvaan perustuvat kirjat voidaan katsoa tai lukea kummassa järjestyksessä tahansa, eikä kumpikaan muoto vaadi aiempaa tuntemusta. Forgacsin (1992: 368–369) mukaan Disneyn elokuvaan perustuvat kirjat tekevät myös Disneyn elokuvaversioita tunnetuksi. Molemmat kirjalliset versiot on suomentanut Kati Valli, ja teoksen *Frozen – Huurteinen seikkailu* on muokannut kirjaksi Lisa Marsoli.

Elokuvat ja niihin pohjautuvat kirjat täyttävät sadun kriteerit: *Frozen – Huurteinen seikkailu* on mukaelma H. C. Andersenin sadusta *Lumikuningatar* (1984) (IMDb: 2018). *Urhea* puolestaan ei pohjautu Wilden (2014: 140) mukaan mihinkään tiettyyn satuun, mutta se sisältää Disneyn saduille tyypillisiä elementtejä, kuten taikuutta. Juuri näiden prinsessasatujen valintaan on muutamia syitä. Halusin valita tutkimuskohteeksi sellaisia prinsessasatuja, joita todella luetaan. Tästä syystä valitsin aineistoksi satuja, joiden julkaisemisessa Disney on ollut osallisena, sillä Disneyn prinsessasatujen voidaan katsoa olevan muita prinsessasatuja tunnetumpia (Lieberman 1972: 383–384; Forgacs 1992: 368–369). Disneyn satujen suosiosta kertoo myös se, että lainatessani aineistoa Jyväskylän pääkirjastosta, Disneyn prinsessasatukirjoja oli vaikeampi saada käsiin kuin esimerkiksi suomalaisten kirjailijoiden prinsessasatuja. Olin myös tietoinen Disneyn varhaisempien prinsessasatujen naiskuvasta, ja tästä syystä halusin tutkia Disneyn uudempia prinsessasatuja. Joulukuussa 2016, jolloin suoritin aineiston valinnan, Disneyn uusimpia prinsessaelokuvia ja siten niihin pohjautuvia kirjoja olivat valitsemani teokset. Tällöin Disneyltä oli jo ilmestynyt kaikkein uusin prinsessaelokuva *Vaiana* (engl. *Moana*), jonka ensi-ilta oli Yhdysvalloissa marraskuussa 2016, mutta siitä ei ollut vielä saatavilla suomenkielistä, elokuvaan perustuvaa kirjaa, sillä sen ensi-ilta oli Suomessa vasta helmikuussa 2017. Tämän vuoksi *Vaiana* ei ole osa tutkimusaineistoani. Katson kuitenkin aineistoni prinsessasatujen edustavan riittävän hyvin Disneyn tämänhetkistä prinsessa- ja naiskuvaa.

Frozen – Huurteinen seikkailu kertoo kahdesta sisaruksesta, prinsessa Annasta ja prinsessa Elsasta. Elsalla on taikavoimia, joiden avulla hän pystyy jäädyttämään asioita. Hän ei kuitenkaan hallitse taikavoimiaan, minkä vuoksi hän salaa ne. Elsan kruunajaispäivänä hänen taikavoimansa kuitenkin paljastuvat, ja hän jäädyttää vahingossa kokonaisen kaupungin. Elsa pakenee vuorille, josta hänen sisarensa Anna lähtee hakemaan häntä takaisin. Annan sulhanen Hans jää vahtimaan valtakuntaa ja Annan joukkoon liittyy hänen matkalla tapaamansa Kristoff, tämän poro Sven sekä lumiukko Olof. Vuorilla Elsa kuitenkin sivaltaa vahingossa Annaa jäisillä taikavoimillaan, minkä seurauksena tämän keho alkaa vähitellen jäätymään. Palattuaan vuorilta Annalle selviää, että hänen sulhasensa Hans on huijannut kaikkia ja yrittää saada valtakunnan itselleen ja hankkiutua eroon sisaruksista. Erinäisten käänteiden jälkeen sisarusten välinen rakkaus kuitenkin pelastaa sekä heidät molemmat että jäätyneen kaupungin. (Frozen 2013.)

Urhea kertoo tarinan skotlantilaisesta prinsessa Meridasta, joka nauttii vapaa-ajallaan erityisesti jousiammunnasta, ratsastamisesta ja metsässä vapaasti liikkumisesta. Meridan vanhemmat, varsinkin hänen äitinsä kuningatar Elinor, haluavat näyttää Meridan yhdelle naapuriklaanien kosijoista klaanien välisen sovun turvaamiseksi. Merida ei kuitenkaan aio suostua tähän, vaan rikkoo perheen yhteyttä kuvaavan seinävaatteen. Hän myös pyytää noitaa muuttamaan

hänen äitinsä erilaiseksi, jottei tämä vaatisi häneltä avioitumista. Meridan äiti muuttuu kuitenkin odotusten vastaisesti taian seurauksena karhuksi, joka ei pysty puhumaan, mutta joka säilyttää muuten inhimillisyytensä. Merida ja hänen äitinsä lähtevät yhdessä selvittämään, miten he voisivat murtaa taian. Lopulta taika murtuu kuitenkin vasta, kun Merida osoittaa tarinan lopussa rakkautta äitiään kohtaan eikä halua tämän enää muuttuvan erilaiseksi. (Urhea 2012.)

4.2 Semanttinen roolianalyysi

Analyysissäni käytän menetelmänä semanttista roolianalyysiä. Analyysini kannalta keskeisiä käsitteitä ovat täydennys ja semanttinen rooli. *Täydennyksellä* tarkoitetaan analyysissäni niitä lausekkeita, joiden kanssa verbi esiintyy ja jotka viittaavat sen ilmaiseman tilanteen tai suhteen välttämättömiin osallistujiin (VISK määritelmät s.v. *täydennys*). *Semanttiset roolit* puolestaan ovat niitä verbin täydennysten tyyppisiä, jotka muodostuvat tarkasteltaessa sitä, miten täydennykset osallistuvat verbin ilmaisemaan tilanteeseen. Semanttiset roolit riippuvat ensisijaisesti verbin merkityksestä. (VISK määritelmät s.v. *semanttinen rooli*.) Semanttisten roolien avulla voidaan siis kuvata argumenttien suhdetta predikaattiin (Häkkinen 1996: 183). Semanttiset roolit ilmaisevat, millä tavoin verbiin liittyvä argumentti osallistuu verbin osoittamaan tilanteeseen (TT s.v. *semanttinen rooli*.) Analyysissäni semanttinen rooli kuvaa siis sitä, millä tavoin prinsessa osallistuu verbin ilmaisemaan toimintaan.

Semanttisia rooleja on käytetty lukuisissa erilaisissa yhteyksissä. Niiden luonteesta ja määrittelystä on kuitenkin olemassa useita erilaisia teorioita ja mielipiteitä. (Dowty 1991: 547; Laitinen 1992: 59–60). Leinon (2001: 22) mukaan semanttisten roolien valikoima ei ole vakiintunut vaan pikemminkin kasvanut siten, että käyttöön on otettu yhä vain uusia semanttisia rooleja, joiden käytöstä ei olla yksimielisiä. Leinon mukaan semanttisilla rooleilla ei tämän vuoksi tulisikaan pyrkiä tiukkaan, teoriasidonnaiseen kuvaamiseen vaan pikemminkin osoittamaan lauseen elementtien semanttisia tehtäviä ja etsimään eri lauseista samankaltaisuuksia. Lingvistiksessä kirjallisuudessa erityisesti agentin ja kokijan roolit näyttävät olevan roolisemantiikan pysyviä käsitteitä, siitä huolimatta, että kummankaan semanttista olemusta ei ole määritelty kovin tarkasti. (Laitinen 1992: 59–60.)

Alun perin semanttiset roolit toi kielenkuvaukseen Charles Fillmore, joka käyttää semanttisista rooleista nimitystä *syväsiijat*. Fillmoren luokitus pitää sisällään kuusi syväsiijaa: Agenttiivi, datiivi, faktitiivi, lokatiivi ja objektiivi. (Leino 2001: 22.) Tämän jälkeen tutkijat ovat luokitelleet ja nimittäneet rooleja eri tavoin. Gruber ja Jackendoff käyttävät termiä *temaattiset*

suhteet (thematic relations), joka vastaa suurelta osin Fillmoren ajatusta syväsijoista (Dowty 1991: 548). Fairclough puolestaan käyttää käsitettä *osallistujatyypit* analysoidessaan verbin ilmaisemaan toimintaan osallistuvia tahoja. Tällaisia osallistujatyyppejä ovat hänen mukaansa tekijä, kohde, kokija ja ilmiö. (Fairclough 1997: 144–145.) Saeed (2012: 153–154) sen sijaan käyttää nimitystä *temaattiset roolit (thematic roles)*, ja hänen luokituksensa pitää sisällään agentin, patientin, teeman, kokijan, hyötyjän, instrumentin, paikan, päämäärän (goal), lähteen ja ärsyksen (stimulus) roolit. Dowty (1991) mukaan semanttisten roolien kuvauksissa ongelmallista on pyrkimys kuvata ne yksiselitteisinä ja tarkkoina kategorioina. Tästä syystä hän on tarkastellut semanttisia rooleja prototyyppeinä ja jakanut semanttiset roolit kahteen prototyyppiin: protoagenttiin ja protopatienttiin, joilla molemmilla on tiettyjä roolipiirteitä. Myös Pajunen (2001: 87–88) jakaa semanttiset roolit kahteen makrorooliin – agenttiin ja patienttiin – joihin kaikki muut semanttiset roolit sisältyvät.

Omassa työssäni käytän kuitenkin makrorooleja tarkempaa luokitusta, sillä koen tarkemman jaottelun antavan enemmän välineitä toimijuuden luonteen tarkasteluun. Hyödynnän analyysissäni Hakulisen ja Karlssonin (1995) valenssiroolien rooliluokitusta, mutta käyttäen kuitenkin termiä *semanttiset roolit*, sillä se on *Ison suomen kieliopin* mukainen (ks. VISK määritelmät s.v. *semanttinen rooli*). Hakulisen ja Karlssonin luokitukseen kuuluvat seuraavat roolit: Agenttiivi, kokija, hyötyjä, kohde, lokatiivi, posessiivi, instrumentti, aiheuttaja, lähde ja neutraali (Hakulinen & Karlsson 1995: 101–102). Tarkastellessani prinsessojen toimijuutta hyödynnän analyysissäni agenttiivin, kokijan, hyötyjän, kohteen, posessiivin, neutraalin ja aiheuttajan semanttisia rooleja. Analyysistäni pois jäävät luonnollisesti lokatiivi, instrumentti ja lähde, sillä ne eivät toimi elollisen kohteen rooleina. Agenttiivin sijaan käytän tutkielmassani termiä *agentti*, sillä *Iso suomen kielioppi* käyttää sitä (ks. VISK määritelmät s.v. *agentti*).

Agentti on ainoa semanttinen rooli, joka selkeästi kontrolloi toimintaansa. Se merkitsee elollista, aloitteellista ja intentionaalista teon tai toiminnan aikaansaajaa, joka on tietoisesti valinnut toimintansa. *Kohteen* semanttinen rooli on tässä suhteessa agentin vastakohta, koska sillä ei yleensä ole kontrollia tai vaikutusmahdollisuuksia siihen toimintaan, jossa on osallisena. (Laitinen 1988: 161.) Kohde onkin nimensä mukaisesti tekemisen tulos tai kohde (Hakulinen & Karlsson 1995: 102). *Kokijalla* on vähemmän kontrollia suhteessa toimintaan kuin agentilla (Laitinen 1988: 163). Se kuvaa elollista tekemiseen osallistujaa, joka ei vaikuta siihen, mutta jonka tietoisuuteen toiminta vaikuttaa. *Hyötyjäksi* puolestaan voidaan määritellä elollinen olio, joka hyötyy tekemisestä. *Possessiivi* sen sijaan on inhimillinen omistaja. *Neutraali* kuvaa tilaan tai prosessiin osallistujaa, johon tekeminen ei kuitenkaan ratkaisevasti vaikuta. *Aiheuttaja*

puolestaan on tekemisen aiheuttaja tai sen teettäjä. (Hakulinen & Karlsson 1995: 102.) Olen tehnyt Hakulisen ja Karlssonin luokituksesta semanttisia rooleja havainnollistavan taulukon (Taulukko 1), jossa kuvaan analyysissä hyödyntämiäni semanttisia rooleja. Taulukosta puuttuvat *lokatiivin*, *instrumentin* ja *lähteen* semanttiset roolit, sillä ne eivät esiinny aineistoni prinsessojen semanttisina rooleina.

Taulukko 1. Aineistossa esiintyneet prinsessojen semanttiset roolit Hakulisen ja Karlssonin (1995) luokittelun mukaisesti. Semanttisia rooleja kantavat nominit on esimerkeissä lihavoitu.

Semanttinen rooli	Kuvaus	Esimerkki
Agentti	Teon tai toiminnan aikaansaaja	Elsa syöksyi jäätyneen sisarensa kaulaan. (F2013: 91)
Kohde	Tekemisen tulos tai kohde	Hans uhkasi Elsaa miekallaan. (F2013: 86)
Kokija	Tekemiseen osallistuja, joka ei vaikuta siihen, mutta jonka tietoisuuteen tekeminen vaikuttaa	Anna , sisaruksista nuorempi, ihaili isosiskoaan yli kaiken. (F2013: 5)
Hyötyjä	Tekemisestä hyötyvä osapuoli	Ehkä hän saisi jopa tilaisuuden rakastua! (F2013: 14)
Possessiivi	Inhimillinen omistaja	Kuningasparin vanhemmalla tyttärellä, Elsalla , oli nimittäin erityislaatuinen taikavoima. (F2013: 4)
Neutraali	Tilaan ja prosessiin osallistuja, johon tekeminen ei ratkaisevasti vaikuta	Merida oli taitava jousiampuja – – (U2012: 8)
Aiheuttaja	Tekemisen aiheuttaja tai teettäjä	– – hän toivoi, että Anna saisi Elsan tuomaan kesän takaisin. (F2013: 36)

Semanttisen roolin määrittäminen ei ole kuitenkaan kaikissa tilanteissa yksinkertaista. Verbi-liitot mahdollistavat usein ns. semanttisen kaksoisroolin. Laitisen (2005: 118–119) mukaan subjektin roolisemanttinen monimerkityksisyys syntyy erilaisten mahdollisten maailmojen kohdatessa. Subjekti voi olla semanttiselta rooliltaan sekä tekijä että kokija eli esiintyä kaksoisroolissa. Tällöin agentin toimintaan vaikuttavat modaaliset ehdot: agentti voi esimerkiksi toimia olosuhteiden pakosta tai nauttia toimintavapaudestaan. (Laitinen 2005: 118–119.) Esimerkki 1 havainnollistaa semanttista kaksoisroolia:

- 1) Elsan **piti riisua** kruunajaistilaisuuden ajaksi käsineensä, jotta voisi pidellä valtikkaa ja valtakunnanome-
naa. (F2013: 18)

Esimerkissä 1 Elsa on sekä agentin että kokijan roolissa, mikä voidaan huomata tarkastele-
malla verbirakennetta: Agentin semanttinen rooli määrittyy verbin *riisua* kautta, joka ilmaisee
Elsan toimivan agenttiivisesti *riisuessaan käsineensä*. Kokijan semanttinen rooli puolestaan
määrittyy nesessiiviverbin *pitää* kautta, joka ilmaisee Elsan kokemaa velvollisuutta tai pakkoa
tilanteesta (ks. VISK s.v. *täytyä*).

Verbiliittojen ja niiden aiheuttamien semanttisten kaksoisroolien lisäksi aineistossa esiin-
tyy verbejä (esim. *kaatua, törmätä, ajatella*), joiden merkityksen vuoksi semanttisen roolin
määrittämiseen vaaditaan lauseyhteyden huolellista tarkastelua. Häkkisen (1996: 178, 184) mu-
kaan semanttisia rooleja ei yleensä olekaan mahdollista määritellä irrallisina, vaan roolijako
määrittyy vasta lauseyhteydessä. Merkityksiä tutkittaessa pelkkä yksittäisten sanojen tarkastelu
ei riitä, vaan sen lisäksi on tarkasteltava syntaktisia kokonaisuuksia. Seuraavassa aineistoesi-
merkissä Anna on semanttiselta rooliltaan kokija, koska adverbii *yllättäen* korostaa Annan ko-
kemusta tapahtuneesta:

- 2) Kaukaa Eteläsaarilta oli saapunut komea vieras, prinssi Hans, johon Anna *yllättäen törmäsi*. (F2013: 16)

Semanttisilla rooleilla on yhteys kieliopilliseen lauseenjäsennykseen (Häkkinen 1996: 183;
Saeed 2012: 157). Lauseen agentti eli tekijä ilmaistaan usein lauseen kieliopillisella subjektilla
ja kohde puolestaan objektilla, mutta näin ei ole kuitenkaan aina. Syntaktiset ja semanttiset
kategoriat onkin pidettävä erillään. (Häkkinen 1996: 183). Esimerkiksi lauseessa *Prinsessa tuli
nähdyksi*, on *prinsessa* kieliopillinen subjekti, mutta semanttiselta rooliltaan kohde, sillä hän on
lauseessa näkemisen kohteena. Hakulisen ja Karlssonin (1995: 102–103) mukaan useimmilla
rooleilla on jokin yksi kieliopillinen funktio, jossa ne yleisimmin esiintyvät: Agentti esiintyy
yleensä subjektina, mutta joskus myös adverbiaalina, attribuuttina tai suffiksina. Kohde puo-
lestaan esiintyy useimmiten objektina tai adverbiaalina. Laitisen (2005: 116–117) mukaan asian
voi ajatella niin, että agentilla on varmin pääsy subjektiksi ja kohteella objektiksi. Laitinen huo-
mauttaa kokijan olevan semanttisena roolina sellainen, ettei se juurikaan kieliopillistu: se voi
syntaktisesti esiintyä esimerkiksi subjektina, objektina, omistajana tai paikkana. Tämän vuoksi
kokijaa voi olla vaikea hahmottaa, ja se onkin semanttisena roolina kielitieteessä melko epä-
selvä. (Laitinen 2005: 116–117.) Leinon (2001: 25–27) mukaan syntaktisen ja semanttisen ra-
kenteen välillä on selvä korrelaatio. Hän kuitenkin muistuttaa, että vaikka monet semanttiset
roolit liittyvät tietynlaisiin verbeihin ja vaikka ne esiintyisivät tiettyinä syntaktisina funktioina

tai lauseenjäsenenä, niin merkityksen ja muodon vastaavuus ei ole siitä huolimatta suora. Saadedin (2012: 159) mukaan myös kielissä on eroja sen suhteen, millaisia semanttisia rooleja lauseenjäsenet voivat saada.

Suomessa semanttista roolianalyysiä on hyödyntänyt Lea Laitinen tutkimuksessaan koti- ja ansioäitien keskustelussa ilmenevistä semanttisista rooleista (Laitinen 1988: 159–184). Tutkimuksessa kävi ilmi, että keskustelussa ei esiintynyt juuri lainkaan aidosti agenttiivista, subjektin prototyyppiä. Sen sijaan äidit kuvasivat usein itsensä tai toisensa joko vapaaehtoisiksi tai pakonomaisiksi uhreiksi. Uhrin roolia semanttisessa roolianalyysissä ei kuitenkaan tunneta. (Laitinen 2005: 117.) Essi Niinivirta (2016: 73) on puolestaan tutkinut opinnäytetyössään naisten semanttisia rooleja *Naisten ääni* -lehden vaaleja edeltävissä mielipidekirjoituksissa vuosina 1907–1945. Tutkimuksen avulla aineistosta nousi esille kaksi ryhmää: aktiiviset naiset ja passiiviset naiset. Omassa analyysissäni pääsen semanttisten roolien avulla tarkastelemaan sitä, miten prinsessat osallistuvat kuvattuun toimintaan.

4.3 Semanttiset verbityypit

Semanttiset roolit riippuvat pääasiassa verbin merkityksestä (VISK määritelmät s.v. *semanttinen rooli*.) Verbit kuvaavat toiminnan luonnetta ja siten myös sitä, millaisessa toiminnassa toimija on osallisena. Teoreetikot ovat luokitelleet verbejä semanttisesta näkökulmasta eri tavoin ja myös nimittäneet tällaista semanttista luokittelua eri tavoin. Esimerkiksi Fairclough kuvaa toiminnan luonnetta käsitteellä *toimintatyytit*, joiden avulla voidaan hänen mukaansa tarkastella esimerkiksi sitä, millaisista toiminnan kategorioista on kyse silloin, kun nainen esitetään aktiivisena toimijana (Fairclough 1997: 42, 143–145). Omassa analyysissäni hyödynnän Anneli Pajusen (2001: 53) semanttista luokitusta, sillä katson sen olevan hyvin kattava semanttinen kuvaus suomen kielen verbeistä. Pajunen käyttää käsitettä *semanttiset verbaalityypit*, joita nimitän omassa analyysissäni lyhyemmin *semanttisiksi verbityypeiksi*. Pajunen jakaa verbit primääri-A-verbeihin ja primääri-B-verbeihin: Primääri-A-verbit kielentävät asiantilaa ja niiden vastaavuus todellisuuteen on suurempi kuin primääri-B-verbeillä, jotka kielentävät asiantilan itsensä lisäksi myös jonkin suhteen tai asenteen kyseistä asiantilaa kohtaan. (Pajunen 2001: 51–53.)

Primääri-A-verbit voidaan jakaa tapahtuma-, teko-, liike- ja tilatyyppeihin. Tapahtumatyyppeihin kuuluu verbejä, jotka ilmaisevat luonnontapahtumaa, muutosta tai fysiologista prosessia. (Pajunen 2001: 55.) Omassa aineistossani esiintyvät esimerkiksi tapahtumaverbit *päästä*,

joutua, saada sekä *muuttua*. Tekotyypin koostuu verbeistä, jotka ilmaisevat (aiheutettua) muutosta, valmistamista, käsittelyä, toimimista tai tekemistä (Pajunen 2001: 55.) Aineistossani esiintyi esimerkiksi sellaisia teko- ja liikeverbejä kuin *leikata, taikoa* ja *leikkiä*. Liiketyyppiin puolestaan kuuluvat verbit, jotka ilmaisevat joko lokomotionaalista tai refleksiivistä liikettä (Pajunen 2001: 55.) Tällaisia liikeverbejä olivat omassa aineistossani esimerkiksi verbit *juosta, kiivetä* ja *kohottaa*. Tilatyyppi sen sijaan koostuu olion lokaatiota tai positiota ja kahden olion välistä suhdetta ilmaisevista verbeistä. Siihen lukeutuvat myös luonnontiloja ja fysiologisia tiloja ilmaisevat verbit. (Pajunen 2001: 55.) Omassa aineistossani tilaverbejä olivat esimerkiksi verbit *pysytellä* ja *elää*. Myös *olla*-verbi, joita oli aineistossani muutamia, lukeutuu tähän verbityyppiin.

Primääri-B-verbit jaetaan kolmeen tyyppiin, joita ovat psykologiset tilat ja prosessit, perkeptiiviset tilat ja prosessit sekä puheaktia ja muuta kommunikaatiota ilmaisevat prosessit. Psykologiset tilat ja prosessit -tyyppiin kuuluu tunnetiloja ilmaisevia emotionaalisia verbejä sekä propositionaalisia asenteita ilmaisevia kognitiivisia verbejä. (Pajunen 2001: 56.) Nimitän näitä ryhmiä omassa analyysissäni emotio- ja kognitioverbeiksi. Verbit *pelätä, ihaila* ja *ikäväidä* ovat esimerkkejä aineistossani esiintyneistä emotioverbeistä ja verbit *oivaltaa, miettiä* ja *tietää* puolestaan aineistossa esiintyneistä kognitioverbeistä. Perkeptiiviset tilat ja prosessit -tyyppiin kuuluu aistihavaintoja ilmaisevia verbejä (Pajunen 2001: 56), joita nimitän omassa analyysissäni aistihavaintoverbeiksi. Esimerkkejä aineistoni aistihavaintoverbeistä ovat verbit *nähdä* ja *tuntea*. Puheaktia ja muuta kommunikaatiota ilmaisevat prosessit -tyyppiin kuuluu verbaalista ja ei-verbaalista kommunikaatiota ilmaisevia verbejä (Pajunen 2001: 56), joita nimitän analyysissäni lyhyemmin puheaktiverbeiksi. Esimerkkejä puheaktiverbeistä ovat aineistossani esiintyneet verbit *huutaa, anella* ja *vaikertaa*. Taulukko 2 havainnollistaa Pajusen (2001) luokitteluun perustuvaa semanttisten verbityyppien jaottelua:

Taulukko 2. Semanttiset verbityypit Pajusen (2001) luokittelun mukaisesti.

	Verbityyppi	Toiminta, jota ilmaisee	Esimerkkejä
Primääri-A-verbit	Tapahtumaverbit	luonnontapahtuma, muutos tai fysiologinen prosessi	<i>päästä, joutua, saada, muuttua</i>
	Tekoverbit	(aiheutettu) muutos, valmistaminen, käsittely, toimiminen tai tekeminen	<i>leikata, taikoa, leikkiä</i>
	Liikeverbit	lokomotionaalinen tai refleksiivinen liike	<i>juosta, kiivetä, kohottaa</i>
	Tilaverbit	olion lokaatio/positio tai kahden olion välinen suhde	<i>pysytellä, elää, olla</i>
Primääri-B-verbit	Emootioverbit	tunnetilat	<i>pelätä, ihailia, ikävöidä</i>
	Kognitioverbit	propositionaaliset asenteet	<i>oivaltaa, miettiä, tietää</i>
	Aistihavaintoverbit	aistihavainnot	<i>nähdä, tuntea</i>
	Puheaktiverbit	verbaalinen ja ei-verbaalinen kommunikaatio	<i>huutaa, anella, vaikertaa</i>

Edellä kuvaamani taulukon verbityyppien lisäksi hyödynnän analyysissäni välillä Pajusen (2001) vielä hienojakoisempaa verbijaottelua, mutta en esittele sitä tässä, sillä pääasiassa analyysini pohjautuu edellä esittelemääni verbityyppien jaotteluun. Semanttisten verbityyppien avulla pääsen siis käsiksi siihen, millaista prinsessojen toiminta on luonteeltaan. Toimijuutta tarkasteltaessa toiminta tulee nähdä laajana ilmiönä, jolloin toiminnaksi voidaan käsittää niin konkreettinen ruumiilla tekeminen ja toimiminen, mentaaliset ajattelu- ja valintaprosessit, rutiinoinen toiminta kuin pelkkä oleminenkin. (Lempiäinen 2007: 113; Ojala ym. 2009: 21.) Analyysissäni käsitän toimijuuden juurikin näin laajaksi ilmiöksi, minkä vuoksi katson toimijuudeksi kaikkien verbityyppien ilmaiseman toiminnan.

5 ANALYYSI

Aineistosta löydetty representaatit prinsessojen toimijuudesta perustuvat tarkkaan analyysiin. Analyysin tekoa ja vaiheita kuvaan tämän luvun alussa. Sen jälkeen esittelen aineistosta löytyneet representaatit prinsessojen toimijuudesta. Alaluvussa 5.1 esittelen prinsessojen toteutunutta toimijuutta, johon kuuluu *fyysinen aktiivisuus, älykkyys ja ratkaisevan roolin ottaminen* -representaatit. Tämän jälkeen esittelen alaluvussa 5.2 keinoja, joilla prinsessat puolustavat toimijuuttaan. Näitä keinoja kuvaavat *yksinolo, perheenjäsenten vastustaminen ja muiden toimijuuteen vaikuttaminen* -representaatit. Alaluvussa 5.3 puolestaan esittelen prinsessojen toimijuutta rajoittavia ja siihen vaikuttavia tekijöitä, jotka tulevat esille *muut ihmiset, romanttinen rakkaus ja avioliitto sekä tunteet* -representaatioiden kautta.

Aloitin analyysin poimimalla molemmista satukirjoista sellaiset virkkeet, joissa osana verbin täydennystä esiintyy prinsessa yksin, yhdessä jonkun kanssa tai jokin osa hänestä (esimerkiksi käsi). Näin rajasin analyysini kohteeksi ne lauseet, joissa kuvataan prinsessan toimijuutta. Jätin analyysin ulkopuolelle niin epäsuoran kuin suorankin esityksen, sillä niiden näkökulma toimijuuteen on eri kuin tarinaa kertovan kertojan näkökulma. Ainoastaan yksittäisten esimerkkien kohdalla hyödynsin puheen sisältöjä analyysin tukena. Lisäksi sisällytin analyysiini suoran esityksen johtolauseet. Aineiston rajaamisen jälkeen nimesin prinsessojen semanttiset roolit virkkeissä. Semanttisten roolien avulla pääsin käsiksi siihen, miten prinsessat osallistuvat toimintaan. Jos prinsessa oli semanttiselta rooliltaan kohde, hyötyjä tai aiheuttaja, nimesin myös toiminnan toisen osapuolen semanttisen roolin. Näin pääsin tarkastelemaan myös sitä, kenen kohteena prinsessa on, kenestä hän hyötyy ja kenelle hän aiheuttaa asioita. Alkuvaiheen analyysissä olivat mukana agentin, kohteen, kokijan, hyötyjän, possessiivin, neutraalin ja aiheuttajan semanttiset roolit, sillä niitä kaikkia löytyi aineistosta. Toimijuuden kannalta merkityksellisimmiksi osoittautuivat kuitenkin agentin semanttinen rooli, jota oli eniten aineistossa, kohteen semanttinen rooli, jota oli toiseksi eniten aineistossa sekä kokijan semanttinen rooli, jota oli kolmanneksi eniten. Possessiivin, neutraalin, hyötyjän ja aiheuttajan semanttiset roolit jäivät pois lopullisesta analyysistä, sillä niitä oli vähän, eivätkä ne osoittautuneet merkityksellisiksi prinsessojen toimijuuden kannalta. Roolien luokittelun jälkeen hyödynsin Pajusen (2001) semanttista verbiluokitusta, jonka avulla jaoin virkkeet semanttisten roolien lisäksi vielä verbityypeittäin luokkiin. Eniten aineistossa esiintyi teko-verbijä, toiseksi eniten liikeverbijä ja kolmanneksi eniten puheaktiverbijä. Vähiten esiintyi tilaverbijä. Semanttisten roolien ja

verbityyppien luokittelun ansiosta aineistosta alkoi hahmottua prinsessojen toimijuuteen liittyviä, toistuvia teemoja.

5.1 Prinsessan toteutunut toimijuus

Tässä luvussa esittelen, millainen prinsessojen toimijuus esitetään toteutuneena eli millaista toimijuutta prinsessat saduissa ilmentävät. Saduissa rakennetaan kolmenlaista representaatiota prinsessojen toteutuneesta toimijuudesta. Nämä representaatiot ovat *fyysinen aktiivisuus*, *älykkyys* ja *ratkaisevan roolin ottaminen*. Alaluvussa 5.1.1 kuvaan fyysisen aktiivisuuden representaatiota, alaluvussa 5.1.2 kuvaan älykkyyden representaatiota ja alaluvussa 5.1.3 puolestaan kuvaan ratkaisevan roolin ottamisen representaatiota. Käsittelen näitä toimijuuden representaatioita aineistosta nostettujen esimerkkien kautta. Esimerkkien avulla tuon esille, millaiset semanttiset verbityypit, semanttiset roolit sekä kielenpiirteet rakentavat näitä representaatioita. Prinsessan toteutunut toimijuus ilmenee semanttisesti lauseissa agentin ja kokijan rooleina.

5.1.1 Fyysinen aktiivisuus

Saduissa luodaan representaatiota prinsessoista *fyysisesti aktiivisina* toimijoina. Tällaista representaatiota rakennetaan erityisesti lauseissa, joissa prinsessan toimijuutta kuvataan sellaisilla liikeverbeillä, jotka kuvaavat omavoimaista ruumiin liikettä (ks. Pajunen 2001: 185–186). Kuva prinsessasta fyysisesti aktiivisena toimijana rakentuu esimerkiksi lauseissa, joissa prinsessan toimintaa kuvaavina predikaatteina ovat liikeverbit *heittäytyä* ja *syöksyä*:

- 3) Viimeisillä voimillaan Anna **heittäytyi** Hansin ja Elsan väliin, ja juuri, kun Hans iski miekallaan, Annan ruumis jähmettyi kauttaaltaan kovaksi jääksi. (F 2013: 88)
- 4) Elsa **syöksyi** jäätyneen sisarensa kaulaan. (F 2013: 91)

Esimerkeissä 3 ja 4 Anna ja Elsa ovat semanttiselta rooliltaan agenteja ja heidän toimintaansa kuvataan liikeverbeillä *heittäytyä* ja *syöksyä*. Kielitoimiston sanakirjan mukaan verbi *syöksyä* kuvaa erittäin nopeaa ja rajua liikettä (KS s.v. *syöksyä*), mikä luo vaikutelmaa fyysisestä aktiivisuudesta ja nopeasta liikkeestä. Verbejä *syöksyä* ja *heittäytyä* voidaan käyttää toistensa synonyymeinä (KS s.v. *syöksyä*), joten myös verbi *heittäytyä* pitää sisällään samankaltaisen merkityksen. Pajusen luokittelun mukaan tällaiset omavoimaista liikettä kuvaavat verbit voidaan määritellä siirtymisverbeiksi tai vielä tarkemmin syöksymisverbeiksi: ne kuvaavat lähöpaikasta erkanevaa tai päätepidettä kohti suuntautuvaa liikettä (Pajunen 2001: 208).

Esimerkissä 3 verbin *heittäytyä* päätepiiste on *Hansin ja Elsan väli* tilanteessa, jossa Hans yrittää satuttaa Elsaa. Esimerkissä 4 verbin *syöksyä* päätepiiste puolestaan on Annan *kaula* tilanteessa, jossa Annan ruumis on juuri jäänyt. Molemmissa esimerkeissä sekä Annan että Elsan nopea fyysinen liike suuntautuu vaarassa olevaa sisarta kohti, mikä voidaan tulkita niin, että sisarukset pyrkivät nopealla fyysisellä aktiivisuudellaan auttamaan vaarassa olevaa sisarusta.

Prinsessan fyysistä aktiivisuutta kuvaa myös johtolause, jossa hänen toimintaansa kuvataan liikeverbillä *juosta*:

- 5) ”Minä en sellaiseen suostu!” hän huusi ja **juoksi** ulos salista. (U2012: 10)

Esimerkissä 5 Merida on semanttiselta rooliltaan agentti ja hänen toimintaansa kuvataan liikeverbillä *juosta*. Juokseminen kuvaa yleensä nopeaa liikkumista, ja Kielitoimiston sanakirjassa verbi *juosta* määritelläänkin kävelyä vauhdikkaammaksi liikkumiseksi (KS s.v. *juosta*). Pajusen luokittelun mukaan omavoimaista liikettä kuvaava verbi *juosta* kuuluu askelverbien alaluokkaan, juoksemissuoriteihin (Pajunen 2001: 200). Syy prinsessan juoksemiselle on todennäköisesti erimielisyys vanhempien kanssa, mikä voidaan päätellä puheen sisällöstä *Minä en sellaiseen suostu!*

Prinsessan fyysistä aktiivisuutta kuvataan myös hänen ratsastaessa hevosella. Tällainen kuva rakentuu lauseessa, jossa prinsessan toimijuutta kuvataan liikeverbillä *karauttaa*:

- 6) Hän [Anna] jätti Hansin rauhoittelemaan kohmettuneen kuningaskunnan väkeä ja **karautti** hevosellaan sisarensa perään. (F2013: 25)

Esimerkki 6 kuvaa tilannetta, jossa Elsa on juuri jäädyttänyt kaupungin ja paennut vuorille ja Anna lähtee hänen peräänsä. Verbi *karauttaa* kuvaa nopeaa ja näyttävää hevosella saapumista tai poistumista (KS s.v. *karauttaa*). Pajusen luokittelun mukaan tämän kaltainen liikeverbi voidaan määritellä tarkemmin ajamisverbiksi, sillä se kuvaa välineellistä liikettä (Pajunen 2001: 200). Esimerkissä Annan semanttinen rooli on kuitenkin agentti, sillä hevonen toimii ainoastaan välineenä hänen omalle liikkeelleen. Adverbiaali *sisarensa perään* puolestaan kuvastaa prinsessan sisarensa puolesta suorittamaa tekoa. McDonoughin (2017: 72) mukaan Anna lunastaa toimijuutensa lähtemällä etsimään Elsaa ja pelastamaan Arendelia. Anna myös todistaa itsenäisyytensä lähtemällä matkaan yksin, mikä osoittaa hänen olevan moderni nainen. (McDonough 2017: 72.) Esimerkissä adverbiaali *Hän jätti Hansin rauhoittelemaan* – – puolestaan paljastaa, että Anna ottaa tilanteessa aktiivisen, pelastajan roolin, jolloin Hansille jää valtakunnasta huolehtijan rooli. McDonoughin (2017: 72) mukaan myös tämä kertoo Annan aktiivisesta toimijuudesta.

Prinsessan fyysistä aktiivisuutta kuvastaa myös lause, jossa prinsessan toimintaa kuvataan verbirakenteella *oli ehtinyt kiivetä*:

- 7) Tällä välin Elsa **oli jo ehtinyt kiivetä** korkealle vuoristoon. (F2013: 26)

Esimerkissä 7 Elsa on semanttiselta rooliltaan agentti ja hänen toimintaansa kuvataan verbirakenteella *oli ehtinyt kiivetä*. A-infinitiivi *kiivetä* kuvaa prinsessan fyysistä suoritusta. Esimerkin verbirakenne on liittomuoto. Liittomuodolla voidaan ilmaista tempusta (VISK § 450), tässä tapauksessa pluskvamperfektiä *oli ehtinyt*. Verbistä *ehtiä* voidaan päätellä Elsan liikkuneen nopeasti (ks. KS s.v. *ehtiä*). Tulkintaa nopeasta kiipeämisestä tukee myös tarkentava temporaalinen partikkeli *jo* (VISK § 850). Paikan adverbiaalista *korkealle vuoristoon* voidaan myös tulkita, että kiipeäminen niin pitkälle on vaatinut Elsalta sekä nopeaa toimintaa että fyysistä suoritusta. Pajusen mukaan liikeverbi *kiivetä* voidaan määritellä myös suuntaiseksi verbiksi, sillä sen yhteydessä kuvataan myös liikkeen suunta (Pajunen 2001: 210), joka ilmaistaan esimerkissä adverbiaalina *korkealle vuoristoon*.

Prinsessojen fyysistä aktiivisuutta ilmentävät myös seuraavat esimerkit:

- 8) Merida hyppäsi pahoilla mielin Angusin selkään ja karkasi linnasta. (U2012: 30)
9) Hän [Merida] ponkaisi seisomaan huutaen: ”Valitsen jousiammunnan!” (U2012: 21)

Esimerkeissä 8 ja 9 Merida on aiempien esimerkkien tavoin semanttiselta rooliltaan agentti. Esimerkissä 8 fyysinen aktiivisuus käy ilmi liikeverbistä *hyppätä*, joka Kielitoimiston sanakirjan mukaan tarkoittaa mm. äkillistä lihasvoimien avulla tapahtuvaa ponnahtamista (KS s.v. *hyppätä*). Pajunen (2001: 200, 210) määrittelee tämän verbin suuntaiseksi hyppäämisverbiksi. Liikkeen suunta käy esimerkissä 8 ilmi adverbiaalista *Angusin selkään*. Esimerkissä 9 fyysinen aktiivisuus käy ilmi verbiketjun *ponkaista seisomaan huutaen* liikeverbistä *ponkaista*, joka tarkoittaa Kielitoimiston sanakirjan mukaan ponnahtamista tai hyppäämistä (KS s.v. *ponkaista*). Iso suomen kielioppi määrittelee tämänkaltaiset verbit *aise*-verbeiksi, joilla ilmaistaan hetkelistä tai lyhytkestoista tapahtumaa (VISK § 370), jollaista myös verbi *ponkaista* kuvaa. Pajusen luokittelun mukaan kyseessä on suuntainen verbi, joka kuvaa vauhdikasta liikkeelle lähtöä tai asennon muutosta (Pajunen 2001: 203, 210), ja näin voidaan tulkita myös verbit *hyppätä* ja *ponkaista*: Verbi *hyppätä* kuvaa vauhdikasta liikkeelle lähtöä ja verbi *ponkaista* vauhdikasta asennonmuutosta eli seisomaan nousemista.

Prinsessan fyysinen aktiivisuus nousee esiin myös tarkasteltaessa sellaisia lauseita, joissa prinsessa toimii yhdessä muiden tarinan henkilöiden kanssa. Kuva Annasta fyysisesti

aktiivisena toimijana rakentuu erityisesti lauseissa, joissa hän toimii Kristoffin ja Olafin kanssa. Esimerkissä 10 Annan ja kumppaneiden toimintaa kuvataan verbiketjulla *pinkoa pakoon*:

- 10) Lumimies lähti ajamaan Annan seuruetta pois vuorelta, ja ystävykset **pinkoivat** jättiläistä **pakoon** minkä jaloistaan **pääsivät**. (F2013: 55)

Esimerkissä 10 Anna on semanttiselta rooliltaan agentti. Fyysinen aktiivisuus muodostuu esimerkissä 10 verbiketjussa *pinkoa pakoon*, jossa liikeverbi *pinkoa* on suuntainen juoksemissäverbi (Pajunen 2001: 200, 210) ja tarkoittaa nopeasti juoksemista (KS s.v. *pinkoa*). Liikkeen suunta määrittäytyy adverbiaalista *jättiläistä pakoon*, joka ilmaisee liikkeen tapahtuvan pois päin jättiläisestä. Idiomi *minkä jaloistaan pääsivät* puolestaan tuo ilmi juoksemisen tavan: he juoksisivat niin kovaa kuin kykenivät.

Anna on tasavertainen toimija fyysisessä aktiivisuudessa myös suhteessa miehiin. Tätä havainnollistavat seuraavat esimerkit, joissa Anna toimii yhdessä Kristoffin ja Olafin kanssa ja hänen toimintaansa kuvataan liikeverbeillä *vaeltaa* ja *juosta*:

- 11) Auringon noustua seuraavana aamuna Anna ja Kristoff **vaelsivat** syvemmälle metsään. (F2013: 40)
 12) Pakenijat [Anna, Kristoff ja Olaf] **juoksivat** jyrkänteen reunalle aikomuksenaan laskeutua köyden varassa alas. (F2013: 57)

Esimerkeissä 11 ja 12 vaikutelma Annan ja miespuolisten henkilöiden tasavertaisuudesta syntyy siitä, että he kaikki esiintyvät agentin semanttisessa roolissa ja heidän toimintaansa kuvataan samoilla, fyysistä aktiivisuutta ilmaisevilla liikeverbeillä. Esimerkissä 11 toimintaa kuvataan liikeverbillä *vaeltaa*, joka tarkoittaa matkaamista, taivaltamista tai jalan kulkemista (KS s.v. *vaeltaa*). Esimerkissä 12 toimintaa kuvataan puolestaan liikeverbillä *juosta*. Nämä liikeverbit kuvaavat omavoimaista liikettä ja voidaan nimetä myös kulkemisverbeiksi, sillä ne kuvaavat etenevää liikettä, joka on liikkujan itse kontrolloimaa (Pajunen 2001: 199). Vaikutelmaa tasavertaisesta toimijuudesta lisää esimerkissä 12 se, että Annasta, Kristoffista ja Olafista käytetään yhteistä monikkomuotoa *pakenijat*, joka niputtaa heidät kaikki samanlaisiksi toimijoiksi, *pakenijoiksi*. Wilde (2014: 147) onkin sitä mieltä, että Anna representoi feminististä tasa-arvoa. Analyysissä ei käy ilmi Meridan tasavertaisuus suhteessa miehiin, mutta Viswanathin (2017: 18) mukaan Merida osoittaa olevansa osa sekä feminiinistä että maskuliinista maailmaa.

Merida esitetään kuitenkin fyysisesti aktiivisena ja tasavertaisena toimijana suhteessa äitiinsä. Tällaista kuvaa Meridasta ilmentävät esimerkiksi seuraavat lauseet, joissa predikaatteina ovat teko- ja liikeverbi *telmiä* ja liikeverbi *paeta*:

- 13) Pian Elinor-karhu kuitenkin oppi pyydystämään kalaa itse, ja kohta Merida ja hänen äitinsä jo **telmivät** yhdessä purossa. (U2012: 51)
 14) He **pakenivat** nopeasti raunioista. (U2012: 60)

Merida on esimerkeissä 13 ja 14 semanttiselta rooliltaan agentti. Hänen fyysinen aktiivisuutensa käy ilmi esimerkissä 13 tekoverbistä *telmiä*, joka vaatii fyysistä toimintaa – etenkin, kun Merida telmii karhun olomuodossa olevan äitinsä kanssa. Tekoverbi *telmiä* voidaan luokitella tarkemmin aktiviteettiverbeihin, ja se saa resiprookkisen eli vastavuoroisuutta ilmaisevan määritteen (Pajunen 2001: 165). Esimerkissä 13 resiprookkinen määrite on adverbiaali *yhdessä*, joka osoittaa Meridan *telmimisen* olevan vastavuoroista hänen äitinsä kanssa. Esimerkissä 14 Meridan fyysistä aktiivisuutta ilmentää liikeverbi *paeta*, joka kuuluu lähtemisverbeihin (Pajunen 2001: 208). Verbi *paeta* tarkoittaa nopeasti poistumista esimerkiksi vaaran uhatessa (KS s.v. *paeta*), ja liikkeen nopeutta korostaa adverbiaali *nopeasti*.

5.1.2 Älykkyys

Saduissa rakennetaan representaatiota prinsessasta hoksaavana, asioita miettivänä ja tietävänä naisena. Nimitän näitä ominaisuuksia työssäni yleisesti *älykkyudeksi*. Prinsessoista erityisesti Elsa ja Meridaa kuvataan älykkäiksi. Representaatiota älykkästä prinsessasta rakennetaan erityisesti tiedollisia tiloja ja prosesseja kielentävien kognitioverbien avulla (ks. Pajunen 2001: 309). Prinsessojen älykkyys ei ole ollut varhaisemmissa Disneyn saduissa itsestäänselvyys: Esimerkiksi elokuvassa *Kaunotar ja hirviö* Bellen lukuharrastus esitetään hyvin negatiivisessa valossa (Rothschild 2013: 158).

Prinsessa representoidaan asioita hoksaavaksi naiseksi. Kuva hoksaavasta prinsessasta rakentuu erityisesti lauseissa, joissa predikaattina on kognitioverbi *oivaltaa*.

- 15) Silloin Elsa **oivalsi**, että rakkaus voisi tuoda myös kesän takaisin. (F2013: 92)
 16) Merida **oivalsi** kuitenkin pian, että nainen oli noita. (U2012: 34)

Esimerkeissä 15 ja 16 prinsessat ovat semanttiselta rooliltaan kokijoita ja heidän toimijuutensa kuvaa kognitioverbin *oivaltaa*. Verbi *oivaltaa* kuvaa prinsessan ymmärtävän tai käsittävän jonkin asian nopeasti, välähdyksenomaisesti (KS s.v. *oivaltaa*). Esimerkissä 16 asian nopeaa ymmärtämistä korostaa ajankohdan adverbii *pian*, joka suhteuttaa *oivalentamisen* puhehetkeen (VISK § 649) ja ilmaisee ymmärtämisen tapahtuvan äkkiä (KS s.v. *pian*). Sillä, että prinsessat ovat hoksaavia toimijoita, on suuri merkitys tulevien tapahtumien ja prinsessojen tulevan

toiminnan kannalta: Elsa oivaltaa pystyvänsä tuomaan rakkauden avulla kesän takaisin ja su-
lattamaan kaupungin jäästä, ja Merida oivaltaa häntä auttaneen naisen olevan todellisuudessa
noita.

Kuvaa hoksaavasta prinsessasta rakennetaan myös seuraavassa esimerkissä kognitiover-
bin *tajuta* kautta:

- 17) Äkkiä Merida **tajusi**, että noidan tapaama prinssi oli elänyt täällä – ja kyseessä oli sama prinssi kuin hänen äitinsä kertomassa tarinassa. (U2012: 59)

Myös esimerkissä 17 prinsessa on semanttiselta rooliltaan kokija. Kognitioverbi *tajuta* on synonyyminen aiempien esimerkkien verbille *oivaltaa* eli tarkoittaa merkitykseltään ymmärtämistä (KS s.v. *oivaltaa*). Ajankohdan adverbi *äkkiä* antaa ymmärtämiselle lisämerkityksen 'yl-
lättäen' (VISK § 650). Myös tämä esimerkki havainnollistaa sitä, kuinka sillä, että prinsessa esitetään hoksaavana toimijana, on merkitystä: asian *tajuaminen* auttaa Meridaa toimimaan myöhemmin tarinassa. Verbiä *tajuta* käytetään myös toisessa merkityksessä kuvaamaan prinssin toimintaa, mitä havainnollistaa seuraava esimerkki 18:

- 18) Elsa **tajusi**, mitä oli tekemässä. (F2013: 68)

Esimerkissä 18 verbi *tajuta*, merkitsee ymmärtämisen sijaan toiminnan tai tapahtumien tiedostamista (KS s.v. *tajuta*). Elsa siis tulee kuvatussa tilanteessa tietoiseksi omasta toiminnastaan ja sen mahdollisista seurauksista. Myös oman toiminnan tiedostaminen osoittaa tietynlaista älykkyyttä.

Prinsessin älykkyys ei ilmene ainoastaan asioiden hoksaamisena tai tiedostamisena vaan myös taipumuksena miettiä asioita. Tätä älykkyuden osa-aluetta havainnollistavat seuraavat esimerkit:

- 19) Vankisellissä viruessaan Elsa **tuli siihen tulokseen**, että hänen oli pakko lähteä Arendelistä. (F2013: 80)
20) Elsa kulki ympäri jääpalatsiaan ja **mietti** kuumeisesti, miten voisi sulattaa Arendelin. (F2013: 61)

Esimerkeissä 19 ja 20 prinsessa on semanttiselta rooliltaan kokija. Idiomi *tuli siihen tulokseen* on merkitykseltään kognitioverbin kaltainen; se kuvaa päättelyä, joka on luonteeltaan psykologinen prosessi (ks. Pajunen 2001: 297). Elsan päätöksentekoa kuvataan tässä tapauksessa verbin *tulla* avulla, jota voidaan suomen kielessä käyttää kuvattaessa psyykkisen tilan syntymistä (KS s.v. *tulla*). Päätöksenteko edellyttää asian miettimistä, jonka kuvataan tapahtuvan Elsan ollessa samanaikaisesti vankilassa – tätä kuvastaa infinitiivilauseke *vankisellissä viruessaan*. Koska *virua* sana merkitsee toimeettomana tai heitteillä makaamista, tulee siitä mielikuva,

että päätöksenteko on ollut ainoa asia, jota Elsa on vankilassa kärsiessään voinut tehdä (KS s.v. *virua*). Esimerkissä 20 esiintyvä kognitioverbi *mieltii* ja siihen liittyvä adverbiaali *kuumeisesti*, jolla on kuvaannollinen merkitys 'kovasti' tai 'kiihkeästi' (KS s.v. *kuumeisesti*), tukee mielikuvaa Elsasta asioita miettivänä henkilönä. Kysyvä sivulause *miten voisi sulattaa Arendelin* paljastaa, että Elsa mieltii ratkaisua suureen ongelmaan: kokonaisen kaupungin sulattamiseen.

Prinsessa representoidaan myös asioita tietäväksi ja sitä kautta asioista perillä olevaksi. Tällaista kuvaa prinsessasta rakennetaan erityisesti kognitioverbin *tietää* avulla:

21) Hän **tiesi**, että virvatulet johdattaisivat heidät äidin luo. (U2012: 80)

22) Hän **tiesi** nyt, ettei muuttaisi äidissään yhtikäs mitään. (U2012: 96)

Esimerkeissä 21 ja 22 prinsessan semanttinen rooli on kokija. Hänen toimijuuttaan kuvataan verbin *tietää* avulla, joka tarkoittaa Kielitoimiston sanakirjan mukaan mm. olemista 'tietoinen', 'varma' tai 'vakuuttunut' jostakin asiasta (KS s.v. *tietää*). Tämä määritelmä pätee esimerkissä 21, jossa alisteisen sivulauseen avulla kuvataan Meridan tietävän virvatulujen johdattavan seurueen äidin luo. Kielitoimiston sanakirja määrittelee tietämisen voivan tarkoittaa myös 'arvaamista', 'oivaltamista' ja 'keksimistä', ja nämä määritelmät kuvaavat esimerkin 22 *tietää*-verbiä. Ajan adverbiaali *nyt* tukee tätä tulkintaa, sillä se ilmaisee Meridan tietävän asian tällä hetkellä tai nykyisin, mikä tarkoittaa, ettei hän ole tiennyt asiaa aiemmin (KS s.v. *nyt*). Alisteinen sivulause avaa tarkemmin asian, jonka Merida tietää nyt, mutta jota hän ei tiennyt aiemmin: sen, ettei hän muuttaisi äitiään millään tavoin. Viswanathin (2017: 14) mukaan Meridan subjektius prinsessana mahdollistuukin vasta silloin, kun hän ymmärtää itsensä suhteessa perheeseensä ja yhteisöönsä.

5.1.3 Ratkaisevan roolin ottaminen

Prinsessojen representoidaan olevan agenttiivisia, aktiivisia toimijoita vaativissa tilanteissa. Nimitän tällaista toimijuutta *ratkaisevan roolin ottamiseksi*. Tällaista kuvaa prinsessasta rakennetaan erityisesti lauseissa, joissa prinsessan toimijuutta kuvaavana predikaattina on teko- tai liikeverbi. Seuraava esimerkki havainnollistaa prinsessan toimijuutta ratkaisevan roolin ottajana:

23) Anna **tarttui** ohjaksiin, kun Kristoff yritti hätistää susia kauemmaksi –. (F2013: 39)

Esimerkissä 23 prinsessa on semanttiselta rooliltaan agentti. Hän on tilanteessa, jossa sudet jahtaavat rekeä ja hän ottaa vastuun ohjaamisesta, kun Kristoff yrittää hankkiutua susista eroon.

Tässä esimerkissä prinsessan ratkaisevan roolin ottaminen näyttäytyy konkreettisenä toimintana tukalassa tilanteessa: Hän ei odota Kristoffin toimivan yksin ja pelastavan heidät, vaan *tarttuu ohjaksiin*. Liikeverbi *tarttua* koodaa Pajusen mukaan 'otetta jostakin' (Pajunen 2001: 247), tässä tapauksessa kyseessä ovat reen ohjukset.

Prinsessan representoidaan ottavan ratkaisevan roolin erityisesti ollessaan vahvan tunnetilan vallassa. Tällainen representaatio rakentuu seuraavissa esimerkeissä:

24) Lumimies kuitenkin nappasi kiinni köydestä ja alkoi vetää heitä takaisin ylös. Hätäpäissään Anna **otti** veitsen ja **leikkasi** köyden poikki. (F2013: 57)

25) Hän [Merida] **viilsi** vihoissaan perheen seinävaatteen kahtia itsensä ja äitinsä kuvan välistä. (U2012: 28)

Esimerkeissä 24 ja 25 prinsessat ovat semanttiselta rooliltaan agenteja. Esimerkki 24 kuvaa tilannetta, jossa prinsessa katkaisee käyden ja siten pelastaa koko seurueen lumimieheltä. Prinsessan ratkaiseva toiminta kiteytyy tekoverbiin *leikata*, joka voidaan määritellä tarkemmin kausatiiviseksi muutosverbiksi, joka kuvaa ”ihmisen suorittamaa tekoa, joka aiheuttaa selvän muutoksen kohteen olomuodossa tai olotilassa” (Pajunen 2001: 155), tässä tapauksessa siis köydessä ja sitä kautta koko seurueen tilanteessa. Prinsessa toimii ollessaan vahvassa tunnetilassa, mikä käy ilmi adverbialista *hätäpäissään*, jolla tarkoitetaan hädissään olemista (KS s.v. *hätäpäissään*). Esimerkki 25 puolestaan kuvaa tilannetta, jossa prinsessa rikkoo seinävaatteen, mistä koituu sadun tapahtumien kannalta ratkaisevia seurauksia. Ratkaisevaa tekoa kuvaa tekoverbi *viiltää*, joka tarkoittaa leikkaamista terän suuntaisella liikkeellä (KS s.v. *viiltää*). Myös tekoverbi *viiltää* on luonteeltaan kausatiivinen muutosverbi (Pajunen 2001: 155). Prinsessan vahva tunnetila käy tässä esimerkissä ilmi tavan adverbialista *vihoissaan*, joka kuvaa prinsessan kokemaa vihaa hänen toimintansa aikana. Adverbiaaleissa *hätäpäissään* ja *vihoissaan* on molemmissa *i*-aines, joka Iso suomen kieliopin (VISK § 685) mukaan ei ilmaise semanttisesti monikon *i*-tunnusta, vaan on olotilaa tai asentoa ilmaisevan adverbien tunnus. Näissä esimerkeissä olotilana on tunnetila. Kausatiiviset muutosverbit saavat tyypillisesti resultatiivisen lisäämäärityksen (Pajunen 2001: 150), joita ovat esimerkeissä 24 ja 25 adverbialit *poikki* ja *kahtia*, jotka kuvaavat tekojen lopputuloksia.

Ratkaisevan roolin ottamisen yhteydessä prinsessaa representoidaan rohkeaksi. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu esimerkiksi seuraavassa lauseessa:

26) Merida **kohotti** urheasti miekkansa ja nuolensa, mutta Mor'dun hahmo kaartui uhkaavana prinsessan ylle. (U2012: 86)

Esimerkissä 26 prinsessan semanttinen rooli on agentti, ja hänen toimijuuttaan kuvastaa liikeverbi *kohottaa*. Prinsessa on tilanteessa, jossa hän joutuu vastatusten karhun kanssa. Prinsessan rohkeutta tässä tilanteessa kuvataan erityisesti adverbiaalilla *urheasti*, mikä tarkoittaa rohkeutta tai pelottomuutta (KS s.v. *urhea*). Meridan rohkeutta kuvastaa myös se, että hän *kohottaa* eli 'siirtää ylemmäksi' (KS s.v. *kohottaa*) *miekkansa ja nuolensa*, jotka voidaan tulkita taisteluvälineiksi. Pakenemisen sijaan Merida on siis valmis taisteluun. Näin on huolimatta siitä, että karhun voidaan tulkita verbi-ilmauksen *kaartui uhkaavana prinsessan ylle* perusteella olevan vaaraksi prinsessalle.

Prinsessaa ratkaisevan roolin ottajana kuvataan myös päättäväiseksi, mitä seuraava esimerkki havainnollistaa:

27) Meridan **täytyi** itse **tehdä** loppu tappelusta. Merida **marssi** keskelle salia. (U2012: 64, 67)

Esimerkki 27 kuvaa tilannetta, jossa Merida menee selvittämään kilpakosijoiden riitaa siitä, kuka saa hänet vaimokseen. Lause *Meridan täytyi itse tehdä loppu tappelusta* kuvaa hänen ratkaisevaa rooliaan tilanteessa: ilmaus *tehdä loppu jstk.* tarkoittaa jonkin asian lopettamista (KS s.v. *lopettaa*), mikä voidaan tulkita tilanteen kannalta ratkaisevaksi toiminnaksi. Esimerkin toisessa lauseessa Meridan ratkaisevaa roolia korostaa myös hänen liikkumisensa täsmälleen *keskelle salia*, mikä tuodaan esille paikan adverbiaalissa. Meridan toimijuutta kuvataan liikeverbillä *marssia*, minkä vuoksi Merida on semanttiselta rooiltaan agentti. Kielitoimiston sanakirja (KS s.v. *marssia*) määrittelee verbin *marssia* kuvaavan 'tahdikkaasti' tai 'juhlallisen jäykästi askeltamista'. Nämä sanan sisältämät merkitykset saavat aikaan mielikuvan Meridan päättävyydestä. Pajunen (2001: 200, 204) luokittelee liikeverbin *marssia* tarkemmin kävelemisverbiksi, joka kuvaa pitkäaskeleista, symmetristä kävelemistä.

Prinsessan kuvataan toimivan ratkaisevassa roolissa myös väkivaltaisesti miespuolisia henkilöitä kohtaan. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu lauseissa, joissa predikaatteina ovat liikeverbi *tönäistä* ja teko-verbi *katkaista*:

28) ”Ainoa jääsydän täällä on sinulla!” Anna huusi ja **tönäisi** Hansin yhdellä iskulla yli laidan. (F2013: 93)

29) Hänen [kuningas] yllätyksekseen Merida **astuikin** odottamatta hänen eteensä. – – Merida **kokosi** kaikki voimansa ja heilautti miekkaansa... ja **katkaisi** Fergusin puujalan! (U2012: 83)

Prinsessat ovat esimerkeissä 28 ja 29 semanttisilta rooleiltaan agentteja. Esimerkissä 28 Anna tekee väkivaltaisen teon Hansille, joka huijasi rakastavansa Annaa ja yritti surmata sekä hänet että Elsan. Väkivaltaisuus käy ilmi johtolauseessa esiintyvistä liikeverbistä *tönäistä*, joka

voidaan Pajusen luokittelun mukaan määritellä tarkemmin kontaktiverbiksi. Kontaktiverbi ilmaisee välitöntä, usein hetkellistä kosketusta, jonka mahdollistaa yleensä ruumiinosaliike (Pajunen 2001: 238). Esimerkissä 28 liikkeen aiheuttava ruumiinosa on nyrkki, mikä käy ilmi adverbiaalista *yhdellä iskulla*: Isku tapahtuu yleensä nyrkkiä käyttämällä (ks. KS s.v. *isku*). Tämä ilmaus kuvaa myös teon helppoutta: yksi isku riittää. Genetiivimuotoinen objekti *Hansin* voidaan tulkita niin, että Annan teko saa hänet kokonaan pois paikaltaan, mikä käy ilmi myös adverbiaalista *yli laidan*. Näin teko voidaan tulkita myös tilanteessa ratkaisevaksi. Esimerkissä 29 Merida ottaa ratkaisevan roolin ja tekee väkivaltaisen teon isälleen yrittäessään suojella tältä karhun olomuodossa olevaa äitiään. Väkivaltaista tekoa ilmentää teko-verbiksi *katkaista*, joka saa merkityksen 'panna poikki' (KS s.v. *katkaista*), ja siihen liittyvä objekti *Fergusin puujalan*. Genetiivimuotoinen objekti viestittää, että jalka menee kokonaan poikki, mikä kuvaa teon olevan ratkaiseva. Teko-verbiksi *katkaista* luokitellaan Pajusen (2001: 155) mukaan kausatiiviseksi muutosverbiksi. Verbi-ilmaus *kokosi kaikki voimansa* kuvaa sitä, että katkaiseminen ei ole helppoa vaan vaatii kaikki Meridan voimat. Liike-verbiksi *astua* sekä sen adverbiaali *hänen eteensä* kuvaavat katkaisemista edeltävää tilannetta. Adverbiaaleista *yllätykseen* ja *odottamatta* voidaan päätellä, että prinsessan toiminta on normien ja odotusten vastaista.

Prinsessan kuvataan osoittavan kuitenkin myös hellyyttä miespuolista henkilöä kohtaan ja ottavan siten ratkaisevan roolin. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu seuraavassa esimerkissä:

- 30) Kristoffilla ei kuitenkaan ollut mitään kiirettä lähteä takaisin vuorille – varsinkaan, kun hän **sai** yllätykseen lempeän suukon Annalta. (F2013: 95)

Esimerkissä 30 päälause *Kristoffilla ei kuitenkaan ollut mitään kiirettä lähteä takaisin vuorille* kuvaa Kristoffin olotilaa, joka sadun lopussa vallitsee. Tätä olotilaa perustelee *kun*-lause, jolla myös referoidaan Kristoffin ajatuksia tai ainakin esitetään asia hänen näkökulmastaan (VISK § 1119). Prinsessan ratkaisevaa roolia implikoi sivulause *kun hän sai yllätykseen lempeän suukon Annalta*, jossa prinsessa on semanttiselta rooliltaan agentti. Agenttius ei käy suoraan ilmi liikeverbeihin lukeutuvasta omistusverbistä *saada*, sillä se kuvaa asiantilaa Hansin näkökulmasta. Se, että Hans *saa* suukon, edellyttää kuitenkin, että *Anna antaa* sen hänelle. Verbin *antaa* toimija on semanttiselta rooliltaan agentti (Pajunen 2001: 263), tässä esimerkissä agentti on siis Anna, vaikkei se suoraan kielellistykään lauseessa. Agentin semanttinen rooli osoittaa Annan ottavan ratkaisevan roolin suukotustilanteessa. Hansille tilanne on sen sijaan yllätyksellinen, mikä voidaan päätellä adverbiaalista *yllätykseen* (ks. KS s.v. *yllätys*). Sanan

suukko attribuutti *lempeä* kuvaa Annan antaman suukon olevan hellävarainen tai hyväntahtoinen (KS s.v. *hellä*).

Representaatio prinsessasta ratkaisevan roolin ottajana tukee Wilden (2014: 140, 143) havaintoja: Hänen mukaansa *Urhean* keskeinen teema on naispuolisen päähenkilön itsenäisyys: Merida esiintyy objektin sijaan autonomisena subjektina, joka päättää omasta tarinastaan. Wilden (2014: 145–147) mukaan myös Anna edustaa itsenäisyyttä. Tämänkaltaiset piirteet eroavat vahvasti varhaisemmista Disney-prinsessojen piirteistä: Esimerkiksi Bellellä, Arielilla ja Pocahontaksella ei ollut mahdollisuutta pelastaa itse itseään (Rothschild 2013: 146–147).

5.2 Prinsessa oman toimijuutensa puolustajana

Tässä luvussa esittelen, millaisen toimijuuden kautta ja millaisten keinojen avulla prinsessat puolustavat toimijuuttaan. Saduissa rakennetaan kolmenlaista representaatiota prinsessojen keinoista puolustaa toimijuuttaan. Nämä representaatiot ovat *yksinolo*, *perheenjäsenten vastustaminen* ja *muiden toimijuuteen vaikuttaminen*. Alaluvussa 5.2.1 esittelen yksinolon representaatiota, alaluvussa 5.2.2 kuvaan perheenjäsenten vastustamisen representaatiota ja alaluvussa 5.2.3 muiden toimijuuteen vaikuttamisen representaatiota. Käsittelen näitä representaatioita aineistosta nostettujen esimerkkien kautta. Esimerkkien avulla tuon esille, millaiset semanttiset verbityypit, semanttiset roolit ja kielenpiirteet rakentavat kuvaa prinsessan keinoista puolustaa omaa toimijuuttaan. Toimijuuden puolustaminen ilmenee semanttisesti lauseissa agentin ja kokijan rooleina sekä näiden kaksoisroolina.

5.2.1 Yksinolo

Prinsessojen representoidaan pyrkivän *yksinoloon* puolustaessaan omaa toimijuuttaan. Tällaista kuvaa rakennetaan erityisesti Elsasta ja Meridasta useiden eri verbityyppien avulla.

Yksinolo mahdollistaa prinsessalle toiminnanvapautta ja onnentunteita. Tätä havainnollistavat seuraavat esimerkit:

31) Koska paikalla ei ollut muita, hän **saattoi päästää** mahtinsa valloilleen. (F2013: 26)

32) Vaikka Elsa oli vuorella aivan yksin, hän **tunsi** olonsa oudon onnelliseksi. Vihdoin hän **sai olla** täysin oma itsensä! (F2013: 28)

Esimerkissä 31 Elsa on semanttiselta kaksoisrooliltaan kokija ja agentti. Tämä käy ilmi verbiketjusta *saattaa päästää*. Verbiketju on kahdesta tai useammasta verbistä muodostuva

kokonaisuus, joka toimii lauseessa predikaattina. Verbiketjun alkuosan muodostaa modaalinen verbi tai muu abstrakti verbi ja loppuosan *A*-infinitiivi, *MA*-infinitiivi tai *vAn*-muoto. (VISK § 496.) Apuverbi *saattaa* tarkoittaa pystymistä tai mahdollisuutta tehdä jotakin (KS s.v. *saattaa*), ja se kuvaa Elsan kokemusta hänen omasta toiminnastaan. Pääverbin asemassa oleva tekoverbi *päästää* puolestaan ilmaisee Elsan agenttiivista toimintaa. Verbiketju saa objektin *mahti*, mikä tarkoittaa jollekin ominaista voimaa, kykyä tai taitoa (KS s.v. *mahti*), ja jolla tässä viitataan Elsan taikavoimiin. Elsan oli siis mahdollista päästää voimansa valloilleen. Tämä on mahdollista kuitenkin vain tietyn asiantilan toteuduttua, jota sivulause *Koska paikalla ei ollut muita* ilmentää. Pää- ja sivulauseen välillä vallitsee kausaalinen eli syy-seuraussuhde, joka voidaan päätellä kausaalisesta konjunktiosta *koska* (VISK § 1128). Elsan mahdollisuus päästää voimansa valloilleen on siis seurausta muiden ihmisten poissaolosta eli hänen yksinolostaan.

Esimerkissä 32 prinsessan semanttinen rooli on ensimmäisessä virkkeessä kokija ja toisessa virkkeessä sekä agentti että kokija. Ensimmäisen virkkeen päälauseessa Elsa kokee tunnetta, jota ilmentää aistihavaintoverbi *tuntea* ja sen ympärille muodostuva rakenne *tuntea olonsa onnelliseksi*. Kielitoimiston sanakirja määrittelee tämän rakenteen arviointia ja luokittelua ilmaisevaksi muotiksi, johon kuuluu translatiivimuotoinen adverbiaali (VISK § 485). Translatiivimuotoinen adverbiaali *oudon onnelliseksi* implikoi prinsessan kokemaa tunnetilaa eli onnellisuutta. Adjektiivi *outo* tarkoittaa tuntematonta tai epätavallista (KS s.v. *outo*), joten Elsan kokema onnellisuus on jotain, mikä ei ole hänelle tavallista. Elsan onnellisuuteen liittyy vahvasti yksinolo, mitä selitetään *vaikka*-alistuskonjunktiolla alkavassa sivulauseessa: Elsa on vuorella yksin, mutta on siitä huolimatta onnellinen. Esimerkin toisessa virkkeessä syytä Elsan onnellisuuteen avataan lisää verbiketjulla *sai olla* ja predikatiivilla *täysin oma itsensä*. Verbiketjussa *saada olla* apuverbi *saada* kuvaa Elsan kokijuutta ja tarkoittaa jonkin asian olemista luvallista tai sallittua (KS s.v. *saada*) ja pääverbi *olla* puolestaan kuvaa Elsan agenttiivisuutta, jossakin tilassa olemista. Predikatiivi *täysin oma itsensä* kuvaa tätä tilaa: Elsalle on sallittua kokonaan omana itsenään oleminen. Ajanmääre *vihdoin*, joka tarkoittaa samaa kuin 'lopulta' tai 'viimein' (KS s.v. *vihdoin*), kuvastaa Elsan saavan olla vasta pitkän ajan jälkeen oma itsensä. McDonoughin mukaan Elsa alkaa lunastaa toimijuuttaan ja autonomisuuttaan menemällä vuorille, jossa hän pystyy tutustumaan itseensä. Todellinen autonomia tulee kuitenkin vasta myöhemmin tarinassa, kun Elsa päättää hyväksyä todellisen itsensä ja olla osa yhteiskuntaa. (McDonoughin 2017: 74–75.)

Prinsessat pyrkivät yksinoloon eristäytymällä muista. Tätä ilmentävät seuraavat esimerkit, joissa prinsessan toimintaa kuvataan liikeverbillä *paeta* ja tekoverbillä *vältellä*:

33) Elsa pelkäsi satuttavansa ihmisiä tahtomattaan ja **pakeni** linnasta juoksujalkaa. (F2013: 24)

34) Sen vuoksi hän [Elsa] **vältteli** myös pikkusiskoaan parhaansa mukaan. (F2013: 11)

Esimerkeissä 33 ja 34 Elsa on semanttiselta rooliltaan agentti ja hän pyrkii toiminnallaan aktiivisesti eristäytymään muista ihmisistä. Liikeverbi *paeta* saa Kielitoimiston sanakirjan mukaan myös merkitykset 'piileskellä', 'kaihtaa', 'karttaa' ja 'vältellä' (KS s.v. *paeta*), jotka kuvaavat hyvin Elsan pakenemisen syytä: Hän pyrkii pois muiden ihmisten luota. Pajunen (2001: 208) luokittelee verbin *paeta* lähtemisverbiksi, joka ilmaisee lähtöpaikasta (tässä tapauksessa ihmisten luota) pois päin suuntautuvaa liikettä. Adverbiaali *juoksujalkaa* kertoo pakenemisen tapahtuvan juosten, nopeasti, eli Elsalla voidaan päätellä olevan kiire pois. Esimerkin 34 teko-verbi *vältellä* tarkoittaa 'karttelua' tai 'pakoilua' (KS s.v. *vältellä*) ja kuvaa Elsan pyrkimystä eristäytyä sisarestaan Annasta. Verbi *vältellä* on myös frekventatiivinen johdos, mikä antaa sille toistuvuuden merkityksen (VISK § 351): *Välttely* on siis toistuvaa. Partikkeli *myös* ilmaisee Elsan välttelevän Annan lisäksi muitakin ihmisiä. Idiomi *parhaansa mukaan* tarkoittaa, että Elsa tekee kaikkensa, jotta *välttely* onnistuu. Prinsessojen eristyksissä oleminen ei ole uusi piirre saduissa: Rothschildin (2013: 55–56) mukaan prinsessat kuvataan yleensä tavalla tai toisella eristetyiksi.

Prinsessan eristäytymistä kuvataan myös liikeverbillä *karata* ja idiomilla *pysytellä omissa oloissaan*:

35) Merida hyppäsi pahoilla mielin Angusin selkään ja **karkasi** linnasta. (U2012: 30)

36) Vihdoinkin Anna ymmärsi, miksi Elsa **oli pysytellyt** omissa oloissaan kaikki nämä vuodet. (F2013: 25)

Esimerkissä 35 Merida on semanttiselta rooliltaan agentti. Meridan odotetaan pysyvän linnassa, mutta hän poistuu sieltä. Tämä tuodaan esille liikeverbin *karata* avulla, mikä tarkoittaa luvatta pakenemista (KS s.v. *karata*). Meridalla ei siis ole lupaa lähteä, lupaa eristäytyä muista, mutta hän tekee sen silti. Pajunen määrittelee liikeverbin *karata* tarkemmin lähtemisverbiksi (Pajunen 2001: 208). Esimerkissä 36 Elsa on semanttiselta rooliltaan agentti, jonka toimintaa kuvaa tilaverbi *pysytellä*. Pajunen (2001: 118) määrittelee verbin *pysytellä* tilaverbiksi, joka ilmaisee jatkuvaa olemista jossakin tilassa. Elsan muista ihmisistä eristäytyminen on siis ajallisesti pitkäkestoista. Asiantilan jatkuvuus voidaan päätellä myös päätteestä *-lla*, joka on frekventatiivisen johdoksen tunnus ja antaa sanalle toistuvuuden tai jatkuvuuden merkityksen (VISK § 351). Jatkuvuus käy ilmi myös adverbiaalista *kaikki nämä vuodet*, joka paljastaa kyseessä olevan useamman vuoden kestänyt eristäytyminen.

Prinsessa kokee saavansa olla vapaa toimiessaan yksin mieleistensä aktiviteettien parissa. Tätä havainnollistaa seuraava esimerkki:

- 37) Merida oli kutakuinkin äitinsä vastakohta ja **eli** niitä harvinaisia vapaahetkiä varten, joina hän saattoi ottaa jousensa, hypätä hevosensa Angusin selkään ja viettää koko päivän metsässä. (U2012: 8)

Esimerkissä 37 Meridan semanttinen rooli on kokija, sillä esimerkki kuvaa hänen kokemustaan mieluisasta tekemisestä. Ilmaus *eli niitä harvinaisia vapaahetkiä varten* kuvaa vapaahetkien olevan Meridalle elämässä todella tärkeitä. Tilaverbin *elää* yksi määritelmä on jollekin asialle omistautuminen (KS s.v. *elää*), joka kuvaa hyvin Meridan suhtautumista vapaahetkiin. Vapaahetkien kuvataan myös olevan *harvinaisia*, jolloin luodaan mielikuva, että Meridalla on vain harvoin syy elää. Meridan voidaan tulkita toimivan mieleistensä aktiviteettien parissa yksin, ilman muita ihmisiä, sillä hänen ainoaksi seurakseen kuvataan hänen hevosensa.

5.2.2 Perheenjäsenten vastustaminen

Prinsessoja representoidaan hahmoina, jotka *vastustavat perheenjäseniään* puolustaessaan toimijuuttaan. Tällaista kuvaa rakennetaan erityisesti Meridasta ja Annasta erilaisten verbityyppien avulla.

Prinsessa vastustaa vanhempiensa odotuksia puolustaessaan toimijuuttaan, mitä seuraava esimerkki havainnollistaa:

- 38) Hän [Merida] **halusi olla vapaa** ja päätti, **ettei antaisi** koskaan **periksi** äidilleen. (U2012: 13)

Esimerkissä 38 Meridan semanttinen rooli on kokija. Verbiketjussa *haluta olla* apuverbi *haluta* tarkoittaa tavoittelemista tai tahtomista (KS s.v. *haluta*) ja Meridan tahtomaa asiantilaa kuvaa predikatiivi *vapaa*, joka tarkoittaa sellaista henkilöä, jota eivät sido tai rajoita määräykset, velvoitukset tai kiellot (KS s.v. *vapaa*). Esimerkin 38 sivulause *ettei antaisi koskaan periksi äidilleen* tuo esiin keinon, jolla Merida kokee pääsevänsä tähän tahtomaansa asiantilaan eli olemaan *vapaa*. Idiomi *antaa periksi* tarkoittaa myöntymistä, taipumista tai perääntymistä (KS s.v. *periksi*), jolle alistuskonjunktion ja kieltosanan yhdistelmä *ettei* antaa kielteisen merkityksen. Merida ei siis aio myöntyä äitinsä tahtoon vaan puolustaa omaa toimijuuttaan eli mahdollisuuttaan *olla vapaa*. Ajan adverbiaali *koskaan* osoittaa, että kieltö koskee kaikkia ajankohtia (VISK § 649), mikä voidaan tulkita niin, että Merida on hyvin ehdoton periksiantamattomuudessaan. Idiomissa esiintyvä konditionaalimuoto *antaisi* ilmaisee, että asiantila esitetään puhujan

tahdosta riippuvana vaihtoehtona (VISK määritelmät *konditionaali*). Viswanathin (2017: 4) mukaan vanhempien vastustaminen ja kihlautumisesta kieltäytyminen luovat Meridasta kuvaa toimijana, jolla on vakiintunut subjektipositio. Wilde (2014: 142) puolestaan esittää, että Meridan kapinallisuus ilmentää voimaantumista ja valinnanvapautta. On myös huomionarvoista, että patriarkaalisia sääntöjä kannattava henkilö on äiti eikä isä (Viswanath 2017: 10), sillä vielä Disneyn 1980- ja 1990-luvun prinsessaelokuvissa prinsessan toiminta vaati nimenomaan isän siunauksen (Stover 2013: 5).

Prinsessa vastustaa perheenjäsentensä odotuksia kielellisesti. Tätä kuvaavat hyvin seuraavat kolme esimerkkiä, joissa prinsessan toimijuutta ilmaistaan puheaktiverbien avulla:

39) ”Minä en sellaiseen suostu!” hän [Merida] **huusi** ja juoksi ulos salista. (U2012: 10)

40) ”En pysty liikkumaan”, Merida **vaikersi**. ”Puku on liian tiukka.” (U2012: 15)

41) ”Elsa kiltti, en voi elää enää näin”, Anna **parahti**. (F2013: 22)

Prinsessat ovat esimerkeissä 39–41 semanttiselta rooliltaan agenteja. Esimerkki 39 on ote tilanteesta, jossa Merida ei halua avioitua. Puheaktiverbi *huutaa* tarkoittaa itsensä ilmaisemista puheääntä kovemmallalla äänellä (KS s.v. *huutaa*). Huutaminen voidaan tulkita keinoksi vastustaa vanhempien odotuksia, varsinkin, kun puheen sisältö paljastaa Meridan kieltäytyvän vanhempiensa ehdotuksesta. *Huutaminen* kuvaa myös Meridan tunnetilaa: vihaisuutta. Viswanathin (2017: 4) mukaan Meridan viha kertoo prinsessalle kuuluvien sosiaalisten normien vastustamisesta. Toisena predikaattina lauseessa on liikeverbi *juosta*, jolloin poistuminen nopeasti paikalta voidaan myös tulkita keinoksi vastustaa vanhempia. Esimerkki 40 kuvaa tilannetta, jossa Meridan äiti odottaa Meridan pukeutuvan äidin valitsemaan asuun, jonka Merida kokee epämiellyttäväksi. Meridan puheen sisältöä kuvataan puheaktiverbillä *vaikertaa*, joka on synonyymi verbille ’vaikeroida’, jolla tarkoitetaan voivottelua tai surkeaa valittamista (KS s.v. *vaikertaa*). Valittaminen voidaan tulkita äidin odotusten sanalliseksi vastustamiseksi. Myös liikuntakyvyttömyyttä ilmaiseva Meridan puheen sisältö pyrkii vetoamaan äitiin. Rothschildin mukaan uudemmissa saduissa prinsessat kyseenalaistavat usein prinsessoille tyypillisen vaateuksen ja nostavat esille niiden epämukavuuden ja epäkäytännöllisyyden. Tähän saattaa liittyä myös koko prinsessan aseman ja sen vaikutusten kyseenalaistaminen. (Rothschild 2013: 183.) Esimerkki 40 voidaankin tulkita niin, ettei Meridan kapinointi liity ainoastaan liian tiukkaan asuun, vaan myös kosijoihin, joita varten hän joutuu asuun pukeutumaan. Esimerkki 41 puolestaan on ote tilanteesta, jossa Anna on kyllästynyt elämään linnassa eristyksissä muista ihmisistä ja kokee tuskastumista tilanteeseensa. Tätä kuvaa puheaktiverbi *parahtaa*, jonka synonyymiksi Kielitoimiston sanakirjassa tarjotaan verbiä ’parkaista’ ja esimerkeiksi negatiivisia

tunnetiloja kuvaavat lauseet ”parahtaa tuskasta” ja ”parahtaa itkuun” (KS s.v. *parahtaa*). Puheaktiverbin *parahtaa* voidaan tulkita tässä esimerkissä ilmaisevan tyytymättömyyttä siihen, että Elsa vaatii sisaruksia elämään eristyksissä linnassa. Tämän tulkinnan vahvistaa Annan puheen sisältö, jossa hän ilmaisee kyvyttömyytensä elää enää samalla tavalla tulevaisuudessa. On luonnollista, että oman toimijuuden puolustaminen tapahtuu kielellisesti: Seelinger-Tritesin (1997: 6) mukaan toimijuudessa on kyse nimenomaan äänestä, sillä ääni toimii usein naistoimijuuden metaforana.

Prinsessa vastustaa perheenjäsentensä odotuksia myös konkreettisella toiminnalla, mitä seuraava esimerkki havainnollistaa:

- 42) Merida **ei kuunnellut** vaan **kohotti** jousensa. Merida ampui yksi kerrallaan nuolensa kohti kilpakosijoidensa maalitauluja. (U2012: 25)

Esimerkissä 42 prinsessa on semanttiselta rooliltaan agentti. Esimerkki kuvaa tilannetta, jossa Merida haluaa osallistua itsekin kilpakosijoille järjestettyyn kilpailuun. Esimerkissä ensimmäisen virkkeen lauseiden välillä vallitsee korrektiivinen eli korjaava suhde, mikä käy ilmi rinnastuskonjunktiosta *vaan* (VISK § 1105): Ensin jonkin asiantilan pätevyys kielletään, jonka jälkeen tilalle tarjotaan pätevämpi vaihtoehto. Tässä esimerkissä ensin kuvataan pätemätön asiantila - *Merida ei kuunnellut* – jonka jälkeen ilmaistaan pätevä asiantila – *kohotti jousensa*. Tällä rakenteella ilmaistaan, että Merida tekee oman mielensä mukaan ja ampuu jousella sen sijaan, että kuuntelisi, ja näin ollen käyttää jousiammuntaa välineenä vastustaessaan äitinsä odotuksia.

5.2.3 Muiden toimijuuteen vaikuttaminen

Prinsessojen representoidaan *vaikuttavan muiden toimijuuteen* puolustaessaan omaa toimijuuttaan. Prinsessat vaikuttavat muiden toimijuuteen sekä kielellisesti että taikavoimien avulla. Tällaista kuvaa prinsessoista rakennetaan erityisesti puheaktiverbien ja tekoverbien avulla.

Prinsessat pyrkivät vaikuttamaan kielellisesti muiden toimijuuteen. Tällainen representaatio rakentuu esimerkiksi lauseissa, joissa prinsessan toimintaa kuvataan puheaktiverbeillä *anella* ja *pyytää*:

- 43) Anna ikävöi sisartaan valtavasti ja **aneli** tätä vuosien mittaan useasti **leikkimään** kanssaan. (F2013: 13)
 44) Myöhemmin Anna meni tapaamaan Kristoffia talliin, jonka suojiin tämä oli hakeutunut Sven-poronsa kanssa, ja **pyysi** miestä **viemään** hänet Pohjoisvuorelle. (F2013: 35)

Esimerkeissä 43 ja 44 prinsessa on semanttiselta rooliltaan agentti. Esimerkissä 43 prinsessan toimintaa kuvaa verbiketju *anella leikkimään*, jonka alkuosa muodostuu puheaktiverbistä *anella* ja loppuosa *MA*-infinitiivistä *leikkimään*. Pajunen mukaan puheaktiverbi *anella* sanallistaa ohjaavaa tekoa (Pajunen 2001: 352). Tässä esimerkissä verbi *anella* ilmaisee prinsessan pyrkimystä ohjata sisartaan leikkimään kanssaan. Kielitoimiston sanakirjan mukaan verbi *anella* tarkoittaa pyytelemistä tai rukoilemista (KS s.v. *anella*), eli se merkitsee voimakasta toisen toimintaan vaikuttamista. Toiminnan voimakkuutta vahvistavat entisestään ajan adverbialit *vuosien mittaan* ja *useasti*. McDonough'n mukaan (2017: 74) Anna yrittää lunastaa toimijuuttaan ilmaisemalla sisarelleen, mitä hän haluaa tältä. Esimerkissä 44 verbiketjun alkuosan muodostaa puheaktiverbi *pyytää*, joka tarkoittaa pyynnön tai toivomuksen esittämistä (KS s.v. *pyytää*). Esittämällä Kristoffille toiveen Pohjoisvuorelle viemisestä Anna pyrkii mahdollistamaan omaa toimijuuttaan eli pääsemistä vuorelle sisarensa luo. McDonough'n (2017: 72) mukaan myös se, että Anna laittaa Kristoffin viemään hänet vuorelle, kertoo hänen aktiivisesta toimijuudestaan.

Prinsessat pyrkivät vaikuttamaan kielellisesti muiden toimijuuteen myös välittämällä tietoa. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu seuraavissa esimerkeissä, joissa prinsessan toimijuutta kuvataan puheaktiverbin *kertoa* sekä verbiketjun *kiiruhtaa selittämään* avulla:

45) Silloin hän [Merida] **kiiruhti selittämään**: ”Jos voisin muuttaa äitini toisenlaiseksi, elämäni muuttuisi paremmaksi.” (U2012: 34)

46) Kylmästä hytisten Anna **kertoi** Hansille, mitä Elsan jäinen taika oli hänelle tehnyt –. (F2013: 75)

Esimerkeissä 45 ja 46 prinsessat ovat semanttiselta rooliltaan agenteja ja pyrkivät puolustamaan omaa toimijuuttaan välittämällä tietoa ja sitä kautta vaikuttamaan muiden toimintaan. Tiedon välittämistä kuvaa verbiketjussa esiintyvä *MA*-infinitiivimuotoinen puheaktiverbi *selittämään* sekä puheaktiverbi *kertoa*. Verbi *selittää* kuvaa yksittäisestä asiantilasta raportoimista ja painottaa viestin informaatioarvoa (Pajunen 2001: 345). Esimerkissä 45 Merida pyrkii vaikuttamaan noidan toimintaan informoimalla tätä tilanteestaan ja sitä kautta puolustamaan omaa toimijuuttaan. Esimerkin 46 verbi *kertoa* kuvaa tapahtumasarjasta raportoimista ja se painottaa enemmän viestimisen luonnetta (Pajunen 2001: 345). Anna kertoo Hansille matkan tapahtumista ja Elsan taikavoimien hänelle aiheuttamista vahingoista, jotta Hans omalla toimijuudellaan – suutelemalla – vaikuttaisi Annan toimijuuteen – pelastaisi tämän kuolemalta. Esimerkeistä 45 ja 46 voidaan myös päätellä puhumisen tapa. Esimerkissä 45 verbi *kiiruhtaa* paljastaa selittämisen alkavan nopeasti, kiireellä (ks. KS s.v. *kiiruhtaa*). Esimerkissä 46 puolestaan adverbialii *kylmästä hytisten* kuvaa kertomistapaa.

Prinsessa Elsa pyrkii vaikuttamaan muiden toimijuuteen myös taikavoimiensa avulla. Tällainen kuva Elsasta rakentuu seuraavien esimerkkien kautta:

- 47) Hän [Elsa] **taikoi** eteensä valtavan jääseinän, joka **pakotti** toisen herttuan miehistä **perääntymään** parvekkeelle. (F2013: 67)
- 48) ”Kyllä sinä lähdet”, Elsa vastasi ja **taikoi** ilmoille valtavan lumimiehen. Lumimies **lähti ajamaan** Annan seuruetta pois vuorelta –. (F2013: 53)

Esimerkeissä 47 ja 48 Elsa on semanttiselta rooliltaan agentti, sillä hänen toimintaansa kuvataan tekoverbillä *taikoa*. Pajusen (2001: 122) mukaan tekoverbeihin liittyy kausaatio, jonka vaikutus ilmenee tilanmuutoksena. Esimerkissä 47 tilanmuutos nähdään objektista *valtavan jääseinän*. Tällä tilanmuutoksella on seuraus, joka käy ilmi verbiketjusta *pakottaa perääntymään*. Elsa pystyy siis taikavoimiensa avulla vastustamaan herttuan miesten kiinniottoa ja puolustamaan omaa toimijuuttaan. Esimerkissä 48 tilanmuutosta kuvaa objekti *valtavan lumimiehen*. Sen avulla Elsa saa sisarensa seurueineen pois vuorelta. Molemmissa esimerkeissä Elsan aikaansaamaa tilanmuutosta kuvataan adjektiivilla *valtava*, joka tarkoittaa suunnattoman suurta tai mahtavaa (KS s.v. *valtava*). Molemmat esimerkit kuvaavat siis tilannetta, jossa Elsa saa aikaan jotain niin mahtavaa, että hän pystyy vaikuttamaan muiden toimijuuteen ja puolustamaan omaa toimijuuttaan.

5.3 Prinsessan toimijuutta rajoittavat ja siihen vaikuttavat tekijät

Tässä luvussa esittelen niitä tekijöitä, joiden kuvataan rajoittavan tai muuten vaikuttavan prinsessojen toimijuuteen. Saduissa rakennetaan representaatioita kolmesta eri tekijästä, joiden kuvataan rajoittavan tai vaikuttavan prinsessojen toimijuuteen: *Muut ihmiset, romanttinen rakkaus ja avioliitto* sekä *tunteet*. Alaluvussa 5.3.1 esittelen muut ihmiset -representaatiota, alaluvussa 5.3.2 kuvaan romanttinen rakkaus ja avioliitto -representaatiota ja alaluvussa 5.3.3 esittelen tunteet-representaatiota. Käsittelem näitä toimijuutta rajoittavia ja siihen vaikuttavia tekijöitä aineistosta nostettujen esimerkkien kautta. Esimerkkien avulla kuvaan, millaiset semanttiset verbityypit, semanttiset roolit ja kielenpiirteet rakentavat representaatiota juuri näistä tekijöistä prinsessan toimijuutta rajoittavina tai siihen vaikuttavina tekijöinä. Prinsessat esiintyvät virkkeissä agentin, kohteen ja kokijan semanttisissa rooleissa sekä lisäksi semanttisessa kaksoisroolissa.

5.3.1 Muut ihmiset

Muut ihmiset representoidaan prinsessan toimijuutta rajoittavaksi tekijäksi. Tällaista kuvaa rakennetaan erilaisilla verbirakenteilla.

Vanhemmat rajoittavat prinsessojen toimijuutta yrittäessään suojella heitä. Seuraavissa esimerkeissä tällainen kuva rakentuu lauseissa, joissa predikaatteina ovat nesessiivirakenne *täytyisi opetella hallitsemaan* sekä verbiliitto *saisi leikkiä*:

- 49) Niinpä he päättivät **lukita** linnan portit. Tästä lähtien Anna **saisi leikkiä** yksin, ja Elsan **täytyisi opetella hallitsemaan** voimiaan. (F2013: 10)

Esimerkissä 49 kuvataan tilanne, jossa vanhemmat pyrkivät suojelemaan molempia tyttäriään Elsan taikavoimilta näiden ollessa vielä lapsia. Esimerkissä Anna ja Elsa ovat semanttiselta rooliltaan sekä agentteja että kokijoita, sillä heidän toimijuuttaan kuvataan verbiliitolla *saada leikkiä* sekä nesessiivirakenteella *täytyisi opetella hallitsemaan*. Näissä rakenteissa imperfekti-
muotoiset modaaliverbit *saisi* ja *täytyisi* kuvaavat prinsessojen kokemuksellisuutta, teko-
verbi *leikkiä* ja verbiliitto *opetella hallitsemaan* puolestaan kuvaavat prinsessojen agenttiivisuutta. Kielitoimiston sanakirjan mukaan verbi *saada* voi ilmaista joutumista jonkin toimenpiteen, kohtelun tai käsittelyn kohteeksi (KS s.v. *saada*), ja tällainen merkitys verbillä on myös verbiliitossa *saisi leikkiä*: Yksin leikkiminen on Annalle vanhempien määräämä, hänen toimijuuttaan rajoittava toimenpide. Vanhempien pyrkimystä rajoittaa Elsan toimijuutta ilmaisee nesessiivirakenne *täytyisi opetella hallitsemaan*. Nesessiivirakenne ilmaisee välttämättömyyttä, velvollisuutta tai suositeltavuutta (VISK määritelmät *nesessiivirakenne*), ja nesessiivisyys kohdistuu tässä esimerkissä Elsaan ja hänen taikavoimiensa hallintaan. Ilmaus *päättivät lukita linnan portit* kuvaa vanhempien konkreettista toimintaa suojelun toteuttamiseksi.

Vanhemmat rajoittavat prinsessan toimijuutta myös rajoittamalla tämän kykyjä. Tällaista rajoittamista ilmentää seuraava esimerkki, jossa Elsan kykyihin viitataan nesessiivirakenteella *oli pysyttävä salassa*:

- 50) Kuningas ja kuningatar olivat yhtä mieltä siitä, että Elsan kykyjen **oli pysyttävä** salassa kaikilta muilta. (F2013: 10)

Esimerkissä 50 toimijana ei ole Elsa, vaan siinä ilmaistaan Elsan vanhempien ajatus Elsan taikavoimista. Vanhemmat kokevat taikavoimien salaamisen välttämättömäksi, mikä käy ilmi nesessiivirakenteessa verbiliitosta *oli pysyttävä*. Adverbiaali *salassa* saa merkitykset 'toisten huomaamattomissa, tietymättömissä tai piilossa' (KS s.v. *piilossa*), mikä tarkoittaa, etteivät

Elsan vanhemmat halua kenenkään tietävän tyttärensä voimista. Adverbiaali *kaikilta muilta* vahvistaa tätä mielikuvaa entisestään, sillä se sulkee kaikki muut Elsa ja vanhempia lukuun ottamatta tiedon ulkopuolelle.

Kuningas rajoittaa prinsessan toimijuutta. Tätä havainnollistaa seuraava esimerkki, jossa prinsessaan kohdistuvaa toimintaa kuvataan tekoverbillä *lukita*:

- 51) Hän [kuningas] **lukitsi** tyttärensä – muka tämän oman turvallisuuden vuoksi – seinävaatehuoneeseen ja antoi avaimen Maudie-kamarineidolle. (U2012: 74)

Esimerkissä 51 prinsessa on semanttiselta rooliltaan kohde, sillä hän on kuninkaan toiminnan – *lukitsemisen* – kohteena. Tekoverbistä *lukita*, joka tarkoittaa jonkin sulkemista lukolla (KS s.v. *lukita*), voidaan tulkita kuninkaan toiminnan olevan todella rajoittavaa tytärtään kohtaan, sillä se rajoittaa tämän liikkumisvapautta. Tekoverbi *lukita* voidaan määritellä kuuluvaksi tekoverbien alaluokkaan, muutosverbeihin, sillä se aiheuttaa selvän muutoksen kohteen olotilassa (Pajunen 2001: 155), tässä tapauksessa ovelta, joka lukitaan. Syy kuninkaan toimintaan kyseenalaistetaan, mikä tulee ilmi parenteettisesta lisäyksestä (ks. VISK määritelmät *parenteesi*) *muka tämän oman turvallisuuden vuoksi* sekä siinä esiintyvistä modaalisista partikkelista *muka*, joka ilmaisee puhujan käsitystä lauseen todenperäisyydestä (VISK § 1601). Kuninkaan antama selitys lukitsemiselle on Meridan turvallisuus, mutta kertoja kyseenalaistaa tämän selityksen.

Myös kuningatar rajoittaa prinsessan toimijuutta. Kuningatar rajoittaa toimijuutta ennakko-odotuksiensa kautta:

- 52) Kuningatar Elinorilla **oli** suuret odotukset Meridan suhteen. (U2012: 6)
 53) Hänestä prinsessan **tuli olla** sivistynyt ja hyvin kasvatettu... **tuntee** valtakuntansa läpikotaisin... ja ennen kaikkea **olla** kaikin puolin täydellinen. (U2012: 6–7)

Esimerkeissä 52 ja 53 prinsessa on semanttiselta rooliltaan kohde, sillä hän on kuningattaren odotusten ja käsitysten kohteena. Esimerkissä 52 kuningattaren ajatuksia kuvataan omistuslausella, jossa predikaatiivi *suuret odotukset* ilmentää kuningattaren odottavan prinsessalta paljon. Esimerkin 53 lauseet paljastavat tarkempaa tietoa siitä, millaisia odotuksia kuningattarella on Meridan suhteen: Elatiivimuotoa *hänestä* käytetään ilmaisemaan kuningatarta tuntemuksen kokijana (VISK § 1253). Toivotut ominaisuudet tulevat esille verbiliittojen *tulee olla* ja *tulee tuntee* täydennyksistä. Predikaatiivit *sivistynyt* ja *hyvin kasvatettu* sekä *kaikin puolin täydellinen* ovat ominaisuuksia, joita perinteisesti prinsessalta odotetaan. Verbiliiton *tuli tuntee* objekti *valtakuntansa* sekä adverbiaali *läpikotaisin* puolestaan kuvaavat kuningattaren odottavan

prinsessalta omistautumisesta. Adverbiaali *läpikotaisin* sekä predikatiivi *kaikin puolin täydellinen* kertovat siitä, että kuningatar odottaa prinsessalta eräänlaista virheettömyyttä ja kokonaisvaltaisuutta.

Prinsessa Elsan toimijuutta pyrkii rajoittamaan hänen sisarensa Annan sulhanen. Tätä havainnollistavat seuraavat esimerkit:

54) Nyt hänen [Hansin] **piti** enää **hankkiutua eroon** Elsasta. (F2013: 77)

55) Sitten hän huomasi jotakin muuta: Hans **uhkasi** Elsaa miekallaan. (F2013: 86)

Esimerkeissä 54 ja 55 Elsa on semanttiselta rooliltaan kohde, sillä hän on sisarensa sulhasen, Hansin, toiminnan kohteena. Hansin toiminta on prinsessan toimijuutta rajoittavaa, mitä havainnollistaa erityisesti esimerkki 54, jossa Hansin toimintaa kuvataan ilmauksella *hankkiutua eroon*. Verbi *hankkiutua* saa merkityksen 'huolehtia jhk. asemaan pääsystä' (KS s.v. *hankkiutua*). Tässä tapauksessa Hans huolehtii siitä, että pääsee *eroon* Elsasta ja saa sitä kautta kuninkaan asemaan. Verbi *hankkiutua* on luonteeltaan teko-verbi, jonka Iso suomen kielioppi määrittelee muuttumisjohdokseksi, joka ilmaisee lauseen subjektitarkoitteessa tapahtuvaa muutosta (VISK § 333) eli tässä esimerkissä Hansin toiminnassa tapahtuvaa muutosta. Nesessiiviverbistä *pitää* ja siihen liittyvästä adverbiaalista *enää* käy ilmi, että Elsasta *eroon hankkiutuminen* on ainoa asia, joka Hansin täytyy vielä tehdä. Esimerkissä 55 Hansin toimintaa kuvaa teko-verbi *uhata*, joka tarkoittaa Kielitoimiston sanakirjan (s.v. *uhata*) mukaan mm. sitä, että ilmaisee sanoin tai elein aikomuksensa käyttää väkivaltaa. Esimerkissä 55 *uhkaamisen* tapa käy ilmi adverbiaalista *miekallaan*. Hans siis uhkaa Elsan henkeä *miekan* avulla, mitä voidaan pitää hyvin väkivaltaisena tekona. Tällä väkivaltaisuuudella Hans pyrkii rajoittamaan Elsan toimijuutta. McDonough (2017: 70) nostaa esille Hansin roolihahmon ristiriitaisuuden ja sen, miten se vaikuttaa käsityksiin prinssin roolihahmosta: Hänen mukaansa sekoittamalla pahiksen ja prinssin roolit saadaan aikaan kompleksisempi hahmo, joka laittaa kyseenalaistamaan ajatuksen hurmaavasta prinssistä.

Prinsessa Annan toimijuutta rajoittaa hänen sisarensa Elsa. Tällainen kuva rakentuu erityisesti seuraavassa esimerkissä, jossa prinsessan toimijuuden rajoittamista kuvaa puheaktiverbi *kieltää*:

56) ”Vastaukseni on ei”, Elsa sanoi ja **kielsi** sisartaan solmimasta avioliittoa Hansin kanssa. (F2013: 21)

Esimerkki 56 kuvaa tilannetta, jossa Anna haluaa avioitua Hansin kanssa, mutta Elsa estää sen. Johtolauseessa esiintyvä puheaktiverbi *kieltää* sanallistaa estämistoimintaa (Pajunen 2001:

358), tässä esimerkissä estetty toiminta tulee esille *MA*-infinitiivin elatiivimuodosta *solmimasta* ja sen täydennyksestä *avioliittoa*. Pyrkimys estää sisaren avioituminen käy ilmi myös Elsan puheen sisällöstä, jossa hän ilmaisee suorasanaisesti oman kantansa asiaan. Elsa on semanttiselta rooliltaan agentti, sillä hän toimii aktiivisesti estääkseen Annan avioliiton kieltämällä sen, ja Anna on semanttiselta rooliltaan kohde, sillä Elsan kieltäminen kohdistuu häneen ja hänen avioliittoonsa. McDonoughin (2017: 70) mukaan sillä, että Elsa kieltää Annan nopean avioitumisen, Disney kyseenalaistaa aiempien prinsessaelokuvien vanhanaikaisen käsityksen tosirakkaudesta. Aiemmissa Disneyn prinsessatarinoissa parit ovat rakastuneet ja menneet naimisiin välittömästi tavattuun, mutta *Frozenissa* osoitetaan tämän toimintatavan järjettömyys. (McDonough 2017: 70.)

5.3.2 Romanttinen rakkaus ja avioliitto

Muut ihmiset rajoittavat prinsessan toimijuutta myös suhteessa romanttiseen rakkauteen ja avioliittoon. Analysoin tätä kuitenkin omana kategorianaan, sillä tulkintani mukaan nimenomaan *romanttinen rakkaus ja avioliitto* representoidaan prinsessan toimijuutta rajoittaviksi tekijöiksi, vaikka agenttiiviset toimijat ovatkin muita ihmisiä. Prinsessa representoidaan suhteessa romanttiseen rakkauteen ja avioliittoon pääasiassa miehen toiminnan kohteena. Tällaista kuvaa rakennetaan erityisesti teko-verbien kautta.

Miehen prinsessaa kohtaan osoittama rakkaus kuvataan pelastavana tai parantavana voimana ja prinsessan ainoana vaihtoehtona. Tällaista kuvaa rakennetaan erityisesti seuraavissa esimerkeissä, joissa miespuolisen henkilön prinsessaan kohdistamaa toimintaa kuvataan teko-verbillä *pelastaa* ja *parantaa*:

57) Kylmästä hytisten Anna kertoi Hansille, mitä Elsan jäinen taika oli hänelle tehnyt, ja miten Hans **voisi** suudelmallaan **parantaa** hänet. (F2013: 75)

58) Siinä samassa se [Olaf] tajusi, että Kristoff oli se suuri rakkaus, joka **voisi pelastaa** Annan! (F2013: 85)

Esimerkeissä 57 ja 58 Anna on semanttiselta rooliltaan kohde, sillä hänet kuvataan teko-verbien *pelastaa* ja *parantaa* kohteena. Esimerkissä 57 Hans kuvataan agenttiivisena toimijana, jonka toimintaa kuvataan verbiketjulla *voisi parantaa*, jossa teko-verbillä *parantaa* tarkoittaa terveeksi tekemistä (KS s.v. *parantaa*). Se, että Hans *parantaisi* Annan nimenomaan romanttisella toiminnallaan, käy ilmi adverbialista *suudelmallaan*, joka adessiivimuotoisena ilmaisee toiminnan aikaansaamiseen käytetyn keinon (VISK § 990). *Parantaminen* ei ole kuitenkaan vielä toteutunut vaan vasta kuviteltu tai suunniteltu asiantila, mikä käy ilmi konditionaalimuotoisesta

apuverbistä *voisi* (ks. VISK määritelmät *konditionaali*). Esimerkissä 58 agenttiivisena toimijana kuvataan toinen miespuolinen henkilö, Kristoff, jonka toimintaa kuvataan verbiketjulla *voisi pelastaa*. Myös tässä esimerkissä kyseessä on kuviteltu tai suunniteltu asiantila, mikä käy ilmi konditionaalimuotoisesta apuverbistä *voisi*. Tekoverbi *pelastaa* kuvaa siis Kristoffin Annaan kohdistamaa kuviteltua toimintaa ja tarkoittaa mm. auttamista pois uhkaavasta tilanteesta (KS s.v. *pelastaa*), tässä tapauksessa Annan auttamista jäätymiseltä. Myös esimerkissä 58 prinsessan pelastamiseen ajatellaan tarvittavan miehen prinsessaan kohdistamaa romanttista rakkautta, sillä Kristoffia kuvataan kopulalauseessa predikatiivilla *se suuri rakkaus*. Rakkauden merkityksellisyyttä korostetaan adjektiivilla *suuri* (KS s.v. *suuri*). Rothschildin (2013: 61–62) mukaan Disneyn saduille tyypillisiä piirteitä ovatkin juuri romanttinen rakkaus ja miehen esiintyminen pelastajana.

Prinsessa esitetään myös miehen pettämäksi romanttisessa rakkaudessa, mitä seuraava esimerkki havainnollistaa:

- 59) Hän [Hans] kumartui sammuttamaan takkatulen ja paljasti, että **oli** vain **teeskennellyt rakastavansa** Annaa kaapatakseen vallan Arendelissa. (F2013: 77)

Esimerkissä 59 Hans on agenttiivinen toimija, jonka toiminnan kohteena Anna on. Hansin toimintaa kuvataan verbiketjulla *oli teeskennellyt rakastavansa*, jossa tekoverbi *teeskennellä* tarkoittaa tekeytymistä muuksi kuin on (KS s.v. *teeskennellä*), tässä tapauksessa tekeytymistä *rakastamaan* Annaa. *Teeskentelyn* syy käy ilmi finaalityyppisestä *kaapatakseen vallan Arendelissa*. Hans siis toimii petollisesti ja käyttää Annaa hyväkseen tekeytymällä rakastajaksi. Adverbi *vain* vahvistaa sitä, että Hans todella on teeskennellyt tunteensa.

Romanttisen rakkauden lisäksi avioliitto kuvataan prinsessan toimijuutta rajoittavaksi tekijäksi. Prinsessa kuvataan passiivisena kosijoiden kohteena. Tätä ilmentävät seuraavat esimerkit, joissa Merida tai osa hänen ruumiistaan esitetään kosijoiden toiminnan kohteena:

- 60) Niissä [kirjeissä] ilmoitettiin, että kuningattaren pyynnöstä kolme naapuriklaania **toisi** kilpakosijan **ta-voittelemaan** Meridan kättä. Merida **oli pöyristynyt**. (U2012: 10)
61) Kaikki **kiistelivät** Meridasta. (U2012: 64)

Esimerkissä 60 Meridan *kädellä* on kohteen semanttinen rooli, sillä siihen viitataan teko-verbillä *tavoitella*, joka tarkoittaa samaa kuin koettaa saada käsiinsä tai haltuunsa (KS s.v. *tavoitella*). Meridan *käden* voidaan tulkita olevan symboli Meridalle aviopuolisona. Virkkeessä on useampi toimija, jolla on agentin semanttinen rooli suhteessa Meridaan: kuningatar, naapuriklaanit ja kilpakosijat. Kuningattaren agenttiivisuus näkyy ilmaisusta *kuningattaren*

pyynnöstä, jossa elatiivimuoto *pyynnöstä* ilmaisee toiminnan lähtökohtaa tai aikaansaajaa (VISK § 1253) eli kuningatarta avioitumisen alkuunpanijana. Kuningatar avioliiton ehdottajana poikkeaa Sunderlandin tutkimuksesta, jonka mukaan äiti ei yleensä saduissa ehdota avioliittoa (Ks. Sunderland 2010: 99–107). Kilpakosijoiden agenttiivisuus puolestaan näkyy tekoverbistä *tavoitella*, jonka objektina ja siten kohteena *Meridan käsi* on. Naapuriklaanien agenttiivisuus suhteessa Meridaan on sen sijaan välillistä, sillä he saavat aikaan sen, että kilpakosijat saapuvat *tavoittelemaan Meridan kättä*. Agenttiivisuus suhteessa kilpakosijoihin ja sitä kautta Meridaan käy ilmi tekoverbistä *tuoda*. Esimerkin toisessa virkkeessä Merida on semanttiselta rooliltaan kokija, ja hänen suhtautumistaan avioliittoon kuvaa predikatiivi *pöyristynyt*, joka tarkoittaa järkyttymistä tai kauhistumista (KS s.v. *pöyristyä*). Esimerkissä Merida siis esitetään avioliittoaikeiden kohteena, eikä millään tavalla agenttiivisena toimijana ja tilanteeseen vaikuttajana. Esimerkissä 61 on kuvaus tilanteesta, jossa kaikki kilpakosijat ja klaanit väittelevät siitä, kuka kosoijoista saa avioitua Meridan kanssa. Merida on jälleen semanttiselta rooliltaan kohde ja tilanteen ulkopuolinen toimija, sillä hänet kuvataan verbin *kiistellä* objektiksi. Verbillä *kiistellä* tarkoitetaan väittelemistä tai riitelemistä (KS s.v. *kiistellä*).

Avioitumisaikeissa prinsessa siis kuvataan toiminnan kohteena, mutta avioitumisen estämisessä hänet kuvataan agenttiivisena toimijana. Tällainen kuva rakentuu erityisesti lauseessa, jossa prinsessan suhtautumista avioliittoon kuvataan verbiketjulla *voisi välttää*:

62) Hän yritti vain keksiä keinoa, jolla **voisi välttää** koko avioliiton. (U2012: 19)

Esimerkissä 62 Merida on semanttiselta rooliltaan agentti, sillä hänen toimintaansa kuvataan verbiketjulla *yrittää keksiä*, jossa tekoverbi *yrittää* kuvaa Meridan olevan agenttiivinen toimija. Meridan suhtautuminen avioliittoon tulee esiin relatiivilauseesta *jolla voisi välttää koko avioliiton*, joka määrittää päälauseen substantiivisia *keino* (ks. VISK määritelmät *relatiivilause*). Meridan kielteistä suhtautumista avioliittoon kuvaa verbiketju *voisi välttää* ja sen objekti *avioliiton*. Verbi *välttää* tarkoittaa karttamista, kaihtamista, arastelua tai pakoilua (KS s.v. *välttää*), ja Pajusen luokittelun mukaan se voidaan lukea kuuluvaksi tekoverbeihin. Avioliiton välttäminen ei ole kuitenkaan vielä toteutunut asiantila, mikä käy ilmi konditionaalimuotoisesta modaaliverbistä *voisi*, joka ilmaisee vasta mahdollisuutta toteuttaa tämä suunniteltu teko (VISK § 1562; VISK määritelmät *konditionaali*). Määrite *koko* sanan *avioliitto* edellä tarkoittaa, että Merida haluaa *välttää avioliiton* kokonaan, täysin (KS s.v. *koko*). Sunderlandin (2010: 93) mukaan naisen näkökulma avioliitosta jää usein saduissa lukijan saavuttamattomiin. Näin ei kuitenkaan ole Meridan kohdalla, sillä hänen mielipidettään avioliitosta kuvataan hyvinkin

tarkasti, mitä esimerkki 62 hyvin havainnollistaa. Rothschildin (2013: 191–192) mukaan uudemmissa prinsessasaduissa prinsessat ovatkin usein huolissaan velvollisuudestaan mennä naimisiin ja vastustavat sitä. Wilde (2014: 141) kuvaa Meridaa prinsessaksi, joka taistelee kaikkea sellaista vastaan, mihin ei usko, kuten järjestettyä avioliittoa. Prinssin odottamisen sijaan Merida kohtaa haasteet itse.

5.3.3 Tunteet

Tunteet representoidaan prinsessan toimijuuteen vaikuttavaksi tekijäksi. Tällaisia tunteita ovat velvollisuudentunto, pelko, suru ja perheen naisten välinen rakkaus. Representaatio tunteista prinsessojen toimijuuteen vaikuttavana tekijänä rakentuu erilaisten verbirakenteiden kautta.

Prinsessan kokema velvollisuudentunto vaikuttaa hänen toimijuuteensa, sillä velvollisuudentunto määrittää prinsessan toimijuutta. Erityisesti Elsa ja Merida kuvataan velvollisuudentuntoisiksi prinsessoiksi. Prinsessat ovat velvollisuudentuntoisia pyrkiessään korjaamaan aiheuttamia tilanteita. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu esimerkiksi lauseissa, joissa prinsessan toimintaa kuvataan nesessiivisyyttä ilmaisevalla modaaliverbirakenteella *olla pakko*:

63) – – Elsa tuli siihen tulokseen, että hänen **oli pakko lähteä** Arendelistä. Vain siten hän voisi suojella muita taikavoimiltaan. (F2013: 80)

Esimerkissä 63 Elsa kokee velvollisuudekseen muiden suojelemisen taikavoimiltaan. Esimerkissä esiintyvä nesessiivirakenne *hänen oli pakko lähteä* kuvaa Elsan kokemaa pakkoa toimia. Nimitän tätä pakkoa velvollisuudentunnoksi, sillä se on prinsessan oma kokemus, ei niinkään ulkoapäin määräytyvä pakko. Näin ollen Elsa voidaan nähdä semanttiselta rooliltaan agentin sijaan kokijana. Tulkintaa kokijuudesta tukee kognitioverbin kaltainen rakenne *tuli siihen tulokseen*, joka kielentää kognitioverbin tavoin tiedollista tilaa tai prosessia (Pajunen 2001: 309), jolloin myös esimerkissä kuvattu toiminta on toteutumaton, vielä ajatteluasteella olevaa. Kuten jo edellä mainitsin, Elsan kokemaa pakkoa kielennetään nesessiivirakenteen avulla. Nesessiivirakenne tarkoittaa verbikonstruktiota, joka ilmaisee välttämättömyyttä, velvollisuutta tai suositeltavuutta. Nesessiivirakenteen subjekti on genetiivissä ja finiittiverbi yksikön 3. persoonassa. Predikaatti muodostuu verbistä tai verbin ja nominin liitosta sekä A-infinitiivin perusmuodosta. (VISK § 505.) Elsan velvollisuudentuntoa kuvastaa nesessiivirakenteessa esiintyvä nomini *pakko*, mikä tarkoittaa, että jokin asia täytyy tai pitää tehdä (KS s.v. *pakko*). Elsa kokee pakolliseksi Arendelin kaupunkiin liittyvän tekemisen, mikä käy ilmi liikeverbistä

lähteä. Verbi *lähteä* voidaan määritellä myös lähtemisverbiksi, joka kuvaa lähtöpaikasta erka-nevaa liikettä (Pajunen 2001: 208).

Myös seuraavassa esimerkissä prinsessan velvollisuudentunnon vaikutusta toimijuuteen kuvataan nesessiivisyyttä ilmaisevan modaaliverbirakenteen *olla pakko* avulla:

64) Merida tiesi, että hänen **oli pakko päästä** ulos. (U2012: 75)

Esimerkissä 64 Merida pyrkii ulos lukitusta huoneesta, jotta hän pääsee pelastamaan karhuksi vahingossa muuttamansa äidin. Merida on semanttiselta rooliltaan kokija, sillä nesessiivirakenteessa *hänen oli pakko päästä* esiintyvä nomini *pakko* ilmaisee prinsessan omaa kokemusta, joka ilmentää hänen velvollisuudentuntoaan. Tulkintaa prinsessasta kokijana tukee päälauseessa esiintyvä kognitioverbi *tietää*, joka kielentää tiedollista tilaa tai prosessia (Pajunen 2001: 309), eikä siis siten vielä toteutunutta, agenttiivista toimintaa. Tapahtumaverbi *päästä* kuvaa vapautumista jostakin (KS s.v. *päästä*), tässä tapauksessa Meridan vapautumista lukitusta huoneesta.

Velvollisuudentunnon vaikutus prinsessan toimijuuteen tulee esiin myös seuraavissa esimerkeissä, joissa prinsessan toimintaa kuvataan nesessiivisyyttä ilmaisevalla modaaliverbillä *täytyy*:

65) Hänen **täytyisi hakea** käsiinsä perheen seinävaate ja ”**korjata** se, minkä ylpeys repi.” (U2012: 62)

66) Meridan **täytyi itse tehdä** loppu tappelusta. (U2012: 64)

Esimerkissä 65 esiintyy nesessiivirakenne *hänen täytyisi hakea* ja elliptisesti kuvattu nesessiivirakenne *hänen täytyisi korjata*. Meridan velvollisuudentuntoa kuvastaa nesessiivirakenteessa esiintyvä nesessiiviverbi *täytyä*, joka ilmaisee velvollisuutta tai pakkoa (VISK s.v. *täytyä*). Konditionaalimuotoisena se ilmaisee suunniteltua, kuviteltua tai ennustettua asiantilaa (VISK s.v. *konditionaali*), mikä tarkoittaa, ettei tekeminen ole vielä tapahtunut, jolloin Merida on siis semanttiselta rooliltaan kokija, ei agentti. Esimerkissä kuvataankin velvollisuudentunnon mahdollista, tulevaa vaikutusta prinsessan toimijuuteen, sillä teko-verbis *hakea* ja *korjata* kuvaavat tulevaisuudessa tapahtuvaa tekemistä. Tekoverbi *korjata* voi tarkoittaa jonkin asian kuntoon panemista (KS s.v. *korjata*); tässä tapauksessa Merida kokee velvollisuudekseen palauttaa äitinsä takaisin karhusta ihmiseksi. Esimerkissä 66 esiintyy nesessiivirakenne *Meridan täytyi itse tehdä*, jossa Meridan velvollisuudentuntoa kuvastaa jälleen nesessiiviverbi *täytyä*. Tässä lauseessa Meridalla on semanttinen kaksoisrooli: hän on sekä agentti että kokija. Kokijan semanttinen rooli käy ilmi nimenomaan nesessiiviverbistä *täytyä*. Agentin semanttisessa

roolissa Merida toimii tappelun lopettamiseksi, mikä käy ilmi tekoverbistä *tehdä* ja siihen liittyvästä adverbialista *loppu*. Tämä kuvaa velvollisuudentunnon vaikutusta prinsessan toimijuuteen.

Velvollisuudentunnon vaikutus prinsessan toimijuuteen tulee myös ilmi lauseista, joissa hänen toimintaansa kuvataan mahdollisuutta ilmaisevalla modaaliverbillä *voida*:

67) – – hänen oli pakko lähteä Arendelista. Vain siten hän **voisi suojella** muita taikavoimiltaan. (F2013: 80)

68) Elsa kulki ympäri jääpalatsiaan ja mietti kuumeisesti, miten **voisi sulattaa** Arendelin. (F2013: 61)

Esimerkeissä 67 ja 68 esiintyvä modaaliverbi *voida* ilmaisee mahdollisuutta tehdä jotakin (VISK § 1562). Tekoverbit *suojella* ja *sulattaa* kuvaavat niitä toimia, joihin Elsalla on mahdollisuus. Mahdollisuutta ilmaiseva modaaliverbi *voida* jättää avoimeksi sen, suorittaako Elsa lauseissa kuvatut toiminnat (ks. VISK § 1562). Hänen voidaan kuitenkin tulkita kokevan ne velvollisuudekseen, jos tarkastellaan laajemmin asiayhteyttä: Esimerkissä 67 Elsa kokee pakolliseksi Arendelista lähtemisen, jotta hän *voisi suojella* sen asukkaita, ja esimerkissä 68 Elsa *mieltii kuumeisesti* ratkaisua Arendelin sulattamiseen. Molemmissa esimerkeissä Elsa on semanttiselta rooliltaan kokija; niissä kuvataan Elsan kokemus mahdollisesta toiminnasta, joka ei ole vielä tapahtunut, mutta joka Elsan velvollisuudentunnon vaikutuksesta voi tapahtua. McDonoughin (2017: 76) mukaan se, että *Frozenissa* prinsessa ymmärtää toimintansa seuraukset ja on halukas ottamaan vastuun toiminnastaan, kuvastaa prinsessan lunastavan toimijuutensa.

Velvollisuudentunnon lisäksi prinsessan toimijuuteen vaikuttaa pelko omia taikavoimia kohtaan: Prinsessa pelkää omaa toimintaansa, mikä rajoittaa hänen toimijuuttaan. Tällainen kuva prinsessasta rakentuu lauseissa, joissa prinsessan toimijuutta kuvataan emotioverbien *pelästyä* tai *pelätä* avulla. Seuraava esimerkki havainnollistaa tilannetta, jossa prinsessa *pelästyy* omien taikavoimiensa vaikutusta:

69) Leikin tiimellyksessä Elsa kuitenkin sivalsi vahingossa Annaa hyisillä taikavoimillaan. -- Elsa **pelästyi** pahanpäiväisesti ja huusi vanhempansa hätiin. (F2013: 6)

Esimerkissä 69 Elsa on semanttiselta rooliltaan kokija. Emotioverbi *pelästyä* kuvaa Elsan tunnetta eli joutumista äkillisesti pelon valtaan (KS s.v. *pelästyä*), mikä johtuu siitä, että hän aiheuttaa taikavoimillaan sisarensa tajunnanmenetyksen. Tavan adverbi *pahanpäiväisesti* kuvaa pelästymisen tapaa ja voimakkuutta; prinsessa pelästyy kovasti, perin pohjin (KS s.v. *pahanpäiväisesti*). Rinnasteisessa päälauseessa esiintyvä idiomiksi *huutaa hätiin* kuvaa Elsan kokevan tilanteen vaaralliseksi ja huutavan sen vuoksi vanhempiaan avuksi (ks. KS s.v. *hätä*).

Myös seuraavat esimerkit havainnollistavat Elsan kokemaa pelkoa, joka kohdistuu hänen omiin taikavoimiinsa:

70) Elsa **pelkäsi satuttavansa** ihmisiä tahtomattaan ja pakeni linnasta juoksujalkaa. (F2013: 24)

71) Hän [Elsa] **pelkäsi aiheuttavansa** pikkusiskolleen vahinkoa jäätävillä voimillaan. (F2013: 48)

Esimerkki 70 ilmentää tilannetta, jossa Elsa pelkää satuttavansa ihmisiä taikavoimillaan. Pelkoa kuvaa *vAn*-tunnuksisen referatiivimuodon sisältämä referatiivirakenne *pelkäsi satuttavansa*. Referatiivirakenne on infiniittinen lauseke, joka sisältää *vAn*-, *neen*- tai *tUn*-tunnuksisen referatiivimuodon (VISK § 538), tässä tapauksessa *vAn*-muodon. Tämän lauseen vaihtoehto olisi samassa yhteydessä *että*-lause ”Elsa pelkäsi, että hän satuttaa –”. Ajallisesti *vAn*-muoto ilmaisee päättymätöntä tilannetta (VISK § 538). Esimerkissä päättymättömyys ilmenee siten, että Elsan pelko satuttaa ihmisiä on jatkuvaa. Verbi *pelätä* on emotioverbi, joka ilmaisee pelon tuntemista jotakin asiaa kohtaan (KS s.v. *pelätä*), tässä tapauksessa Elsan pelko kohdistuu hänen omaan mahdolliseen toimintaansa. Tätä toimintaa kuvaa teko-verbi *satuttaa*. Elsan toiminnan tarkoituksettomuus käy ilmi adverbiaalista *tahtomattaan*. Kyseinen *ma*-infinitiivin abessiivimuoto toimii lauseessa adverbiaalina, joka ilmaisee, että hallitsevan lauseen kuvaama tilanne voi toteutua ilman sen tarkoittavaa toimintaa (VISK § 515). Elsa voi siis satuttaa ihmisiä, vaikka ei niin tahtoisi tehdä. Lause *pakeni linnasta juoksujalkaa* kuvaa pelon vaikutusta Elsan toimijuuteen.

Esimerkki 71 kuvaa tilannetta, jossa Elsa pelkää taikavoimiensa vaikutusta sisareensa Annaan. Elsa on semanttiselta rooiltaan kokija, mikä käy jälleen ilmi emotioverbistä *pelätä*. Elsan kokema pelko ilmenee rakenteesta *pelkäsi aiheuttavansa*. Tämän lauseen vaihtoehto olisi samassa yhteydessä *että*-lause ”Hän pelkäsi, että hän aiheuttaa –”. *vAn*-muoto *aiheuttavansa* ilmaisee tässäkin esimerkissä tilanteen päättymättömyyttä (VISK § 538); Elsan pelko aiheuttaa pikkusiskolleen vahinkoa on jatkuvaa. Elsan pelko kohdistuu hänen omaan mahdolliseen toimintaansa, jota kuvaa teko-verbi *aiheuttaa*. Sanalla *vahinko* voidaan tarkoittaa tapaturmaa tai onnettomuutta (KS s.v. *vahinko*), mikä ilmaisee, ettei Elsan toiminta olisi tarkoituksenmukaista. Elsa pelkää siis tarkoituksettomasti satuttavansa sisartaan.

Myös suru vaikuttaa prinsessan toimijuuteen:

72) Hän [Merida] **itki** niin kovasti, ettei edes nähnyt, mihin suuntaan hevonen laukkasi. (U2012: 30)

Esimerkissä 72 esiintyvä teko-verbi *itkeä* ilmentää Meridan kokemaa surua. Itkemisellä tarkoitetaan tässä yhteydessä suremista tai murehtimista, johon liittyy kyöneleiden vuodattamista

(KS s.v. *itkeä*). Merida on surullinen, koska hänen täytyy mennä naimisiin, vaikkei hän tahtoisi. Prinsessan itkun vaikutus toimijuuteen ilmenee näkökyvyn heikkenemisenä: prinsessa itkee niin paljon, ettei näe, *mihin suuntaan hevonen laukkasi*. Tunteen voimakkuuden kuvaamiseen käytetään partikkelia *niin*, joka vertailuilmauksena kuvaa astetta (VISK § 634). Adverbi *kovasti* kuvaa myös itkemisen voimakkuutta. Eksklusiivisen fokuspartikkelin *edes* avulla puolestaan suljetaan pois kaikki vaihtoehdot (VISK § 839), tässä tapauksessa kaikki prinsessan näkeminen: hän ei nähnyt juoksusuuntaa, eikä mitään muutakaan.

Tunteilla on myös valtaa suhteessa prinsessaan, mikä osaltaan vaikuttaa rajoittavasti hänen toimijuuteensa. Tätä havainnollistavat seuraavat esimerkit:

73) Tytön taikavoimat tuntuivat kuitenkin pääsevän valloilleen aina, kun hän **joutui** tunnekuohun valtaan. (F2013: 11)

74) Annan puheet **saivat** Elsan kauhun valtaan. (F2013: 49)

Esimerkeissä 73 ja 74 prinsessalla on semanttinen kaksoisrooli, sillä hän on semanttiselta rooliltaan sekä kohde että kokija. Esimerkin 73 ilmaus *joutui tunnekuohun valtaan* sekä esimerkin 74 ilmaus *saivat Elsan kauhun valtaan* kuvaavat Elsan joutumista *tunnekuohun* ja *kauhun* hallitsemaksi tai määräämäksi (KS s.v. *valta*). *Kuohu* tarkoittaa kuvaannollisesti kiihtymistä tai purkautumista (KS s.v. *kuohu*), joten esimerkissä 73 kyseessä on tunteiden kiihtyminen tai purkautuminen. Semanttiselta rooliltaan Elsa on sekä tunnekuohun kokija että sen kohde. Esimerkissä 74 Elsan kokema tunnetila on *kauhu*, joka tarkoittaa voimakasta pelkoa (KS s.v. *kauhu*). Semanttiselta rooliltaan Elsa on kauhun kokija, mutta myös sekä Annan puheiden että kauhun kohde. Kokijan ja kohteen semanttinen kaksoisrooli kuvaa sitä, kuinka Elsa ei ole aktiivinen toimija suhteessa tunteisiin, vaan ne ovat jotain, minkä kokijana ja kohteenä Elsa on. Tapahtumaverbit *joutua* ja *saada* tukevat myös mielikuvaa siitä, että tunteet tapahtuvat Elsalle, eikä hän itse vaikuta niihin. Esimerkin 73 päälauseessa tuodaan myös esille, että tunnekuohun valtaan joutumisen seurauksena Elsan taikavoimat *pääsevät valloilleen*. Substantiivin *valta* esiintyminen monikko- ja allatiivimuotoisena sanana *valloilleen* luo mielikuvaa taikavoimien laajasta, moniulotteisesta valtaanpääsystä.

Prinsessan sisartaan kohtaan tuntema rakkaus kuvataan prinsessan toimijuuteen vaikuttavana tekijänä. Se kuvataan myös juonellisesti tärkeänä käännekohtana, sillä tällaisen rakkauden ilmaiseminen ratkaisee tarinan keskeisimmät ongelmat: se sulattaa sekä Annan jäätyneen ruumiin että kokonaisen kaupungin. Sisarusten välinen rakkaus esitetään siis hyvin voimallisena ja merkittävänä asiana. Rakkaus ei esimerkissä 75 niinkään rajoita prinsessaa, vaan pikemminkin vaikuttaa prinsessan toimijuuteen merkittävästi pelastamalla hänet. Tämä myös osoittaa,

että siskoksilla on uudistunut rooli perinteisiin prinsessasatuihin verrattuna: Heidän välillään ei vallitse selkeää kahtiajakoa hyviin ja pahoihin eivätkä he kilpaile keskenään (vrt. Sunderland 2010: 94–95; Rothschild 2013: 66–67), vaan he osoittavat rakkautta toisiaan kohtaan. Seuraava esimerkki havainnollistaa sisarusten välisen rakkauden vaikutusta prinsessan toimijuuteen:

- 75) ”Voi, Anna”, hän nyyhkytti.
 Silloin tapahtui jotakin uskomatonta. Anna **alkoi sulaa!**
 ”**Uhrauditko** sinä minun puolestani?” Elsa ihmetteli.
 ”Minä **rakastan** sinua”, Anna vastasi hiljaa. (F2013: 91)

Esimerkissä 75 sisarusten, Annan ja Elsan, välistä rakkautta kuvataan tilanteessa, jossa Annan ruumis on juuri jäänyt Elsan taikavoimien seurauksena. Annan tuntemaa rakkautta ilmaisee hänen puheensa sisällössä esiintyvä emootioverbi *rakastaa*, jonka objekti *sinua* viittaa Elsaan. Rakkaus ilmenee myös Annan konkreettisena tekona, kun hän suojelee Elsaa omalla ruumillaan miekaniskulta. Konkreettista tekoa ilmentää tekooverbi *uhrautua*, joka tarkoittaa toisen hyväksi tehtävää epätsekästä toimintaa (KS s.v. *uhrautua*). Esimerkissä Annan tunnustaa rakkautensa vastauksena kysymykseen, jonka Elsa esittää Annan uhrautumisesta. Elsan rakkauden seurauksena Annan jäänyt ruumis *alkaa sulaa*, mikä pelastaa hänet ja aiheuttaa tarinaan käännekohdan. Semanttiselta rooiltaan Anna on sekä kokija, kun kuvataan hänen tunnetilaansa, että agentti, kun kuvataan hänen tekoaan. McDonough ’n (2017: 70, 75–76) mukaan tarinan onnellinen loppu perustuu sisarusten sovintoon ja ”tosirakkauden” sijaan sisarusten välinen rakkaus pelastaa heidät. Tällainen loppu eroaa aiempien Disneyn satujen lopuista.

6 PÄÄTÄNTÖ

6.1 Analyysin yhteenveto ja pohdinta

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut kielellisestä näkökulmasta semanttisen roolianalyysin ja semanttisten verbityyppien keinoin prinsessojen toimijuutta Disneyn ja Pixarin 2010-luvulla julkaistuissa saduissa *Frozen – Huurteinen seikkailu* sekä *Urhea*. Olen tarkastellut sitä, millaisina toimijoina prinsessat representoidaan, millaisin keinoin prinsessat puolustavat toimijuuttaan sekä sitä, millaisten tekijöiden representoidaan vaikuttavan tai rajoittavan prinsessojen toimijuutta. Saduissa prinsessat representoidaan fyysisesti aktiivisiksi, älykkäiksi ja ratkaisevan roolin ottajiksi. Prinsessojen representoidaan puolustavan omaa toimijuuttaan olemalla yksin, vastustamalla perheenjäseniään sekä pyrkimällä vaikuttamaan muiden toimijuuteen. Prinsessojen toimijuutta rajoittaviksi tai siihen vaikuttaviksi tekijöiksi representoidaan muut ihmiset, romanttinen rakkaus ja avioliitto sekä prinsessan tunteet.

Tutkielmassani naiskuvan käsite toimii kattokäsitteenä, jota representaatiot prinsessojen toimijuudesta rakentavat. Toteutuneen toimijuuden representaatioiden kautta tarkasteltuna naiskuva näyttäytyy monipuolisena ja perinteisiä sukupuolirooleja rikkovana, sillä esimerkiksi fyysinen aktiivisuus ja ratkaisevan roolin ottaminen on mielletty perinteisesti maskuliiniseksi piirteeksi ja perinteisissä saduissa pikemminkin prinssin ominaisuuksiksi. Samaa mieltä on tässä suhteessa Wilde (2014: 143), jonka mukaan Merida on positiivinen roolimalli representoidessaan sellaisia ominaisuuksia, joita aiemmissa prinsessaelokuvissa ei ole ollut tarjolla sekä McDonough (2017: 70), joka kuvaa Annaa ja Elsaa moderneiksi, itsensä ja toimijuutensa löytäviksi naisiksi. Stonen (1980: 25) mukaan ilmauksen ”happily ever after” tulisikin tarkoittaa prinssin löytämisen sijaan itsensä löytämistä, ja tämä kyllä toteutuu osana näiden satujen naiskuvaa. Toisaalta representaatiot toimijuuteen vaikuttavista ja sitä rajoittavista tekijöistä kertovat prinsessojen toteutumattomasta toimijuudesta, ja niiden kautta tarkasteltuna naiskuva näyttäytyy rajoitettuna ja alistettuna, eikä niinkään modernina tai feministisen ajattelutavan mukaisena. Päinvastoin se, että romanttinen rakkaus ja avioliitto esitetään saduissa edelleen kulttuurisena normina ja prinsessan toimijuuteen vaikuttavana tekijänä, välittää hyvin patriarkaalista naiskuvaa. Se, että prinsessa onnistuu välttämään avioliiton tai ajatus romanttisesta rakkaudesta muuttuu sadun lopuksi, ei poista sitä tosiasiaa, että nämä asiat edelleen esitetään saduissa ympäröivän yhteiskunnan vaatimuksena tai odotuksena. Representaatiot prinsessoista oman toimijuutensa puolustajana kertovat kapinallisuuden ja omista oikeuksista taistelun kuuluvan osaksi

prinsessasatujen naiskuvaa: Toisaalta tällainen kapinallisuus osoittaa, ettei naisen tule alistua kulttuurisiin normeihin ja ympäriltä tuleviin paineisiin. Toisaalta se myös osoittaa näiden normien ja paineiden olemassaolon, joita vasten prinsessat näyttäytyvät kapinallisina.

Tutkielmassani ja analyysissäni diskurssin käsite ymmärretään lähinnä teoreettisesti, jolloin kielenkäyttö nähdään sosiaalisena toimintana. Tutkimani prinsessasadut ovat siis osa sosiaalista toimintaa: Ne sekä kuvaavat ympäröivää todellisuutta että rakentavat sitä. Aineistoa voidaan kuitenkin tarkastella lyhyesti myös siitä näkökulmasta, että diskurssin käsite nähdään tapana kuvata ja käsitteellistää asioita, jolloin aineistoa on mielekästä tarkastella erityisesti feministisen ja patriarkaalisen diskurssin näkökulmista. Prinsessojen toteutunut toimijuus – fyysinen aktiivisuus, älykkyys ja ratkaisevan roolin ottaminen – voidaan nähdä feministisen diskurssin mukaiseksi toimijuudeksi. Myös se, että prinsessat kapinoivat tai puolustavat omaa toimijuuttaan eivätkä alistu yhteiskunnan normeihin tai muiden ihmisten tahdon alaiseksi viestii feministisen diskurssin läsnäolosta. Sen sijaan prinsessojen toimijuutta rajoittavista tekijöistä erityisesti romanttisen rakkauden ja avioliiton voidaan nähdä olevan osa patriarkaalista diskurssia. Myös tunteiden näyttäytyminen yhtenä prinsessojen toimijuutta rajoittavana tekijänä voi hyvin kertoa patriarkaalisen diskurssin läsnäolosta, sillä stereotyyppisen sukupuoliajattelun mukaisesti yksi naispuolisten henkilöiden ominaisuus on tunteellisuus. Diskurssit näin määriteltyinä ovat myös yhteiskunnallista vallankäyttöä (Koivunen 1996: 52). Sekä patriarkaalisen että feministisen diskurssin piirteiden esiintyminen aineistossa kertoo siitä, että vielä 2010-luvun prinsessasaduissakaan sukupuolen esittäminen ja sukupuolelle mahdollinen toimijuus ei ole yksiselitteistä. Tästä kertovat myös representaatiot prinsessoista oman toimijuutensa puolustajina.

Prinsessojen toimijuutta on merkityksellistä tarkastella kriittiselle diskurssintutkimukselle ja feministiselle tutkimukselle tyypilliseen tapaan vallan näkökulmasta. Feministisessä tutkimuksessa tieto nähdään jonkin valtarakenteen totuutena (Rojola 2004: 28), ja tätä valtarakennetta olen pyrkinyt tekemään näkyväksi tutkimalla prinsessojen toimijuuden mahdollisuuksia ja rajoituksia. Valtaan päästäänkin käsiksi juuri toimijuutta tarkastelemalla. Toimijuuden ja vallan välinen suhde on kaksijakoinen: Valta-aseman omaaminen mahdollistaa toimijuutta, kun taas vallan alaisuus asettaa toimijuudelle rajat (Rossi 2010: 30.) Analyysini tuloksissa prinsessojen omaama valta-asema näkyy toteutuneena toimijuutena ja vallan alaisuus prinsessan toimijuutta rajoittavina tai siihen vaikuttavina tekijöinä. Näiden lisäksi aineistosta on nähtävissä vielä kolmas osa-alue, jossa vallan jakautuminen ei ole selkeää, vaan jossa käydään ikään kuin kamppailua vallasta. Tätä valtakamppailua ilmentävät keinot, joilla prinsessat pyrkivät puolustamaan omaa toimijuuttaan.

Prinsessojen toimintavalta ilmenee siinä, millaisiksi toimijoiksi prinsessat representoidaan. Prinsessat representoidaan fyysisesti aktiivisiksi. Tämä representaatio eroaa selkeästi klassisten prinsessasatujen – erityisesti Disneyn varhaisempien satujen – naiskuvasta, joka esittää prinsessan passiivisena toimijana. Prinsessat representoidaan myös älykkäiksi. Tällainen representaatio ei ole sinällään uusi, sillä jo Disneyn 1980- ja 1990-luvuilla ilmestyneiden prinsessahahmojen (Ariel, Belle, Pocahontas ja Mulan) yhdeksi ominaisuudeksi kuvattiin nokkeluus (Stover 2013: 6–8). Myös vuosituhaten vaihteessa ilmestyneissä prinsessasaduissa prinsessojen yhdeksi ominaisuudeksi kuvattiin viisaus (Whelan 2014: 180). Fyysisen aktiivisuuden ja älykkyyden lisäksi prinsessat representoidaan ratkaisevan roolin ottajiksi. Tämä representaatio eroaa vahvasti erityisesti Disneyn ensimmäisistä prinsessasaduista, joissa prinsessat vain odottavat varsinaisen toiminnan tapahtuessa heidän ympärillään (Rothschild 2013: 72, 78–79). Nämä prinsessojen toimijuuden representaatiot ja siten valta toimia kertovat siitä, millainen toimijuus katsotaan tänä päivänä prinsessoille ja sitä kautta myös naissukupuolelle mahdolliseksi.

Kamppailu vallasta ja vallan epävarma jakautuminen ilmenee representaatioina prinsessasta oman toimijuutensa puolustajana. Prinsessojen representoidaan puolustavan omaa toimijuuttaan olemalla yksin. Tällöin prinsessojen kuvataan saavan olla omia itsejään ja tehdä niitä asioita, joita he todella haluavat ja joista he nauttivat. Vallan näkökulmasta tällainen toimijuuden puolustaminen on kuitenkin ongelmallista, jos valta määritellään yksilön suhteena rakenteisiin, instituutioihin ja yhteisöihin (Ojala ym. 2009: 14, 22). Toimijuuden lähtökohtana on, että yksilöt ja ryhmät voivat neuvotella, vastustaa, muuttaa ja luoda uusia yhteiskunnallisia käytäntöjä arjessa ja sen vuorovaikutuksessa (Koski & Tedre 2009: 248). Tällaista neuvottelua vallan jakautumisesta ja valtasuhteista ei tapahdu, jos prinsessa ei pyri vuorovaikutukseen vaan yksinoloon. Sen sijaan aineistossa representoidaan prinsessojen puolustavan toimijuuttaan myös vastustamalla perheenjäseniään sekä vaikuttamalla muiden toimijuuteen. Nämä representaatiot kuvaavat vallan määritelmän perusteella paremmin valtasuhteiden uudelleenmäärittelyä. Perheenjäsenten odotusten vastustaminen on ollut ominaista prinsessoille jo Disneyn 1980- ja 1990-lukujen prinsessasaduissa, esimerkiksi Mulanille ja Pocahontakselle (Rothschild 2013: 138–143).

Vallan alaisuus ilmenee prinsessan toimijuutta rajoittavien ja siihen vaikuttavien tekijöiden representaatioina. Muut ihmiset representoidaan prinsessojen toimijuutta rajoittavaksi tekijäksi. Näitä muita ihmisiä ovat prinsessojen vanhemmat, sisar sekä prinssi. On huomattava, että prinsessojen toimijuutta rajoittavat sekä isä että perheen naispuoliset henkilöt, äiti ja sisar. Disneyn 1980- ja 1990-luvun tarinoissa esiintyy pääasiassa vaikutusvaltaisia mieshahmoja,

eikä prinsessan lisäksi muita naispuolisia hahmoja juurikaan esiinny (Rothschild 2013: 147). Myös romanttinen rakkaus ja avioliitto representoidaan prinsessojen toimijuutta rajoittavaksi tekijäksi; ne esitetään mm. ainoana vaihtoehtona tai kulttuurisena pakkona. Tällainen representaatio kertoo kulttuurin sukupuolittuneista odotuksista ja velvollisuuksista (Ojala ym. 2009: 16, 27). Vaikka prinsessat eivät lopulta menekään naimisiin tai tarina ei päätykään romanttisen rakkauden kuvaukseen, saduissa kuvataan vahvasti kulttuurisia odotuksia ja olettamuksia prinsessojen rakkaudesta ja avioliitosta, ja siten niitä representoidaan prinsessan toimijuutta rajoittaviksi tekijöiksi ja vallaksi, jolla pyritään vaikuttamaan prinsessojen toimijuuteen. Romanttinen rakkaus ja avioituminen ovat olleet erityisesti Disneyn prinsessasatujen lopuille tyypillistä. Se, että saduissa representoidaan kulttuurista painetta romanttiseen rakkauteen ja avioliittoon, ei poista ilmiön valtaa suhteessa prinsessoihin ja naisiin, vaikka kulttuurisen paineen mukaisesti ei lopulta toimittaisikaan ja sadut päättyisivätkin toisin.

Prinsessan tunteet representoidaan prinsessan toimijuuteen vaikuttavaksi tekijäksi. Tällaisia tunteita ovat mm. velvollisuudentunto, pelko sekä sisarusten välinen rakkaus. Koska tunteet vaikuttavat prinsessojen toimijuuteen, voidaan niillä nähdä olevan valtaa prinsessoihin. Toisaalta prinsessan kokemiin tunteisiin vaikuttaa ulkopuolinen maailma, jolloin vallan voidaan nähdä tulevan kuitenkin pikemminkin ulkopuolisesta maailmasta, joka välillisesti vaikuttaa prinsessojen toimijuuteen saamalla aikaan tietynlaisia tunteita.

Sen lisäksi, millaista valtaa prinsessoilla on toimia tai mitkä tekijät rajoittavat tätä toimintavaltaa, voidaan tarkastella sitä, millaista valtaa prinsessasaduilla on niitä lukeviin lapsiin. Prinsessasaduilla on valtaa määrittää ja välittää käsityksiä sukupuolesta ja sille sopivasta toimijuudesta sekä toimijuuden rajoituksista. Kuten olen jo aiemmin todennut, prinsessasadut tarjoavat roolimalleja, jolloin myös käsitykset toimijuudesta ja sukupuolesta toimivat mallina lapsille ja sitä kautta niillä on valtaa satuja lukeviin lapsiin. Tämän vuoksi on merkityksellistä, millaisina toimijoina prinsessat saduissa esiintyvät. Stoverin (2013: 8) mukaan kyky miellyttää sukupuolvesta toiseen on prinsessojen vaikutusvallan ydin. Tämän näkemyksen mukaan niin kauan, kun lapset kokevat prinsessat ihailun kohteeksi ja tärkeäksi lastenkulttuuriksi, on prinsessasaduilla valtaa suhteessa lapsiin.

6.2 Tutkimuksen arviointi ja jatkotutkimus

Tutkielmassani pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini, jotka ovat: 1. Millaisina toimijoina prinsessat representoidaan? 2. Millaisia keinoja prinsessat käyttävät puolustaessaan omaa

toimijuuttaan? ja 3. Millaisten tekijöiden representoidaan rajoittavan tai vaikuttavan prinsessojen toimijuuteen? Näihin kysymyksiin olen hakenut vastauksia käyttämällä apuna semanttista roolianalyysiä sekä semanttisia verbityyppejä. Tutkimuskysymyksiin olen mielestäni kyennyt vastaamaan onnistuneesti. Lisäksi pyrkimyksenäni oli tarkastella toimijuuden kautta rakentuvaa naiskuvaa. Naiskuvaa pohdin luvussa 6.1. Naiskuvan pohtiminen jäi työssäni odotettua suppeammaksi, mutta mielestäni onnistuin kuvaamaan naiskuvan rakentumisen kannalta oleellisiä toimijuuden piirteitä.

Feministinen näkökulma kriittiseen diskurssintutkimukseen toimi mielestäni hyvin tutkielmani teoreettisena viitekehyksenä, sillä siinä yhdistyi sekä kielen että sukupuolen näkökulma. Olennaisimpia olivat analyysini kannalta toimijuuden ja representaation käsitteet, jotka kielellistävät tutkimaani ilmiötä. Analyysissäni käytin menetelmänä semanttista roolianalyysiä, jonka avulla pääsin käsiksi siihen, esitetäänkö prinsessat agenttiivisina toimijoina, koki-joina, toiminnan kohteina vai hyötyjinä. Semanttisten verbityyppien avulla pääsin tarkastelemaan puolestaan sitä, millaista prinsessojen toiminta on sekä sitä, millaista heihin kohdistuva toiminta on. Semanttisten roolien ja verbityyppien luokittelu on haastavaa, mistä kertoo sekin, että eri tutkijat ovat luokitelleet niitä eri tavoin. Oman haasteensa tuo myös se, että joissakin tapauksissa toimija voidaan nähdä semanttisessa kaksoisroolissa. Saeed (2012: 156) huomauttaakin, että semanttisten roolien soveltaminen voi olla käytännössä välillä vaikeaa. Omassa analyysissäni käytin Hakulisen ja Karlssonin semanttista rooliluokitusta sekä Pajusen semanttisten verbityyppien luokitusta. Luokittelun haasteellisuuden huomasin myös omassa analyysissäni, kun jouduin pohtimaan semanttisten roolien ja verbityyppien luokkia välillä hyvinkin tarkasti. Haastavuudestaan huolimatta koen semanttisten roolien ja verbityyppien kuitenkin toimineen analyysissäni.

Feministisessä tutkimuksessa tavoitteena on objektiivisen tutkimuksen tekeminen. Tästä huolimatta tutkijan on hyvä pohtia omia arvoja ja niiden mahdollista vaikutusta työhönsä. (Mille & McIlvenny 2000: 258.) Olisin tuskin ollut kiinnostunut prinsessasatujen tutkimisesta feministisestä näkökulmasta, ellen kokisi tasa-arvoa ja naisten asemaa tärkeiksi asioiksi. Näin ollen henkilökohtaiset arvot ovat ohjanneet minua sekä teoreettisen viitekehyksen rajaamisessa että tutkimusaiheen valinnassa. Itse analyysiä ja tutkimusta olen pyrkinyt tekemään mahdollisimman puolueettomasti ja tieteellisten käytäntöjen mukaisesti, minkä uskon toteutuneen tar-kan kielellisen analyysin ja semanttisen luokittelun ansiosta.

Tutkimusaineistonani olivat elokuvaan *Frozen – Huurteinen seikkailu* sekä *Urhea* perustuvat satukirjat. Aineiston valitsemisen aikaan ne olivat uusimmat Disneyn ja Pixarin prinsessaelokuvien pohjalta tehdyt satukirjat. Molemmat on myös julkaistu 2010-luvulla. Näin ollen

katson niiden edustavan riittävän hyvin Disneyn ja Pixarin nykyistä naiskuvaa ja näkemystä prinsessoista. Aineistonvalinnan jälkeen sai Suomessa ensi-iltansa Disneyn uusin prinsessaelokuva *Vaiana* (engl. *Moana*), johon perustuva satukirja on myös sittemmin julkaistu. Tämän satukirjan ottaminen osaksi aineistoa olisi antanut vielä tarkemman kuvan Disneyn ja Pixarin uusimmista prinsessoista. Tämän elokuvan tai siihen pohjautuvan satukirjan ja niissä kuvatun toimijuuden ja naiskuvan tutkiminen voisikin olla hyvä jatkotutkimusehdotus. Myös suomalaisten prinsessasatujen toimijuus ja naiskuva voisi olla oiva tutkimusaihe. Sunderlandin (2010: 97) mukaan vähemmän tunnetuissa saduissa esiintyvissä naispäähenkilöissä ja heidän toiminnassaan on yleensä enemmän vaihtelua. Voisikin olla mielekäs verrata suomalaisten prinsessasatujen toimijuutta ja naiskuvaa tunnettujen Disneyn prinsessasatujen naiskuvaan. Tutkimuskohteeksi voisi myös valita prinsessasatujen kuvat ja niiden välittämän naiskuvan: Baker-Sperryn ja Grauerholzin (2003: 722) mukaan joissakin Disneyn elokuvissa esiintyy naisia, jotka eroavat edeltäjistään kekseliäisyydessä, aktiivisuudessa ja itsenäisyydessä mutta ovat silti edeltäjiensä tavoin fyysisesti viehättäviä. Näen tärkeänä tutkimuskohteena myös prinsessasatujen yhteyden minäkuvan ja sukupuoliroolien rakentumiseen: Rothchildin (2013: 3–4) mukaan ei ole juurikaan tehty tutkimusta prinsessasatujen vaikutuksista minäkuvan muodostumiseen. Coyne ym. (2016: 1921) ehdottavat myös tutkimuskohteeksi Disney-prinsessoille altistumisen vaikutuksia sukupuolen rakentumiseen.

Tutkielmani on tärkeä, sillä se auttaa tiedostamaan, millainen toimijuus on naissukupuolelle mahdollista, millainen mahdotonta ja millaista kuvaa naisista uudemmat Disneyn ja Pixarin prinsessasadut välittävät. Tämä puolestaan on tärkeää siitä syystä, että näitä satuja lukevat lapset altistuvat näille kuvauksille ja omaksuvat niitä mahdollisesti osaksi omaa toimijuuttaan ja sukupuoltaan. Tutkielmani tarjoamasta tiedosta voivatkin hyötyä niin varhaiskasvatuksen ammattilaiset ja opettajat kuin ihan tavalliset vanhemmatkin, joilla on mahdollisuus vaikuttaa lapsille tarjottavaan kirjallisuuteen ja mahdollisuus keskustella lasten kanssa kirjallisuuden välittämistä, sukupuoleen liittyvistä, arvoista ja asenteista. Toimijuuden ja naiskuvan tiedostaminen on tärkeää myös yhteiskunnallisesta näkökulmasta sukupuolten välisen tasa-arvotyön kannalta. Seelinger-Tritesin (1997: 140) tavoin uskon lastenkirjojen olevan yksi tehokkaimmista keinoista välittää tasa-arvoista viestiä lapsille ja sitä kautta myös tulevalle yhteiskunnalle.

LÄHTEET

- Aakkonen, Kati 2018: *Metsään paenneet prinsessat. Tyttöjen luontosuhde Disneyn animaatioissa Kaksin karkuteillä ja Urhea*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Apo, Satu 1986: *Ihmesadun rakenne: juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaaineistossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 1990: Kansansadut naisnäkökulmasta: Suuren äidin palvontaa vai potkut Lumikille? – Aili Nenola & Senni Timonen (toim.), *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista* s. 24–35. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2001: Klassinen satutraditio. – Maija Karjalainen & Marja Suojala (toim.), *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön* s. 12–29. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Baker-Sperry, Lori & Grauerholz, Liz 2003: The pervasiveness and persistence of the feminine beauty ideal in children's fairy tales. – *Gender & Society* 17 (5) s. 711–726.
- Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Coyne, Sarah M., Linder, Jennifer R., Rasmussen, Eric E., Nelson, David A. & Birkbeck, Victoria 2016: Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. – *Child Development* 6 (87) s. 1909–1925. – <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdev.12569/epdf> 2.3.2018
- Dahl, Roald 2016: *Revolting Rhymes*. London: Puffin Books.
- Davis, Amy M. 2006: *Good Girls and Wicked Witches. Women in Disney's Feature Animations*. John Libbey Publishing.
- Dowty, David 1991: Thematic proto-roles and argument selection. – *Language* (67) 3 s. 547–619.
- England, Dawn Elizabeth, Descartes, Lara & Collier-Meek, Melissa A. 2011: Gender role portrayal and the Disney princesses. – *Sex Roles. A Journal of Research*. 7–8 (64) s. 555–567. – <https://link.springer.com/article/10.1007/s11199-011-9930-7> 2.3.2018
- Fairclough, Norman 1992: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity.
- 1997: Miten media puhuu. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel 1978: *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books.
- Forgacs, David 1992: Disney animation and the business of childhood. – *Screen* (33) 4 s. 361–374.
- Haase, Donald 2000: Feminist fairy-tale scholarship: A critical survey and bibliography. – *Marvels And Tales* 14 (1) s. 15–63.
- Hakulinen, Auli & Karlsson, Fred 1995: *Nykysuomen lauseoppia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 350. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Heikkilä-Haltunen, Päivi 2001: Kuningattaren selluliitti. – Korolainen Tuula (toim.), *Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas* s. 118–135. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- 2015: *Lue lapselle. Opas lasten kirjallisuuskasvatukseen*. Lastenkirjainsituutin julkaisuja 33. Keuruu: Atena Kustannus Oy.
- Hollindale, Peter 2003: Ideology and the children's book. – Peter Hunt (toim.), *Literature for Children. Contemporary criticism* s. 18–40. London & New York: Routledge.
- Häkkinen, Kaisa 1996: *Kielitieteen perusteet*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- IMDb 2018: *Frozen – Huurteinen seikkailu*. – <http://www.imdb.com/title/tt2294629/>. 27.3.2018
- Jokinen, Arto 2004: Diskurssianalyysin kourissa. Sotilasteksteissä muotoutuva miehisuus. – Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta* s.191–208. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arto 2010: Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 128–139. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula, Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija 2010: Kuinka sukupuolta voi tutkia? – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 9–17. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Tuula 2016: Irtiottoja sukupuolen luonnollisuudesta. – Marita Husso & Risto Heiskala (toim.), *Sukupuolilyksymys* s. 33–53. Helsinki: Gaudeamus.
- Kantola, Johanna 2010: Sukupuoli ja valta. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 78–87. Tampere: Vastapaino.
- Kivilaakso, Sirpa 2008a: Anni Swan: Feministisen sadun aloittaja. – *Naistutkimus* 2008 (3) s. 63–66.
- 2008b: *Lumometsän syli. Anni Swanin satusymbolismi 1896–1923*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- 2010: Suomalaisen sadun varhaisia kehityslinjoja. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 1* s. 9–20. Helsinki: BTJ kustannus.
- Koivunen, Anu 1995: *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- 1996: Sorto. – Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* s. 35–76. Tampere: Vastapaino.

- Koski, Leena & Tedre, Silva 2009: Naiset yliopistouralla – Ikä ja aika toimijuuden ehtoina. – Hanna Ojala, Tarja Palmu & Jaana Saarinen (toim.), *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa* s. 231–253. Tampere: Vastapaino.
- KS = Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 166. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone 2012. – <http://mot.kielikone.fi/mot/jyu/netmot.exe?motportal=80> 27.3.2018
- Kuhmonen, Anniina 2008: *Satuprinsessa itsenäistyy? Feministisyys Kaarina Helakisan sadussa "Kuninkaantytären siivet" ja Hannu Mäkelän sadussa Kaksi prinsessaa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.
- Laitinen, Lea 1988: *Isosuinen nainen: tutkielmia naisesta ja kielestä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- 1992: *Välttämättömyys ja persoona: suomen murteiden nesessiivisten rakenteiden semantiikkaa ja kielioppia*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 2005: Nainen, kieli ja kielentutkimus. *Virittäjä* 93 (1) s. 110–120.
- Leino, Pentti 2001: Verbit, konstruktiot ja lausetyypit. – Pentti Leino, Iona Herlin, Suvi Honkanen, Lari Kotilainen, Jaakko Leino & Maija Vilkkumaa (toim.), *Roolit ja rakenteet. Henkilöviitteinen allatiivi Biblian verbikonstruktioissa* s. 11–66. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Lempiäinen, Kirsti 2007: Sukupuolinen toimija: Kysymys olemuksesta, roolista ja tavasta. *Sosiologia* 44 (2) s. 109–120.
- Levorato, Alessandra 2003: *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition. A Linguistic Analysis of Old and New Storytelling*. Palgrave Macmillan.
- Lieberman, Marcia R. 1972: "Some day my prince will come": Female acculturation through the fairy tale. *College English* 34 (3) s. 383–395.
- Liikanen, Pirkko 1995: *Satu identiteetti- ja ihmissuhdemallina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Liljeström, Marianne 1996: Sukupuolijärjestelmä. – Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* s. 111–138. Tampere: Vastapaino.
- Luukka, Minna-Riitta 2000: Näkökulma luo kohteen: diskurssintutkimuksen taustaoletukset. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 133–160. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Mille, Katherine Wyly & McIlvenny, Paul 2000: Sosiaalinen sukupuoli ja suullinen vuorovaikutus: Feministiset teoriat ja sosiolingvistinen tutkimus. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 257–297. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Mills, Sara 2004: *Discourse*. Routledge.
- 2008: *Language and Sexism*. Cambridge University Press.
- McDonough, Megan Sarah 2017: From damsel in distress to active agent: female agency in children's and young adult fiction. *Think IR. The University of Louisville's Institutional Repository*. <https://ir.library.louisville.edu/etd/2728/> 16.3.2018.
- Niinivirta, Essi 2016: *Väärä nainen. Naisten semanttiset roolit Naisten ääni -lehden vaaleja edeltävissä mielipidekirjoituksissa 1907–1945*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Nikolajeva, Maria 2013: Beyond happily ever after: The aesthetic dilemma of multivolume fiction for children. – Benjamin Lefebvre (toim.), *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations Reconsiderations* s. 197–214. Routledge.
- Ojala, Hanna, Palmu, Tarja & Saarinen Jaana 2009: Paikalla pysyvää ja liikkeessä olevaa – feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. – Hanna Ojala, Tarja Palmu & Jaana Saarinen (toim.), *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa* s. 13–38. Tampere: Vastapaino.
- Paasonen, Susanna 2010: Sukupuoli ja representaatio. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 39–49. Tampere: Vastapaino.
- Pajunen, Anneli 2001: *Argumenttirakenne. Asiantilojen luokitus ja verbien käyttäytyminen suomen kielessä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Paumo, Milla 2012: Totuttujen toimintamallien tiedostaminen. – Outi Ylitapio-Mäntylä (toim.), *Villit ja kiltit. Tasa-arvoista kasvatusta tytöille ja pojille* s. 141–157. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Pietikäinen, Sari 2000: Kriittinen diskurssintutkimus. – Kari Sajavaara & Arja Piirainen-Marsh (toim.), *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 191–217. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Regel, Jody 1996: The subversive value of feminist fairy tales: overthrowing some Grimm stereotypes. – Gabeba Baderoon, Chris Roper & Hermann Wittenberg (toim.), *Inter Action 4. Proceedings of the Fourth Postgraduate Conference*. Bellville: UWC Press.
- Rojola, Lea 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. – Marianne Liljeström (toim.), *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta* s. 25–43. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 21–38. Tampere: Vastapaino.
- Rothschild, Sarah 2013: *The Princess Story: Modeling The feminine in Twentieth-Century American Fiction and Film*. Peter Lang Publishing Inc.

- Saeed, John 2012: *Semantics*. Blackwell Publishing Ltd.
- Saladino, Caitlin J. 2014: *Long May She Reign: A Rhetorical Analysis of Gender Expectations in Disney's Tangled and Disney/Pixar's Brave*. Master's thesis. University of Nevada, department of communication studies. – <https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3138&context=thesedisertations> 2.3.2018
- Stone, Kay 1975: Things Walt Disney never told us. – *The Journal of American Folklore* 88 (347) s. 42–50.
- 1980: Fairy tales for adults: Walt Disney's Americanization of the marchen. – Kay Stone (toim.), 2008. *Some Day Your Witch Will Come* s. 24–36. Detroit. Wayne State University Press.
- Stover, Cassandra 2013: Damsels and heroines: The conundrum of the post-feminist Disney princess. – *LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research from Claremont Graduate University* 2 (1). – <http://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=lux> 17.2.2018
- Sunderland, Jane 2004: *Gendered Discourses*. London: Palgrave Macmillan.
- 2010: *Language, Gender and Children's fiction*. Bloomsbury Publishing PLC.
- Suojala, Marja 2003: Uusi satu. – Liisi Huhtala, Karl Grün, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.), *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia* s. 276–285. Hämeenlinna: Tammi.
- 2010: Satu vuosituhatvuoden vaihteessa. – Kaarina Kolu (toim.), *Suomalainen satu 1* s. 34–47. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Tainio, Liisa 2001: *Puhuvan naisen paikka. Sukupuoli kulttuurisena kategoriana kielenkäytössä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 854. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- TT = Tieteen termipankki. – <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Termipankki:Etusivu>. 16.6.2018
- Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2016. Opetushallitus. – http://www.oph.fi/download/179349_varhaiskasvatussuunnitelman_perusteet_2016.pdf 7.4.2018
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – <http://scripta.kotus.fi/visk> 27.3.2018
- Viswanath, Tharini 2017: 'Sorry, I don't speak bear'. Voice, agency, and the mother-daughter relationship in Disney-Pixar's Brave. – *Papers: Explorations into Children's Literature* 25 (1) s. 1–22. – http://paperschildlit.com/wp-content/uploads/Viswanath_Papers_25_1_2016..pdf 16.3.2018.
- Westland, Ella 1993: Cinderella in the classroom. Children's responses to gender roles in fairy-tales. – *Gender and Education* 5 (3) s. 237–249.
- Whelan, Bridget 2014: Power to the princess: Disney and the creation of the twentieth-century princess narrative. – Alexander N. Howe & Wynn Yarbrough (toim.), *Kidding Around: The Child in Film and Media* s. 167–193. Bloomsbury Publishing.
- Wilde, Sarah 2014: Repackaging the Disney princess: A post-feminist reading of modern day fairy tales. – *Journal of Promotional Communications* 2 (1) s. 132–153.
- Ylönen, Hilka 2000: *Loihditut linnut: Satujen merkitys lapselle*. Helsinki: Tammi.
- Yolen, Jane 1977: America's cinderella. – *Children's Literature in Education* 8 (1) s. 21–29.
- Zipes, Jack 2012: Introduction. – Jack Zipes (toim.), *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England* s. 1–38. New York: Routledge.
- 2012: Preface. – Jack Zipes (toim.), *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England* s. xi–xiv. New York: Routledge.
- Österlund, Mia 2011: Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. – Karoliina Ojanen, Heta Mulari & Sanna Aaltonen (toim.), *Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen* s. 213–248. Tampere: Vastapaino.

Aineistolähteet

- Frozen – Huurteinen seikkailu* 2013. Disney Enterprises. Sanoma Magazines Finland Oy.
- Urhea* 2012. Disney/Pixar. Sanoma Magazines Finland Oy.