

Emma Pirinen

# **SUKUPUOLEN ESITTÄMINEN LASTENELOKUVISSA**

Representaatioanalyysi Inside Out 2 -elokuvasta

# TIIVISTELMÄ

Emma Pirinen: Sukupuolen esittäminen lastenelokuviissa. Representaatioanalyysi Inside Out 2 -elokuvasta  
Kandidaatintutkielma  
Tampereen yliopisto  
Yhteiskuntatutkimuksen tutkinto-ohjelma  
Joulukuu 2024

---

Tutkielmassa tarkastellaan sukupuolen esittämistä lastenelokuviissa. Lastenelokuvien tutkiminen on tärkeää, koska niissä tuotetaan näkemyksiä sukupuolesta ja lapset oppivat näitä käsityksiä. Sukupuolen esittäminen on lastenelokuviissa ollut hyvin pitkälti stereotyyppistä ja esiintyvien hahmojen sukupuolijakauma ei ole ollut tasainen, minkä vuoksi on kiinnostavaa, millaista sukupuolen esittäminen on moderneissa lastenelokuviissa.

Tutkielman aineisto koostuu Inside Out 2 -elokuvasta. Aineiston analyysissä keskitytään yhdeksään tunnehahmoon heidän ulkoisten piirteidensä, olemuksensa ja toimintansa näkökulmista. Aineisto on rajattu kyseiseen elokuvaan, koska elokuva on julkaistu 2024 eli on erittäin ajankohtainen. Elokuva ei myöskään kuulu prinsessaelokuviin, joihin aiempi lastenelokuvien sukupuolen esittämisen tutkimus on pitkälti keskittynyt. Keskeisiä käsitteitä tutkielmassa ovat sukupuoli, sukupuolirooli ja representaatio

Tutkimusmenetelmänä tutkielmassa toimii representaatioanalyysi, joka pohjautuu sosiaaliseen konstruktionismiin. Tutkielmassa näkemyksenä on, että lastenelokuvien luodessa käsityksiä sukupuolesta ne myös rakentavat todellisuutta. Tutkimuskysymyksenä on: *millaisia sukupuolen esittämisen tapoja Inside Out 2 -elokuvassa ilmenee?* Tulokseksi saatiin kolme erilaista sukupuolen esittämisen tapaa. Sukupuolen esittäminen selkeästi feminiinisenä tai maskuliinisenä, sukupuolen moninainen esittäminen ja sukupuolen esittäminen sukupuolittuneiden tunnekäsitysten kautta. Tutkielman tulokset osoittavat, että Inside Out -elokuvassa on monia erilaisia tapoja esittää sukupuolta, jotka eroavat perinteisissä lastenelokuviissa ilmenevistä tavoista. Elokuvassa sukupuolistereotyyppioita on käännetty nurin, minkä vuoksi se eroaa perinteisistä lastenelokuviista ja toimii monipuolisena mallina sukupuolen esittämiseksi. Hahmojen sukupuolen moninainen esittäminen myös osoittaa, ettei käsitys sukupuolesta muodostu pelkästään vain ulkoisten piirteiden perusteella vaan myös olemus ja toiminta vaikuttavat siihen.

Avainsanat: lastenelokuvat, sukupuoli, feminiinisyys, maskuliinisuus, representaatio, sosiaalinen konstruktionismi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

# TEKOÄLYN KÄYTTÖ OPINNÄYTTEESSÄ

Opinnäytteessäni on käytetty tekoälysovelluksia:

- Ei
- Kyllä

Ilmoitukseni mukaan olen käyttänyt opinnäytteessäni tutkielmaprosessin aikana seuraavia tekoälysovelluksia:

Tekoälysovellusten nimi ja versio:

Käyttötarkoitus: [Kuvaa tähän yksityiskohtaisesti, mihin tarkoitukseen ja miten tekoälyä on sovellettu opinnäytteeseen tutkielmaprosessin aikana.]

Osiot, joissa tekoälyä on käytetty: [Luettele tähän kaikki opinnäytteen vaiheet ja osiot, joissa tekoälyä on tutkielmaprosessin aikana käytetty.]

Olen tietoinen siitä, että olen täysin vastuussa koko opinnäytteeni sisällöstä, mukaan lukien tekoälyllä tuotetut osat, ja hyväksyn vastuun mahdollisista eettisten ohjeiden rikkomuksista.

## **Sisällys**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Lastenelokuvat ja sukupuoli aiemmassa tutkimuksessa</b>	<b>3</b>
	2.1 Lastenelokuvien historia	3
	2.2 Sukupuoli lastenelokuvissa	4
	2.3 Sukupuolen esittämisen vaikutus sukupuolikäsitykseen	5
<b>3</b>	<b>Teoriatausta</b>	<b>8</b>
	3.1 Sosiaalinen konstruktionismi	8
	3.2 Representaatio	8
	3.3 Sukupuoli	10
<b>4</b>	<b>Tutkimusasetelma</b>	<b>12</b>
	4.1 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoite	12
	4.2 Elokuva aineistona	12
	4.3 Representaatioanalyysi tutkimusmenetelmänä	14
<b>5</b>	<b>Tulokset</b>	<b>16</b>
	5.1 Selkeä feminiinisyys ja maskuliinisuus	16
	5.2 Moninainen sukupuoli	18
	5.3 Sukupuolittuneet tunnekäsitykset	21
<b>6</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>23</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>26</b>

# 1 Johdanto

Lapset oppivat monia käyttäytymismalleja ja käsityksiä siitä, millainen tulee olla jo vauvasta lähtien. Sosiaalisen oppimisen teorian mukaan tämä oppiminen tapahtuu mallioppimisen kautta. Sukupuolikäsitysten oppiminen sisältyy myös siihen, mitä opitaan mallien kautta. Malleja lapset voivat saada monesta eri lähteistä, kuten heidän perheestään, mutta myös elokuvista. (Bussey & Bandura 1999, 685.) On siis oleellista kiinnittää huomiota siihen, millaisia sukupuolirooleja lastenelokuviissa esiintyy, jotta saadaan tietää, minkälaisia käsityksiä sukupuolesta lapsille muodostuu.

Tarkastelen tutkimuksessani *Inside Out 2* -elokuvassa esiintyviä sukupuolirooleja representatioanalyysin keinoin. Tutkimuskysymykseni on: *millaisia sukupuolen esittämisen tapoja Inside Out 2 -elokuvassa ilmenee?* Olen erityisen kiinnostunut siitä, miten samankaltaisesti tai eri tavalla elokuvassa esitetään sukupuolta aiempiin elokuviin nähden, onko modernimmassa elokuvassa otettu huomioon elokuvien vaikutus lasten sukupuolikäsityksen muodostumisessa. Tunteet ovat elokuvassa myös merkityksellisessä roolissa, ja tunteet on personifioitu sekä sukupuolitettu. Tästä syystä myös niiden huomioiminen sukupuolen esittämisen kannalta on oleellista ja kiinnostavaa.

Lastenelokuviissa esiintyviä sukupuolirooleja on tutkittu jo aiemmin (ks. esim. Pawlowska 2021; Shawcroft, Coyne, Zurcher & Brubaker 2022; England, Descartes & Collier-Meek 2011). Suuri osa aiemmista tutkimuksista on kuitenkin keskittynyt tutkimaan prinsessaelokuvia, joihin tutkielmani aineisto, *Inside Out 2* -elokuva ei lukeudu. Aiemmat tutkimukset ovat myös keskittyneet sukupuolistereotypioihin lastenelokuviissa eivätkä sukupuolen esittämiseen laajemmin (esim. Pawlowska 2021). Näistä syystä *Inside Out 2* -elokuva tarkastelemalla voidaan saada uutta tietoa sukupuolen esittämisestä lastenelokuviissa. Valitsemani elokuva on myös julkaistu 2024, jonka vuoksi se avaa näkymän sukupuolen esittämiseen moderneissa lastenelokuviissa perinteisten lastenelokuvien sijaan.

Useat aiemmin tutkituista prinsessaelokuvista on julkaistu useita vuosikymmeniä sitten, minkä vuoksi voidaan olettaa, että näin uudessa elokuvassa myös sukupuolen esittäminen olisi muuttunut. Shawcroftin ym. (2022, 359) mukaan vuosina 1937–2019 julkaistuissa Disney-eloku-

vissa oli havaittavissa vaihtelua vuosikymmenittäin siinä, miten naishahmojen tarinallista roolia, ammattia ja ulkonäköä kuvattiin, mutta mieshahmojen kohdalla vain heidän ammattinsa vaihtelivat. Tästä huolimatta esimerkiksi naispäähahmojen määrä ei ollut lisääntynyt merkittävästi viimevuosikymmeninä (em.). Inside Out 2 -elokuvan päähenkilö on tyttö, joten jo tässä mielessä elokuvan sukupuolen esittäminen eroaa vanhemmista elokuvista.

Tutkielmani etenee tästä siten, että ensin esittelen aiempaa tutkimusta lastenelokuvista, sukupuolesta ja sukupuolen esittämisen vaikutuksesta sukupuolikäsitykseen. Tämän jälkeen siirryn kertomaan tutkielmani teoreettisesta taustasta sekä tutkielmalleni keskeisistä käsitteistä. Tästä jatkan kuvaamaan tutkimusasetelmaani, esittelen tutkimuskysymykseni ja tutkimukseni tavoitteen, kuvaan aineistoani ja kerron analyysimenetelmästäni. Tämän jälkeen esittelen analyysini tulokset ja vielä viimeiseksi johtopäätösosuuudessa pohdin tulosteni merkitystä suhteessa aiempaan tutkimukseen sekä kuvaan tutkielmani mahdollisia rajoituksia.

## 2 Lastenelokuvat ja sukupuoli aiemmassa tutkimuksessa

Tässä luvussa käyn läpi aiempaa tutkimusta lastenelokuvista ja niiden vaikutuksesta lapsen sukupuoli-ikäsuorituksen muodostumiseen. Pohdin ensimmäisenä lastenelokuvien määritelmää, josta etenen kuvaamaan lastenelokuvien historiaa ja sitä kautta niiden yhteiskunnallista merkitystä. Tämän jälkeen kerron sukupuolen esittämisestä lastenelokuviissa aiemman tutkimuksen pohjalta. Viimeiseksi vielä kerron lastenelokuvien sukupuolen esittämisen vaikutuksesta lapsen sukupuoli-ikäsuoritukseen.

### 2.1 Lastenelokuvien historia

Lastenelokuvat on ilmiönä vaikeasti määriteltävä. Wojcik-Andrewsin (2000, 3–7) mukaan elokuva voidaan määritellä lastenelokuviaksi esimerkiksi ikäsuorituksen perusteella tai siksi, että se pohjautuu lastenkirjallisuuteen tai kertoo lapsista ja lapsuudesta. Näissä kaikissa on kuitenkin poikkeuksia, on lasten kirjallisuuteen pohjautuvia elokuvia, jotka eivät ikäsuoritukseltaan sovi lapsille sekä on lapsista ja lapsuudesta kertovia elokuvia, jotka eivät ole lapsille sopivia sisällöltään. (Em.) Lastenelokuvan käsite siis itsessään ei ole selvä, mutta valitsemani elokuva on Disney plus -palvelussa sijoitettu lastenelokuviin sekä se on ikäsuorituksen perusteella suunnattu yli 6-vuotiaille, joten sen voidaan tulkita olevan lastenelokuva.

Lastenkirjallisuudesta on tehty elokuvaversioita jo niin kauan, kun elokuvia on tehty. Ensimmäisenä elokuvaversiointina pidetään Mélièsin vuonna 1899 tekemää Tuhkimo-elokuvaa (Wojcik-Andrews 2000, 55). Lastenelokuvat ovat siis alusta asti pohjautuneet lastenkirjallisuuteen. Tästä on myös nähtävissä, että lastenelokuvia on tehty hyvin kauan. Lastenkirjallisuudesta tehtiin myös Hollywoodissa useita mykkäelokuvia (em.). Lastenelokuvat ovat siis alusta asti olleet myös kansainvälinen ilmiö. Tarkkaa aikaa lastenelokuvien tekemisen alulle on vaikea sanoa, joidenkin mielestä se on 1895, toisten 1898 ja taas joidenkin mielestä 1900 (Wojcik-Andrews 2000, 63). On kuitenkin selvää, että lastenelokuvilla on yhtä pitkä historia kuin elokuvilla itsessään.

1920-luvulla eläinelokuvat olivat Euroopassa suosittuja lastenelokuvia ja samoihin aikoihin Disney nousi Yhdysvalloissa merkittäväksi tekijäksi Mikki Hiiri -hahmon avulla (Wojcik-Andrews 2000, 63, 73). Disneyn merkitys korostui Yhdysvalloissa toisen maailmansodan aikana. Lastenelokuvat tarjosivat eskapismia sekä myös olivat tärkeä osa talouskasvua muun talouden

kärsiessä sodan vaikutuksista. (Em. 79.) Disneyllä ja näin myös lastenelokuvilla on ollut suuri yhteiskunnallinen merkitys talouskasvun kannalta. Disney myös tuotti sota-aiheisia lasten lyhytelokuvia, kuten *Donald Gets Drafted* (1942) ja *Private Pluto* (1942). Näiden lisäksi Disney vielä tuotti täysipitkiä lastenelokuvia, kuten *Kolme caballeroa* (1945), jonka tarkoituksena oli luoda Etelä-Amerikkaan hyvää kuvaa Yhdysvalloista naapurina. (Wojcik-Andrews 2000, 79.) Lastenelokuvien yhteiskunnallinen merkitys ei siis rajoittunut pelkästään taloudelliseen tuottavuuteen vaan lastenelokuvilla on pyritty myös poliittiseen viestintään.

Lastenelokuvilla on pitkä historia ja niillä on ollut merkittävää yhteiskunnallista vaikutusta. Lastenelokuvien avulla on pyritty välittämään poliittisia viestejä sotapropagandan kautta (Wojcik-Andrews 2000, 79). On siis todettu, että lastenelokuvilla on yhteiskunnallista vaikutusta, joten on syytä keskittyä siihen, millaisia viestejä ne nykyään sisältävät.

## 2.2 Sukupuoli lastenelokuviissa

Sukupuolen esittämistä lastenelokuviissa on tutkittu aiemmin erityisesti prinsessaelokuvien kannalta (esim. Pawlowska 2021; England, Descartes & Collier-Meek 2011). Näissä tutkimuksissa sukupuolen esittämistä on myös lähestytty pääasiassa sukupuolistereotyyppien näkökulmasta. Etenkin vanhoissa lastenelokuviissa sukupuolistereotyyppit ovat yleisiä (Pawlowska 2021, 155). Sukupuolen esittämisessä elokuvissa on paljon ongelmia ja yksi niistä on jo siinä, että sukupuolet eivät ole tasaisesti edustettuina lastenelokuviissa. Naispäähenkilöitä on huomattavasti vähemmän kuin miespäähenkilöitä. (Shawcroft ym. 2022, 359.) Jo tämä vaikuttaa sukupuolen esittämiseen, sillä sukupuolen esittäminen monipuolisesti on helpompaa, jos siihen on mahdollisuus hahmon tarinallisen merkittävyyden vuoksi.

Vanhat lastensadut ovat edelleen suosittuja. Esimerkiksi *Tuhkimo*, *Lumikki* ja *Prinsessa Ruusunen* kuuluvat edelleen suosituimpiin lastensatuihin, joista tehdään edelleen uusia elokuvaversioita. Kaikki näistä saduista myös sisältävät paljon sukupuolistereotyyppioita. (Pawlowska 2021, 155.) Uudet elokuvaversiot näistä saduista siis uusintavat niissä esiintyvää stereotyyppistä sukupuolen esittämistä uudelle yleisölle. Shawcroft ym. (2022, 359) totesivat naishahmojen esittämisen vaihtelevan merkittävästi Disneyn lastenelokuviissa vuosikymmenten aikana, mutta mieshahmojen esittämisen vaihtelevan ainoastaan heidän ammatillisen roolinsa osalta. He totesivat myös naishahmojen määrän lisääntyneen vuosikymmenten aikana, mutta naishahmot olivat tarinassa taka-alalla, esimerkiksi kylän asukkaina eikä heillä ollut tarkkaa ammattia tai



roolia tarinassa (em.). Englandin, Descartesin & Collier-Meekein (2011, 562) mukaan aiemmissa prinsessaelokuvissa sukupuoli on esitetty stereotyyppisemmin kuin 1980-luvun jälkeen tehdyissä. Jonkinlaista kehitystä sukupuolen esittämisessä on siis nähtävissä.

Naishahmot lastenelokuvissa kuvataan useimmiten mieshahmoja viehättävämmiksi (Shawcroft ym. 2022, 359). Naishahmojen viehättävyys on usein myös oleellinen osa tarinaa. Tuhkimossa hänen ilkeät sisarpuolensa ovat kateellisia tämän kauneudesta (Pawlowska 2021, 161). Naishahmojen viehättävyys on siis tarinan läpi kulkeva teema ja selkeä osa juonenkäänteitä. Pawlowskan (2021, 161–162) mukaan naisten väliset ihmissuhteet ovat muutenkin yleinen aihe lastenelokuvissa, eikä näitä ihmissuhteita kuvata positiivisesti. Tuhkimo kilpailee sisartensa kanssa prinssin huomiosta, hänen äitipuolensa toimii häntä vastaan eikä Prinsessa Ruusudessa tai Lumikissakaan kerrota positiivisempaa tarinaa naisten välisistä ihmissuhteista. Satujen päähenkilön ollessa nainen, hänellä harvoin on ystävällisiä suhteita toisiin naisiin. (Em.) Sukupuolella siis nähdään olevan vaikutus ihmissuhteisiin näissä elokuvissa ja usein tähän on yhteydessä naisten viehättävyys eli naisten sukupuolen esittäminen.

Mieshahmot esitetään usein johtajina, kun taas naishahmoja ei esitetä johtajina tai seuraajina. Naishahmojen kuvataan olevan yhteiskunnan toiminnan ulkopuolella. (Shawcroft ym. 2022, 359.) Sukupuolten yhteiskunnallisen roolin siis esitetään olevan erilainen. Mieshahmojen ja naishahmojen ammatillisen roolin kuvaamisen on myös todettu olevan erilaista. Naishahmojen ammatillista roolia ei usein kuvata lainkaan ja mieshahmojen ammatillinen rooli ei ole minikäänlainen hoivaaja. (Em.) Sukupuolen esittäminen roolin kannalta on hyvinkin erilaista. Sukupuolella on siis selkeä vaikutus siihen, miten hahmo esitetään lastenelokuvissa. Hahmojen rooli, tarinallinen merkitys ja ulkonäkö riippuu heidän sukupuolestaan. Seuraavassa alaluvussa pohdin sitä, miten tämä sukupuolen esittäminen vaikuttaa lapsen sukupuolikäsityksiin.

### **2.3 Sukupuolen esittämisen vaikutus sukupuolikäsitykseen**

Sosiaalisen oppimisen teorian mukaan lapset oppivat havainnoimalla muita, josta heille muodostuu symbolisia representaatioita siitä, miten tulee toimia (Bandura 1977, 24). Lasten oppiminen perustuu siis havaintoon, josta heille syntyy malli siitä, miten tulee toimia. Banduran (1977, 22) mukaan suurin osa ihmiskäytöksestä opitaan mallioppimisen kautta. Havainnoilla on siis merkittävä vaikutus siihen, mitä opitaan, minkä vuoksi sillä on merkitystä, mitä havainnoidaan.

Sosiaalisen oppimisen teorian mukaan lapset oppivat sukupuolikäsityksiä malleista, joina myös elokuvat toimivat (Bussey & Bandura 1999, 685). Elokuvat toimivat esimerkkeinä lapsille siitä, miten sukupuolta kuuluu esittää. Lasten käsitys sukupuolesta voi jäädä hyvinkin yksipuoliseksi sen perusteella, mistä he siitä oppivat (em. 688). Lastenelokuvissa usein sukupuoli esitetään hyvin stereotyyppisesti ja lapset useimmiten ottavat mallia oman sukupuolensa edustajalta, kun tarjolla on useamman sukupuolen edustajien malleja. (Pawlowska 2021, 155; Bussey & Bandura 1999, 687). Lapsi voi siis saada elokuvista hyvin yksipuolisen kuvan sukupuolen esittämisestä, mistä saattaa seurata se, että lapsen käsitys eri sukupuolten edustajien toiminnasta on hyvin rajattu. Jos naishahmot tai mieshahmot esitetään pelkästään tietyllä tavalla, välittyy vain tämä sukupuolen esittämisen tapa samaa sukupuolta olevalle katsojalle.

Lastenelokuvat usein pohjautuvat lastensatuihin, joilla on paljon opetuksellista arvoa. Lastensadut stimuloivat lasten kehitystä kognitiivisella, emotionaalisella, sosiaalisella ja moraalisisella tasolla. (Pawlowska 2021, 157.) Lastenelokuvat voivat olla siis hyvinkin hyödyllisiä lasten oppimisen kannalta. Sukupuolistereotyyppiat kuitenkin ovat yksi lastensatujen ja sen myötä lastenelokuvien suurimmista haittapuolista (em. 165). Pawlowskan (2021, 160) mukaan lastensadut voivat vaikuttaa merkittävästi sukupuoli-identiteetin kehitykseen ja tästä syystä niiden sukupuolen esittämiseen tulee kiinnittää huomiota.

Naishahmojen viehättävyys on yksi kantava teema monissa perinteisissä lastenelokuvissa. Kun naishahmot esitetään mieshahmoja viehättävämpinä voi tämä luoda korkeamman standardin naisten viehättävyydelle. Tämän lisäksi se voi luoda kuvan siitä, että naisten täytyy olla fyysisesti viehättäviä, jotta heillä voi olla arvoa yhteiskunnassa. (Shawcroft ym. 2022, 359.) Lapsille voi siis muodostua käsitys siitä, että viehättävyys lisää naisten arvoa. Naiset myös esitetään usein olevan yhteiskunnan toiminnan ulkopuolella, mikä voi viestittää katsojille naisten olevan vähemmän vaikutuksessa yhteiskunnassa tai vähemmän tärkeitä yhteiskunnalle (em.). Mieshahmoja ei esitetä hoivaajan roolissa lastenelokuvissa, mikä voi katsojalle viestittää sen, ettei miehillä ole osuutta lastenhoidossa tai hyvinvoinnissa (Shawcroft ym. 2022, 359).

Jo pelkästään animoitujen lastenelokuvien julisteissa on nähtävissä valtaosa voimakkaita miehiä ja alistuvia naisia. Jatkuvalle stereotyyppiselle sukupuolen esittämiseksi altistumisen kautta lapsi voi oppia, että yhteiskunnan sukupuolirooliodotuksien mukaan toimivia palkitaan

ja niitä vastaan toimivia rangaistaan. (Aley & Hahn 2020, 505–506.) Lastenelokuvat siis viestivät myös siitä, miten tulee toimia, jotta tulee yhteiskunnassa hyväksytyksi. Busseyn ja Banduran (1999, 688) mukaan lapsen sukupuolikäsitys muodostuu sen kautta, millaista mallia sukupuolittuneelle käytökselle saa toistuvasti. Lastenelokuvissa toistuvat samat sukupuolistereotyypit viehättävistä naisista ja johtavista, voimakkaista miehistä. Aley ja Hahnin (2020, 506) mukaan naishahmojen lisääminen voisi mahdollistaa niiden esittämisen perinteisten, stereotyyppisten sukupuoliroolien ulkopuolella. Näin laajennettaisiin sitä kuvaa, joka lapsille välittyy elokuvien kautta ja sitä kautta laajennettaisiin heidän sukupuolikäsitystään (Aley & Hahn 2020, 506; Bandura & Bussey 1999, 685)

Lapset myös huomioivat muiden reaktiot tiettyyn käyttäytymiseen, mikä puolestaan vaikuttaa siihen, miten lapsi itse tulevaisuudessa haluaa käyttäytyä (Bussey & Bandura 1999 687–688). Jos siis lapsi näkee jonkun käyttäytyvän sukupuoli-odotusten vastaisesti ja saavan siitä epämiellyttävän reaktion, suuntaa tämäkin lapsen käytöstä kohti stereotyyppisempää sukupuolikäsitystä. Lapset siis oppivat suunnattomasti havainnoimalla lastenelokuva, minkä vuoksi niiden sukupuolen esittämisellä on merkittävä vaikutus lasten sukupuolikäsitykseen. Ja tästä syystä on myös tärkeää tarkastella sitä.

### 3 Teoriatausta

Tässä osiossa esittelen tutkielmalleni keskeisen teorian, sosiaalisen konstruktionismin. Tämän lisäksi selitän auki myös tutkielmalleni keskeiset käsitteet: representaation ja sukupuolen.

#### 3.1 Sosiaalinen konstruktionismi

Hyödynnän tutkimuksessani sosiaalisen konstruktionismin teoriaa, johon representaatioanalyysi pohjautuu. Keskeinen ajatus sosiaalisessa konstruktionismissa on, että todellisuus rakentuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, mistä syystä kieli on merkittävä osa todellisuuden rakentamista ja tästä syystä tärkeä aihe tutkia. (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 17–21.) Kuvat ja näin myös elokuvat voidaan ymmärtää kielenä ja kielenkäyttönä, jolloin myös ne voidaan käsitellä tavoiksi rakentaa todellisuutta sosiaalisen konstruktionismin mukaan. Sosiaalisen konstruktionismin mukaan meidän tulisi aina suhtautua kriittisesti käsityksiimme maailmasta ja itsestämme. Esimerkiksi ihmisten luokittelu miehiin ja naisiin on sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta yhtä loogista kuin ihmisten luokittelu pitkiin ja lyhyisiin, sillä molemmat ovat loppujen lopuksi ihmisten luomia määritelmiä. (Burr 2015, 3.)

Biologiset erot tietenkin ovat olemassa, mutta näihinkin on tänä päivänä olemassa hormonihoitoja ja leikkauksia. Kiistatonta on se, että sosiaalisen sukupuolen rakentuminen on täysin ihmisistä ja yhteiskunnasta riippuvaa. Kulttuuriset käsitykset feminiinisuudesta ja maskuliinisuudesta ovat muodostaneet meidän ymmärryksemme sukupuolesta. (Burr 2015, 3.) Sosiaalisen konstruktionismin mukaan kaikki käsityksemme maailmasta, mukaan lukien käsitteet, joita käytämme, ovat kulttuurisesti ja historiallisesti sidonnaisia (em. 3–4). Kaikki on siis rakentunut ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, eikä mitään, sukupuoli mukaan lukien, tule ottaa itsensänselvyytenä tai totuutena.

#### 3.2 Representaatio

Tutkimukselleni keskeinen käsite on representaatio. Representaatio suoraan tarkoittaa uudelleen esittämistä. Representaatioiden avulla luodaan merkityksiä ympäröivästä maailmasta ja siihen liittyvistä ilmiöistä, kuten esimerkiksi sukupuolesta. Representaatiot tuottavat sekä uusia että vanhoja käsityksiä niihin liitetyistä asioista. (Paasonen 2010, 40.) Elokuvissa esiintyvät näke-

mykset sukupuolesta ovat representaatioita, jotka uusintavat ja tuottavat lapsille käsitystä sukupuolesta. Representaatiot myös mahdollistavat todellisuuden esittämisen ja sen esittämisen keinojen tarkastelun (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 79).

Konstruktionistisen käsityksen mukaan pystymme ajattelemaan maailmaa vain antamalla sille merkityksiä. Nämä representaatiot otetaan osaksi todellisuutta, jos ne mielletään konstruktionistisesti tuottaviksi. (Rossi 2010, 268.) Representaation käsite on siis yhteydessä sosiaaliseen konstruktionismiin ja kuvaa sitä, miten miellämme todellisuuden. Sukupuolen representaatioiden tarkasteleminen antaa kuvan siitä, miten sukupuoli muotoutuu sosiaalisesti ja kulttuurisesti (em.). Elokvassa esiintyvät sukupuolen esittämisen tavat siis heijastavat kulttuurisia käsityksiä sukupuolesta. Rossin (2010, 270) mukaan kuvien ja sanojen luojalla, eli tässä tapauksessa elokuvan tekijällä, on aina ajatus siitä, miksi juuri tämän merkin esillepano on tärkeää. Eli elokuvaa luodessa tehdään myös tarkoituksellisia valintoja siitä, miten sukupuolta esitetään ja näillä representaatioilla halutaan sanoa jotain.

Vastuu representaatiosta ei ole kuitenkaan pelkästään alkuperäisellä tekijällä, vaan myös tulkit-sijat, eli tässä tapauksessa elokuvan katsojat, tuottavat merkityksiä. Tämän vuoksi puhutaan merkitysprosessista. (Rossi 2010, 270.) Representaatiot siis muodostuvat vuorovaikutuksessa kielen ja kuvien sekä niiden tulkinnan välillä. Representaatioiden rakentavaa voimaa voidaan käyttää asioiden luonnollistamiseen. Tätä tehdään sukupuolten kohdalla esimerkiksi sanonnoilla, kuten ”pojat nyt ovat poikia”. (Em. 270–271.) De Laurentisin (2004, 41–42) mukaan sukupuolijärjestelmä on representaatiojärjestelmä, joka antaa yhteiskunnassa yksilölle merkityksen. Yksilö kuitenkin esittäessä itsensä tietyn sukupuolen edustajana omaksuu kaikki nämä merkitysvaikutukset. Sukupuolta rakennetaan yhteiskunnassa olevien representaatioiden pohjalta, mutta samalla sukupuolen esittäminen tuottaa näitä representaatioita. Sukupuolen rakentuminen on siis sen representaation prosessi sekä tuote. (de Laurentis 2004, 42; Rossi 2010, 269–270.)

Representaatioihin liittyy vahvasti stereotypiat. Stereotyypistäminen tarkoittaa ihmisen pelkistämistä yksinkertaisiksi ominaispiirteiksi, jotka esitetään luonnon tuottamiksi sekä vakiinnuttamiksi (Hall 1999, 189). Stereotypiat eivät huomioi ajallisuutta tai muita kontekstuaalisia tekijöitä sekä yleistävät esityksiä yksilöistä koskemaan kaikkia ryhmän jäseniä (Rossi 2010, 272). Lastenelokuvissa on usein nähtävissä hyvin stereotyypisiä sukupuolen esittämisen keinoja. Hyvä esimerkki tästä on monissa prinsessaelokuvissa esiintyvä näkemys apua kaipaavasta

prinsessasta ja pelastavasta prinssistä (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 561). On kuitenkin mahdollista uudistaa stereotypioita. Keinoja tähän ovat niiden nurinkääntäminen ja uudelleenmerkityksellistäminen (Hall 1999, 211). Nurinkääntämisessä representaatioiden tuottaja on suuressa roolissa, eli tässä tapauksessa lastenelokuvilla voi olla suuri vaikutus sukupuolisteoretyyppioihin. Uudelleenmerkityksellistäminen taas vaatii myös tulkitsijoiden käsityksiä aiheesta. Yksi keino tähän on kulttuurituotteissa esiintyvien representaatioiden tulkitseminen ironisesti. (Rossi 2010, 274.)

### 3.3 Sukupuoli

Toinen tutkimukselleni oleellinen käsite on sukupuoli. Sukupuolen käsite viittaa miehiin ja naisiin sekä ruumiillisiin eroihin, joita heihin liitetään. Käsite sisältää vielä näihin eroihin kiinnitetyt kulttuuriset jaot. Näiden lisäksi käsite sisältää myös sosiaalisen sukupuolijärjestelmän eli sen, miten naiset ja miehet asetetaan suhteessa toisiinsa yhteiskunnassa ja kulttuurissa. (Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 12–13.) Sukupuoli ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen käsite, vaan arjen toiminta ja kulttuuriset esitykset vaikuttavat sukupuolen tuottamiseen (em. 14). Arjen toiminta ja kulttuuriset esitykset tiivistyvät sukupuoliroolin käsitteessä. Rossin (2010, 26) mukaan ajatus sukupuolirooleista pohjautuu ideaan sosiaalisen sukupuolen muuttuvuudesta ja muutettavuudesta, joka on luotu sex-gender-erottelun pohjalta. Sukupuoliroolit siis käsitetään erillisiksi biologisesta sukupuolesta ja niiden ymmärretään olevan muuttuvia. Mies- ja naissukupuoli nähdään toisiaan täydentävinä, mutta toisensa poissulkevinä kategorioina kulttuuristen käsitysten mukaan, mikä muodostaa sukupuolijärjestelmän (de Laurentis 2004, 41).

Sukupuolen esittämistä voidaan tarkastella feminiinisuuden ja maskuliinisuuden käsitteiden kautta. Feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat ihmisten tuottamia merkitysrakenteita sukupuolista (Jokinen 2010, 129). Näiden kautta voimme siis ymmärtää, miten yksilön sukupuolta määritetään. Koska feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat ihmisten tuottamia, ovat ne yhteydessä sukupuolirooleihin ja sosiaaliseen sukupuoleen. Jokisen (2010, 129) mukaan miehen kategoria muodostuu maskuliiniseksi määriteltävien ominaisuuksien kautta ja feminiinisuuden ja maskuliinisuuden uskotaan olevan toistensa vastakohtia. Maskuliiniset ominaisuudet siis muodostavat käsityksen siitä, millainen pitää olla ollakseen mies ja feminiinisyys tämän vastakohtana muodostaa käsityksen siitä, millainen tulee olla ollakseen nainen. Feminiinisyys ja maskuliinisuus muodostavat jatkumon, joiden ääripäässä ovat puhtaat muodot näistä käsitteistä (Jokinen 2019, 129).

Lähestyn itse sukupuolen esittämistä feminiinisuuden ja maskuliinisuuden kautta. Näin sukupuoli on jatkumo, jonka toisessa ääripäässä on feminiinisyys ja toisessa maskuliinisuus. Tämä mahdollistaa hahmojen sukupuolen esittämisen analysoinnin laajemmin kuin vaan luokittelemalla hahmot mies- ja naishahmoin, sillä de Laurentisin (2004, 41) mukaan nais- ja miessukupuoli nähdään toisensa poissulkevinä kategorioina. On siis olemassa ajatus siitä, että henkilön ollessa nainen, tämä on vain nainen eikä lainkaan mies. Feminiinisuuden ja maskuliinisuuden käsitteiden kautta tämä kuitenkin on mahdollista. Tämä myös helpottaa sosiaalisen sukupuolen tarkastelemista, mikä on oleellista hahmojen toiminnan ja olemuksen tarkastelemisen kannalta.

## 4 Tutkimusasetelma

Tässä osiossa esittelen tutkimuskysymykseni sekä tutkimukseni tavoitteen. Tämän jälkeen esittelen aineistoni sekä sen rajauksen. Viimeiseksi vielä kerron valitsemastani tutkimusmenetelmästä, representaatioanalyysistä ja analyysini kulusta.

### 4.1 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoite

Tutkimuskysymykseni on: *millaisia sukupuolen esittämisen tapoja Inside Out 2 -elokuvassa ilmenee?* Tutkielmani tavoitteena on siis representaatioanalyysin avulla selvittää elokuvassa esiintyviä sukupuolen esittämisen tapoja. Käsitän sukupuolen tutkielmassani laajasti, huomioiden sosiaalisen sukupuolen ja keskittämällä analyysini koskemaan sitä. Ymmärrän sukupuolen esittämisen pohjautuvan representaatioille, jotka ovat jatkuvasti muuttuvia ja uusiutuvia, joten niin on myös tulkintani niistä.

### 4.2 Elokuva aineistona

Valitsin aiheekseni sukupuolen esittämisen lastenelokuvissa, sillä sukupuolta on aiemmin tutkittu lastenelokuvissa pääasiassa sukupuolistereotyyppien kautta. Lastenelokuvat yleisesti on liian laaja aihe tarkasteltavaksi kandidaatintutkielmassa, joten rajasin sen koskemaan yhtä elokuvaa, Inside Out 2. Päädyin kyseiseen elokuvaan suureksi osaksi sen ajankohtaisuuden vuoksi, sillä elokuva on julkaistu vuonna 2024. Toinen syy elokuvan valinnalle oli se, ettei sitä ole suunnattu tietylle sukupuolelle. Useat aiemmin analysoiduista lastenelokuvista ovat prinsessa-elokuvia, joten voidaan olettaa, että eri genreen kuuluvan lastenelokuvan analyysistä saataisiin uusia ja erilaisia tuloksia.

Pyrin tutkielmassani noudattamaan hyvän tieteellisen käytännön periaatteita (ks. Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2024). Tutkimuksessa tulee kunnioittaa tutkittavien itsemääräämisoikeutta, yksityisyyttä ja muita oikeuksia (Vuori, 2021). Nämä kysymykset eivät kuitenkaan ole minun tutkielmani kohdalla oleellisia, sillä aineisto on kerätty elokuvasta. Tekijänoikeuksiin liittyvät kysymykset taas ovat oleellisia, ja pyrin kunnioittamaan tekijänoikeuksia tutkielmassani olemalla käyttämättä kuvia elokuvasta ja elokuvan hahmoista. Tutkielman aineisto on myös saatavilla Disney Plus -palvelusta tilausmaksua vastaan, joten en tarvinnut tutkimuslupaa



tutkielmalleni. Analyysini sukupuolen esittämisestä pohjautuu myös merkittävästi kulttuurilliseen käsitykseeni sukupuolesta. Tulkitsemme kaikki maailmaa oman kulttuurillisen linssimme läpi, minkä vuoksi analyysini tästä aiheesta ei voi olla täysin objektiivinen.

Aineistoni koostuu Inside Out 2 -elokuvasta. En kuitenkaan käsittele elokuvaa juonen kannalta, sillä juoni itsessään ei ole oleellinen sukupuolen esittämisen analysoinnille. Juonen sijasta keskityn analysoimaan yhdeksän tunnehahmon *ulkoisia piirteitä, olemusta ja toimintaa*. Elokuvassa seurataan 13-vuotiaan Rileyn elämää murrosiän partaalla. Rileyn tunteet ovat myös keskeisessä osassa elokuvaa, sillä ne on personifioitu. Tunteet ovat itsessään toimijoita ja ne on sukupuolitettu. Elokuvassa on merkittävä määrä hahmoja, joten päätin rajata aineistoni pelkäämään tunnehahmoihin, sillä tunteisiin liitetään sukupuolittuneita käsityksiä ja näin tehdessäni myös niiden tarkastelu on mielekästä analyysissani.

Elokuvassa Rileyn elämässä on tapahtumassa suuri muutos, sillä hänellä on uuteen kouluun siirtyessä myös mahdollisuus päästä uuteen jääkiekkjoukkueeseen. Tunnehahmot elävät omaa elämäänsä muiden hahmojen pään sisällä, joten analyysilleni oleellisten hahmojen miljöö on Rileyn mieli Rileyn pyrkiessä jääkiekkjoukkueeseen. Aineistossa oleellisia ovat Rileyn tunteet, joita ovat Ilo, Suru, Pelko, Inho, Kiukku, Ahdistus, Kateus, Nolous ja Ennui, joka kuvastaa ylenkatseellisen ikävystymisen tunnetta. Analysoin kaikkien näiden sukupuolen esittämistä elokuvan aikana. Koska keskityn analysoimaan hahmoja, on minun mahdollista analysoida koko elokuvan pituudelta, sillä esimerkiksi hahmojen ulkoiset piirteet eivät muutu elokuvan aikana. Sukupuolen esittäminen myös on oleellista vaan tietyissä kohdissa elokuvaa, mikä myös rajaa aineistoani.

Rajasin aineistoni tunnehahmojen *ulkoisiin piirteisiin, olemukseen ja toimintaan*, sillä niiden perusteella saa kattavan kuvan hahmojen sukupuolen esittämisestä. *Ulkoisten piirteiden* sisällyttäminen aineistoon tuntui itsestään selvältä valinnalta, sillä visuaalinen puoli on tärkeä osa elokuvaa ja sukupuolen esittämiseen usein yhdistetään oletuksia ulkoisesta olemuksesta. *Ulkoisilla piirteillä* tarkoitan hahmojen visuaalista puolta eli sitä, miltä hahmot näyttävät. Koska elokuva on animoitu, on myös hahmojen luomisessa tehty tietoisia päätöksiä hahmojen sukupuolen esittämisestä. Hahmojen *olemuksella* tarkoitan heidän sisäisiä piirteitään, kuten persoonallisuutta. Tämän päätin sisällyttää analyysiini, sillä hahmojen olemus on myös merkittävä osa heidän sukupuolensa esittämistä. Asetamme kaikki oletuksia sille, millainen tulee olla tietyn

sukupuolen edustajana. Rajasin aineistoni sisältämään myös hahmojen *toiminnan*, sillä aiemmin on todettu lastenelokuvien hahmojen toiminnan riippuvan heidän sukupuolestaan. *Toiminnalla* tarkoitan sitä, mitä hahmot tekevät ja miten, kuten hahmojen tunteiden ilmaisua.

### 4.3 Representaatioanalyysi tutkimusmenetelmänä

Tutkimusmenetelmäni on representaatioanalyysi. Representaatioanalyysia käytetään kulttuuristen kuvien rakentumisten, historiallisuuden ja merkityksien tutkimiseen. Sen avulla pyritään hahmottamaan eletyn todellisuuden ja symbolisten esitysten suhteita. (Paasonen 2010, 45, 47.) Sukupuolirepresentaatiot muuttuvat ja uudistuvat jatkuvasti. Representaatiot pohjaavat aikaisempiin representaatiojärjestelmiin ja samalla myös muuttavat niitä ja sitä kautta tapoja hahmottaa todellisuutta. Tästä muodostuu jatkuva kehä. (Em. 47.) Representaatioanalyysissa kyse ei ole representaatioiden oikeellisuudesta tai vääryydestä, kyse on representaation rakennusmekanismien jäsentämisestä (Paasonen 2010, 47). Tutkielmassani analysoin representaatioanalyysin keinoin sukupuolen esittämisen tapoja *Inside Out 2* -elokuvassa. Representaatioanalyysissa on tärkeää pohtia, miten representaatiot ovat valikoituneet ja rakentuneet (Paasonen 2010, 48).

Aloitin aineistoni lähestymisen katsomalla elokuvan kokonaisuudessaan pitäen mielessä sukupuolen esittämisen. Näin pyrin jo alustavasti selvittämään, millä tavoin sukupuolta käsitellään elokuvassa. Tämän jälkeen katsoin elokuvan uudelleen tehden siitä muistiinpanoja. Tässä vaiheessa päädyin siihen ratkaisuun, etten analysoisi elokuvan juonta, sillä juoni ei ole sukupuolen esittämisen kannalta oleellinen. Hahmot itsessään esittävät sukupuolta, minkä vuoksi keskityin analyysissani niihin. Näin myös pystyin rajaamaan aineistoani, sillä muuten aineistosta olisi tullut liian laaja analysoitavaksi. Päädyin muistiinpanojeni avulla keskittämään analyysini hahmojen ulkoisiin piirteisiin, olemukseen sekä toimintaan. Toiminnan analysoimisessa keskityin yksittäisiin kohtauksiin, joissa sukupuolen esittäminen näkyy selkeästi. Tällä keinolla myös sain rajattua aineistoani, mutta säilytettyä kuitenkin sukupuolen esittämisen toiminnallisen puolen.

Itse analyysin aloitin keskittymällä itselleni selkeimpään, eli visuaaliseen puoleen. Kiinnitin huomiota hahmojen ulkoisiin piirteisiin. Elokuvan hahmot ovat animoituja, joten niiden luomisessa on tehty tietoisia ja tarkoituksellisia valintoja heidän ulkonäöstään. Lähes kaikilla feminiinisenä esitetyistä hahmoista on pitkät hiukset. Jos pitkiä hiuksia ei ole, on heidän feminiini-

syyttään kuvattu pukemalla heidät mekkoon. Maskuliinisena esitetyillä hahmoilla on taas kaililla lyhyet hiukset tai he ovat täysin hiuksettomia. Feminiinisinä kuvatuilla hahmoilla on pitkät ripset tai tumma rajaus silmien yläluomessa luomassa feminiinisemmän ulkomuodon heille. Feminiinisillä hahmoilla on myös punaiset posket, jotka näyttävät siltä, että niihin olisi laitettu poskipunaa. Maskuliinisena kuvatuilla tunteilla ei näitä piirteitä ole. Sen sijaan heillä on paksummat kulmakarvat ja heidät on kuvattu kooltaan suuremmiksi kuin feminiiniset hahmot.

Tunteiden olemus ja toiminta on myös osittain sukupuolittunutta. Joidenkin hahmojen tehtävien kerrotaan olevan Rileyn suojeleminen, joko nähtävissä olevilta vaaroilta tai näkymättömiltä. Tämä toiminta voidaan käsittää maskuliiniseksi ja sitä kautta myös nämä hahmot voidaan nähdä toiminnaltaan maskuliinisina. Feminiinisenä esitetyt hahmot esitetään helposti innostuvina ja vahvasti sitä ilmaisevina. Maskuliiniset hahmot taas ilmaisevat innostustaan hillitymmin ja eri tavoin. Maskuliiniset hahmot innostuvat myös eri asioista kuin feminiiniset. Maskuliinisille hahmoille mahdollisuus aggressiiviseen toimintaan herättää innostusta, kun taas feminiinisten kohdalla näin ei ole.

Löydettyäni nämä havainnot aineistostani, aloin katsomaan hahmoja yksittäin valitsemieni ulottuvuuksien, eli *ulkoisten piirteiden, olemuksen ja toiminnan* kautta. Osa hahmoista oli kuvattu kaikkien kolmen ulottuvuuden osalta maskuliinisesti tai feminiinisesti, jotkut olivat joidenkin ulottuvuuksien osalta feminiinisiä ja taas toisten osalta maskuliinisia, tai päinvastoin. Oli myös yksi hahmo, joka ei minkään ulottuvuuden osalta ollut erityisen maskuliininen tai feminiininen. Näistä havainnoista muodostin kolme erilaista esittämisen tapaa sukupuolen esittäminen selkeästi feminiinisenä tai maskuliinisena, sukupuolen moninaisuuden esittäminen ja sukupuolen esittäminen sukupuolittuneiden tunnekäsitysten kautta, joita kuvailen tarkemmin seuraavassa pääluvussa.

## 5 Tulokset

Muodostin hahmojen *ulkoisten piirteiden, olemuksen ja toiminnan* ulottuvuuksien kautta kolme erilaista sukupuolen esittämisen tapaa. Nämä tavat ovat sukupuolen esittäminen selkeästi feminiinisenä tai maskuliinisena, sukupuolen moninaisuuden esittäminen ja sukupuolen esittäminen sukupuolittuneiden tunnekäsitysten kautta. Jotkut hahmoista olivat selkeästi feminiinisiä tai maskuliinisia kaikkien kolmen ulottuvuuden osalta, jotkut taas olivat vain osittain feminiinisiä tai maskuliinisia tai eivät erityisemmin kumpaakaan, ja hahmojen ollessa tunteita heidän sukupuolittamisensa on yksi esittämisen tavoista.

### 5.1 Selkeä feminiinisyys ja maskuliinisuus

Kuten jo aiemmin totesin, osa hahmoista esitetään selkeästi feminiinisinä tai maskuliinisina. Kyseisten hahmojen sukupuolen esittäminen on siis erittäin selkeää ja jokseenkin yksipuolista. Näiden hahmojen sukupuolen esittäminen on myös stereotyyppien mukaista. Näihin hahmoihin lukeutuvat Suru, Inho, Kateus ja Kiukku. Suru, Inho ja Kateus ovat kaikki kaikkien kolmen ulottuvuuden osalta feminiinisinä kuvattuja hahmoja, kun taas Kiukku on kaikkien ulottuvuuksien osalta maskuliininen.

Ulkoisilta piirteiltään Kiukku on selkeän maskuliininen. Hänellä ei ole lainkaan hiuksia, hän on rakenteeltaan vahvan näköinen, vaikka onkin lyhyt sekä hän pukeutuu kauluspaitaan, solmioon ja housuihin. Fyysinen voimakkuus on yksi maskuliinisena pidetty piirre, jota lastenelokuvissa esiintyy (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Kiukun kulmakarvat eivät ole tummat, mutta hänellä silti on vahvat ja paksut kulmat, jotka varjostavat hänen silmiään, luoden kasvoista maskuliiniset. Kiukulla ei myöskään ole lainkaan ripsiä, mikä myös lisää hänen kasvonsa maskuliinisuutta. Kiukun pukeutuminen on myös erittäin maskuliinista, eikä hänellä ole esimerkiksi mitään koruja, jotka toisivat siihen feminiinisyyttä. Hänen ainoa asusteensa on perinteinen solmio. Kaikki tämä luo jo selkeän kuvan hahmon maskuliinisuudesta.

Kiukun esittäminen maskuliinisena ei kuitenkaan rajoitu pelkästään ulkoisiin piirteisiin, sillä myös hahmon olemus ja käytös voidaan tulkita maskuliiniseksi. Kiukku on aggressiivinen, hermostuu helposti eikä erityisemmin ilmaise muita tunteita kuin vihaa. Kiukku innostuu kyllä

muutamaan otteeseen elokuvan aikana, mutta tämä innostus on liitettyä aggressiiviseen toimintaan tai sen mahdollisuuteen. Eli siis kiukun muutkin tunteet ovat jossain määrin yhteydessä vihaan, joka nähdään perinteisesti maskuliinisena ja enemmän miesten kokemana tunteena (Birnbaum & Croll 1984, 677; Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Kiukku ei myöskään olemukseltaan ole hoivaava, mikä taas on feminiinisenä pidetty piirre (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Hän menee vaikeaksi muiden hahmojen osoittaessa tunteita tai hermostuu näihin, minkä hän myös osoittaa toimintansa kautta. Esimerkiksi Ilon itkiessä, koska hän ei pysty ratkaisemaan ongelmaa, keskittyy Kiukku lohduttamisen sijaan itse ratkaisemaan kyseisen ongelman. Tässä Kiukku siis ohittaa tunnepuolen täysin ja keskittyy toimintaan, mikä voidaan nähdä maskuliinisena piirteenä (em.). Myös siis näiden ulottuvuuksien kautta Kiukku esitetään täysin maskuliinisena.

Inho, Kateus ja Suru ovat kaikkien ulottuvuuksien perusteella feminiinisiä hahmoja. Heidän ulkoiset piirteensä ovat kaikkein selkeimmin feminiinisiä. Heillä kaikilla on pitkät hiukset, pitkät ripset tai tummat rajaukset silmien yläluomessa sekä he ovat kooltaan pieniä. Inho on kolmesta kaikkein feminiinisistä ulkomuodoltaan, sillä hänellä on pitkät ripset, poskipunaa, punatut huulet ja hän on pukeutunut mekkoon. Myös Kateudella on mekko päällään. Suru eroaa pukeutumisellaan muista kahdesta, sillä hänellä on päällään neulepaita ja housut, mutta tämäkään ei ole erityisen maskuliinista, minkä vuoksi tulkitsin pukeutumisen feminiiniseksi. Inholla ja Kateudella on myös asusteita päällään, Kateudella pinnit hiuksissaan ja Inholla huivi kaulassaan. Nämä myös viestivät feminiinisyydestä. Suru on näistä kolmesta ulkomuodoltaan vähiten feminiininen, mutta hänen pieni ja pyöreä rakenteensa luovat tälle pehmeyttä, joka viestii feminiinisyydestä.

Inho, Suru ja Kateus ovat myös olemukseltaan ja toiminnaltaan feminiinisiä hahmoja. He kaikki ilmaisevat useampia eri tunteita, kuten iloa, surua ja pelkoa, mutta eivät kukaan erityisemmin vihaa. Tämä lisää heidän feminiinisyyttään, sillä Plantin, Hyden, Keltnerin ja Devinen (2000, 83) mukaan naisten uskotaan ilmaisevan kyseisiä tunteita enemmän, kun taas miesten uskotaan ilmaisevan vihaa enemmän. Kukaan näistä hahmoista ei myöskään toimi johtotehtävissä elokuvassa, mikä lisää heidän feminiinisyyttään, sillä mieshahmot useimmiten kuvataan lastenelokuviissa johtajina (Shawcroft ym. 2022, 359; England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Inho on myös herkästi innostuva hahmo ja hänen tapansa ilmaista innostumista on hyppiminen ja kiljaileminen, mikä myös on feminiinistä hänen olemuksensa puolesta sekä toiminnan puo-

lesta. Inho ja Kateus myös keskittyvät ulkoiseen olemukseensa, esimerkiksi Inho ei halua sotkea mekkoaan ryömimällä putkeen, mikä on feminiininen piirre (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559).

Nämä elokuvan hahmot ovat siis selkeästi maskuliinisia tai feminiinisiä tarkastelemieni kolmen ulottuvuuden ulkoisten piirteiden, olemuksen ja toiminnan osalta. Heidän feminiinisyytensä tai maskuliinisuutensa ei välttämättä ole yhtä vahvaa kaikilla ulottuvuuksilla, mutta silti kallistuvat enemmän feminiinisyyteen tai maskuliinisuuteen. Esimerkiksi ulkoisilta piirteiltään he eivät välttämättä pukeudu erityisen feminiinisesti, kuten Suru, mutta heidän muut ulkoiset piirteet silti saavat heidät näyttämään feminiinisiltä. Näiden lisäksi elokuvassa on hahmoja, joita ei pysty luokittelemaan täysin feminiinisiksi tai maskuliinisiksi. Tätä käsittelem seuraavassa aluvussa.

## 5.2 Moninainen sukupuoli

Täysin feminiinisten tai maskuliinisten hahmojen lisäksi elokuvassa on hahmoja, jotka eivät mene kaikkien ulottuvuuksien perusteella samaan kategoriaan. Ilo ja Ennui ovat ulkoisilta piirteiltään feminiinisiä hahmoja, mutta heidän toimintansa tai olemuksensa eivät sovi feminiiniseen kategoriaan. Pelko ja Nolous taas ovat hahmoja, jotka ulkoisilta piirteiltään ovat maskuliinisia, mutta eivät olemukseltaan tai toiminnaltaan täysin ole. Näiden lisäksi on vielä Ahdistus, joka ei minkään ulottuvuuden osalta ole täysin feminiininen tai maskuliininen.

Ilo ja Ennui ovat molemmat ulkoisilta piirteiltään feminiinisiä. Ilo varsinkin on selkeän feminiininen ulkomuodoltaan. Vaikka Ilolla on lyhyet hiukset, on hänellä päällään mekko, hänen kehon muotonsa on feminiininen sekä hänellä on tummat rajaukset silmiensä yläluomessa. Ennuilla taas on pitkät hiukset, mutta hänen pukeutumisensa ei ole selkeän feminiinistä, sillä hänellä on päällään collegepaita ja -housut. Hänen pukeutumisensa on siis melko neutraalia eikä erityisen feminiinistä tai maskuliinista. Hänen pitkät hiuksensa, jotka on leikattu muotoon ot-sahiusten kanssa, kuitenkin luovat hahmolle feminiinisen ulkomuodon. Ennuin hahmo selkeästi myös kuvastaa teini-ikäistä, minkä vuoksi hänen kehonsa muoto ei ole erityisen feminiininen, toisin kuin Ilolla. Ilolla on kapea vyötärö ja leveämpi lantio, mikä luo hänelle feminiinisen ulkomuodon.

Olemukseltaan Ilo on feminiininen, sillä hän on emotionaalinen, huolehtivainen ja avulias. Nämä kaikki voidaan nähdä feminiinisinä persoonallisuuspiirteinä. (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559.) Ilo myös ilmaisee innostusta vapaasti feminiinisesti hyppimällä ja kiljahtelemalla, minkä vuoksi myös hänen toimintansa on osittain feminiinistä, sillä tunteiden ilmaiseminen nähdään feminiinisenä piirteenä (em.). Ilon olemuksessa ja toiminnassa on kuitenkin myös maskuliininen puoli, sillä Ilo myös suuttuu eli tuntee vihaa, mikä on maskuliinisena pidetty tunne (Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Yksi hänen toimintansa maskuliinimmista puolista on se, että Ilo on alkuperäisten tunteiden johtaja. Hän johtaa heidän toimintaansa Rileyn tunnekeskuksessa sekä hän johtaa heidän matkaansa Rileyn mielen läpi. Shawcroftin ym. (2022, 359) mukaan lastenelokuvissa mieshahmot kuvataan useimmiten johtajina. Ilo ei sovi perinteiseen lastenelokuvien naisen malliin, jossa prinsessa odottaa prinssin pelastusta (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 561). Tämän sijaan Ilo itse pyrkii ratkaisemaan ongelmia ja antaa ohjeita muille. Tämä on myös maskuliininen piirre, niin olemuksellisesti kuin toiminnallisesti. (Em. 559.)

Ennui on melko pienessä roolissa, minkä vuoksi hänen olemuksensa ja toimintansa analysoiminen oli haastavaa. On kuitenkin nähtävissä, ettei Ennui ole olemukseltaan feminiininen, sillä hän ei esimerkiksi ole erityisen tunteellinen tai ilmaise monia tunteita, mitkä molemmat nähdään feminiinisinä piirteinä (Kring & Gordon 1998, 698). Ennui tarttuu toimeen ja toimii johtajana tarvittaessa pelastaen Rileyn nololta tilanteelta, mikä on maskuliinista toimintaa (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Ennuin olemus ja toiminta siis ovat enemmän maskuliinisella puolella, kun taas hänen ulkoiset piirteensä ovat feminiinisiä.

Pelko ja Nolous ovat molemmat ulkoisilta piirteiltään maskuliinisia hahmoja. Heillä on molemmilla paksut kulma karvat, lyhyet hiukset tai ei lainkaan hiuksia sekä he ovat feminiinisiä hahmoja suurempia kooltaan. Myös heidän pukeutumisensa on maskuliinista. Pelolla on päällään kauluspaita, neuleliivit, rusetti kaulassa sekä housut. Noloudella taas on farkut ja huppari, jonka huppu on vedettynä päähän. Kumpikaan hahmo ei ole kuvattu erityisen viehättävän näköisenä, mikä on myös merkki heidän maskuliinisuudestaan, sillä naiset usein kuvataan viehättävämmän näköisinä lastenelokuvissa (Shawcroft ym. 2022, 359). Ulkoisten piirteidensä puolesta siis molemmat hahmot ovat maskuliinisia.

Olemukselta ja toiminnaltaan hahmot eivät kuitenkaan ole maskuliinisia. Nolous ja Pelko eivät kumpikaan toimi johtajina missään tilanteessa, vaan ennemmin ovat taka-alalla seuraamassa

tilanteiden kulkua. He eivät ole rohkeita, pelkoa herättäviä tai epäemotionaalisia, mitkä olisivat maskuliinisina nähtyjä piirteitä (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Nolous ja Pelko molemmat ilmaisevat herkästi tunteita. Nolous esimerkiksi vetäytyy huppunsa piiloon ja Pelko saattaa huudahtaa pelosta. Tämä taas puolestaan on feminiinisenä nähty piirre (em.). Pelko ja Nolous ovat myös molemmat pelokkaita hahmoja, mikä myös on feminiininen piirre (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Pelon tehtävän kuitenkin kerrotaan olevan suojella Rileyä vaaroilta, jotka voidaan nähdä, mikä taas voidaan nähdä maskuliinisena piirteenä. Tästä huolimatta molemmat hahmot ovat näiltä ulottuvuuksilta enemmän feminiinisiä kuin maskuliinisia.

Ahdistus on hahmoista vaikein tulkita feminiinisyden ja maskuliinisuuden, ja siten sukupuolen esittämisen kautta. Ahdistus ei ulkoisilta piirteiltään ole erityisen maskuliininen tai feminiininen. Ahdistuksella on pitkät hiukset ja hän on kooltaan pieni, mitkä ovat feminiinisiä piirteitä. Mutta hänen hiuksensa sojottavat ylöspäin, hänellä on paksut kulmakarvat, ei ripsiä tai meikkiä ja hän on pukeutunut paitaan ja housuihin. Ulkoisissa piirteissä Ahdistuksella on molempia, feminiinisiä ja maskuliinisia piirteitä. Hän siis tällä ulottuvuudella sijoittuu johonkin feminiinisyden ja maskuliinisuuden välille. Olemuksen ja toiminnan ulottuvuudet eivät myöskään ole yhtään helpommin tulkittavissa. Ahdistus ilmaisee tunteita herkästi. Hän hermostuu, purskahtaa itkuun ja ilmaisee iloa. Hän on herkkä, mikä on feminiininen piirre (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Ahdistus kuitenkin on myös itsevarma ja vakuuttava, mikä taas on maskuliininen piirre (em.). Ahdistus myös kertoo tehtäväkseen suojella Rileyä vaaroilta, joita ei voi nähdä, mikä on maskuliininen piirre. Ahdistus toimii johtajana ja antaa ohjeita muille, mitkä ovat maskuliinisia piirteitä (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Mutta hän kuitenkin on fyysisesti heikko, mikä on maskuliinisen fyysisen vahvuuden vastakohta (em.). Myöskään näiden ulottuvuuksien osalta Ahdistuksen sukupuolen esittäminen ei ole selkeästi maskuliinista tai feminiinistä, vaan niiden sekoitusta.

Näiden hahmojen sukupuolen esittäminen on vaikeammin tulkittavaa kuin Surun, Inhon, Kateuden ja Kiukun. He tuovat esiin sukupuolen moninaisuutta ja kääntävät nurin stereotyyppejä. Ulkoisilta piirteiltään maskuliiniset hahmot eivät toimi maskuliinisesti eivätkä ulkoisilta piirteiltään feminiiniset feminiinisesti. Ahdistus kuvastaa sitä, että feminiinisyys ja maskuliinisuus muodostavat jatkumon, minkä välimaastoon voi myös sijoittua. Seuraavassa alaluvussa pohdin vielä sitä, miten se, että hahmot ovat tunteita vaikuttaa heidän sukupuolensa esittämiseen.



### 5.3 Sukupuolittuneet tunnekäsitykset

Hahmot jo olemassaololtaan ovat sukupuolen esittämistä, sillä analyysiini valitsemani hahmot ovat tunteita ja tunteisiin liitetään sukupuolittuneita käsityksiä (Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Hahmoista Inho, Ilo, Suru ja Ennui ovat jo ulkoisten piirteiden perusteella kuvattu feminiinisiksi, vaikkeivat kaikki olemuksen ja toimintansa puolesta ole feminiinisiä. Ensimmäinen oletus sukupuolesta kuitenkin tehdään ulkoisten piirteiden perusteella, joiden mukaan nämä hahmot ovat feminiinisiä. Kiukku, Pelko ja Nolous ovat taas kuvattu ulkoisilta piirteiltään maskuliinisiksi, mutta näistä ainoastaan Kiukku on olemukseltaan ja toiminnaltaan myös maskuliininen. Hahmoista vain Ahdistus ei ole selkeän feminiininen tai maskuliininen, joten hänen sukupuolestaan ei voi tehdä tarkkaa arviota. Englanninkielisessä versiossa elokuvasta Ahdistuksesta kuitenkin käytetään feminiinisiä she/her -pronomineja, mikä luo siinä käsitystä tämän feminiinisydestä ja näin voi saada katsojan luokittelemaan hänet naiseksi. Myös suomeksi dubatussa versiossa elokuvasta viitataan Ahdistuksen sukupuolen olevan nainen, sillä Pelko kutsumu häntä kerran rouvaksi.

Tunnehahmojen jako näin on itsessään jo mielenkiintoista, sillä se menee pitkälti sen mukaan, millaisia käsityksiä ihmisillä on todettu olevan tunteiden sukupuolittuneisuudesta. Plantin, Hyden, Keltnerin ja Devinen (2000, 83) mukaan ihmisillä on sukupuolittuneita uskomuksia tunteista. Naisten uskotaan ilmaisevan tiettyjä tunteita, kuten surua ja iloa enemmän, kun taas miesten uskotaan ilmaisevan vihaa enemmän (em.). Brinbaum ja Croll (1984, 677) totesivat jo lapsilla olevan sukupuolittuneita käsityksiä tunteista. Lapset uskovat naisten tuntevan enemmän iloa, surua ja pelkoa, kun taas miesten uskotaan tuntevan enemmän vihaa (em.). Hahmoista Kiukku, joka kuvastaa vihantunnetta, oli ainoa kaikkien ulottuvuuksien perusteella maskuliininen hahmo ja viha myös tunteena selkeästi liitetään maskuliinisuuteen. Tämän vuoksi jo se, että Kiukku on maskuliininen hahmo, on sukupuolen esittämistä. Tunne on personifioitu ja sukupuolitettu tunteisiin liitettyjen sukupuolikäsitysten mukaisesti.

Ulkoisilta piirteiltään maskuliininen hahmo, Pelko, ei taas ole muilta ulottuvuuksilta maskuliininen. Hänen toimintansa ja olemuksensa ovat enemmän feminiinisiä ja pelko on yksi tunteista, joita naisten uskotaan kokevan enemmän (Brinbaum & Croll 1984, 677). Pelon moninainen sukupuolen esittäminen myös kuvastaa sitä, millaisia sukupuolittuneita uskomuksia pelontunteeseen liitetään. Suru on elokuvassa feminiininen hahmo ja naisten uskotaan kokevan miehiä

enemmän surua (em.). Surun feminiinisyyden on siis linjassa kyseiseen tunteeseen liitettyjen sukupuolikäsitysten kanssa. Naisten uskotaan myös tuntevan ja ilmaisevan enemmän iloa (Birnbau & Croll 1984, 677; Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Hahmona Ilo on myös suurimmaksi osaksi feminiininen. Ainoa ulottuvuus, jonka puolesta Ilo ei ole feminiininen, on toiminta. Tämä taas saattaa selittyä sillä, että Ilo on suuressa roolissa elokuvassa, minkä vuoksi hänen toimintansa ei voi olla yksipuolista ja on enemmän maskuliinista. Voidaan siis todeta, että myös Ilon hahmo on linjassa tunteisiin liitettyjen sukupuolikäsitysten kanssa.

Tunnehahmoista ainoastaan Ahdistus ei ole miltään ulottuvuudelta selkeästi maskuliininen tai feminiininen. Tämän voidaan tulkita olevan myös linjassa tunteisiin liitettyjen sukupuolikäsitysten kanssa, sillä ahdistusta ei mainita niiden tunteiden joukossa, joihin liitetään sukupuolittuneita käsityksiä. Nämä tutkimuksissa mainitut tunteet ovat ainoastaan ilo, suru, pelko, viha ja ylpeys (esim. Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Ahdistus siis hahmona elokuvassa esittää hyvin tunteen sukupuolettomuutta. Tunteet, joihin liitetään vahvoja ja selkeitä sukupuoliuskomuksia, kuten viha, ilo ja suru, ovat myös hahmoina selkeästi sukupuolittettuja eli enemmän feminiinisiä kuin maskuliinisia tai toisin päin. Hahmojen sukupuolittaminen linjassa tunteisiin liitettyihin sukupuolikäsityksiin on siis jo itsessään sukupuolen esittämistä.

Tunteisiin liitetään paljon erilaisia sukupuolittuneita käsityksiä. Kringin ja Gordonin (1998, 698) mukaan naiset eivät raportoivansa tunteellisempia kuin miehet, mutta naiset silti ilmaisevat miehiä enemmän tunteita. Tunteiden sukupuolittuneisuus on siis pääosin tunteiden ilmaisussa, ei niiden tuntemisessa. Jo lapsilla on sukupuolittuneita käsityksiä tunteista ja jo tällöin tunteiden ilmaisun uskotaan riippuvan sukupuolesta (Birnbau & Croll 1984, 677–678). Hahmojen kohdalla tämä on erittäin merkittävä havainto, sillä hahmojen sukupuolittuminen kuvastaa juuri tätä tunteiden ilmaisua. Tunteiden sukupuolittuneisuus ilmenee siis erittäin selkeästi myös hahmojen sukupuolittamisessa.

## 6 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut sukupuolen esittämisen tapoja Inside Out 2 -elokuvassa tunnehahmojen osalta. Representaatioanalyysia käyttäen muodostin aineistosta kolme erilaista sukupuolen esittämisen tapaa. Nämä tavat olivat sukupuolen esittäminen selkeän feminiinisyyden tai maskuliinisuuden kautta, sukupuolen moninainen esittäminen sekä sukupuolen esittäminen sukupuolittuneiden tunnekäsitysten kautta. Selkeästi feminiinisessä tai maskuliinisessä esittämisessä tunnehahmot olivat ulkoisten piirteidensä, olemuksen ja toiminnan kaikkien perusteella joko feminiinisiä tai maskuliinisiä. Sukupuolen moninaisessa esittämisessä hahmot eivät olleet kaikkien kolmen ulottuvuuden osalta feminiinisiä tai maskuliinisiä, vaan esimerkiksi heidän ulkoiset piirteensä saattoivat olla feminiinisiä, mutta toiminta maskuliinista. Tämän lisäksi oli Ahdistus, joka ei minkään ulottuvuuden kannalta sijoittunut täysin maskuliinisuuteen tai feminiinisyteen. Viimeinen muodostamani tapa oli sukupuolen esittäminen sukupuolittuneiden tunnekäsitysten kautta, jossa kerroin siitä, että se itsessään, että hahmot ovat tunteita, on sukupuolen esittämistä.

Tutkielmani tulokset osoittavat, että Inside Out 2 -elokuvassa on käytetty monia erilaisia sukupuolen esittämisen keinoja. Sukupuolen esittäminen elokuvassa ei tässä tutkielmassa analysoidussa elokuvassa ole pelkästään sukupuolistereotyyppien mukaista, kuten on lastenelokuvissa tyypillistä (Pawlowska 2021, 155). Sukupuoli on esitetty paljon moninaisemmaksi, sillä hahmo saattoi ulkoisesti olla feminiininen, mutta hahmon olemus ja toiminta saattoivat olla maskuliinista. Tämä oli nähtävissä esimerkiksi Ilon kohdalla ja päinvastaisesti Pelon kohdalla. Elokuvassa oli myös jonkin verran stereotyyppistä sukupuolen esittämistä, kuten Kiukun esittäminen maskuliinisena ja vihantunteen edustajana. Kuitenkin pääasiassa elokuvan sukupuolen esittäminen on moninaisempaa, kuin perinteisissä lastenelokuvissa.

Aineistosta mielenkiintoisen teki se, että elokuvan hahmot olivat tunteita, jolloin oli mahdollista tarkastella tunnehahmojen esittämisen stereotyyppisyyttä. Iloa ja surua pidetään tunteina, joita naiset tuntevat miehiä enemmän (Birnbaum & Croll 1984, 677; Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Tämä oli myös nähtävissä analyysissani, sillä Suru oli täysin feminiinisenä esitetty hahmo ja Ilokin oli suurimmaksi osaksi feminiininen, vaikka toiminnan puolella oli myös maskuliinisuutta. Miesten taas oletetaan tuntevan naisia enemmän vihaa (Birnbaum & Croll 1984, 677). Tämä oli myös linjassa analyysini kanssa, sillä Kiukku on maskuliinisena kuvattu tunne

ja tämä edustaa vihantunnetta elokuvassa. Pelko oli analyysini perusteella molempia sekä maskuliininen että feminiininen. Pelko on yksi tunteista, joita naisten oletetaan tuntevan enemmän (em.). Tässä erityisen mielenkiintoista on se, että Pelko hahmona kuvattiin ulkoisilta piirteiltä maskuliiniseksi, mutta olemuksen ja toiminnan kannalta feminiiniseksi hahmoksi. Pelon sukupuolen esittäminen ei siis ollut täysin selkeää, mutta kuitenkin enemmän feminiinistä, mikä on linjassa tunteisiin liitettyjen sukupuolikäsitysten kanssa. Kuitenkin pelkästään näkemällä hahmon ilman elokuvan katsomista, olettaisi katsoja tämän olevan maskuliininen. Tästä syystä on erityisen tärkeää huomioida, ettei sukupuolen esittäminen ole pelkästään ulkoisista piirteistä kiinni, vaan olemuksella ja toiminnalla on suuri osa siinä.

Hallin (1999, 211) mukaan nurinkääntäminen on toimiva keino stereotyyppisten käsitysten uudistamiseen. Tätä keinoa on käytetty elokuvassa. Pelko on ulkoisilta piirteiltään maskuliininen hahmo, jolloin myös sen olemuksen ja toiminnan voitaisiin olettaa olevan maskuliinista. Näin ei kuitenkaan ole, vaan Pelon olemus ja toiminta on hyvinkin feminiinistä. Pelko on esimerkiksi tunteellinen hahmo, joka on feminiininen piirre, kun vähäinen emotionaalisuus olisi maskuliinista (England, Descartes & Collier-Meek 2011, 559). Samalla päinvastaisesti jo se, että Pelko on ulkoisilta piirteiltään maskuliininen hahmo kääntää tunteisiin liitetyt sukupuolikäsitykset nurin, sillä Pelon ymmärretään olevan feminiininen tunne ja naisten tuntevan miehiä enemmän pelkoa (Plant, Hyde, Keltner & Devine 2000, 83). Elokuvassa siis on nähtävissä stereotyyppioita nurinkäännettyinä eli elokuva näin pyrkii uudistamaan stereotyyppioita.

Sukupuolen esittämistä pohtiessa on oleellista kiinnittää huomiota sukupuolistereotyyppioihin. Sosiaalisen oppimisen teorian mukaan lapset oppivat suurimman osan ihmiskäytöksestä mallioppimisen kautta ja elokuvat toimivat myös malleina tälle oppimiselle (Bandura 1977, 22; Bussey & Bandura 1999, 685). Inside Out 2 -elokuvassa on moninaisia malleja sukupuolen esittämiseksi, minkä vuoksi niiden pohjalta lapset voivat saada laajan käsityksen siitä, miten voi toimia. Sosiaalisen oppimisen teorian mukaan lapset myös ottavat useimmiten mallia oman sukupuolensa edustajalta (Bussey & Bandura 1999, 687). Myös tältä kannalta Inside Out 2 toimii hyvänä esimerkkinä sukupuolen esittämisestä, sillä hahmot eivät toimi ulkoisten piirteidensä määrittämisen sukupuolen mukaisesti. Hahmojen toiminta ja olemus eivät ole stereotyyppisiä heidän ulkoisten piirteidensä perusteella pääteltyyn sukupuoleen.

Kuten Bussey ja Bandura (1999, 688) totesivat, sukupuolikäsitys muodostuu mallioppimisen kautta. Lapset kuitenkin samalla logiikalla oppivat helposti myös sukupuolistereotyypioiden vastaisia käsityksiä sukupuolesta (Azeem, Hunterand & Ruffman 2022, 14). Vaikka lapset siis saivat muualta malleja stereotyyppiselle sukupuolikäyttäytymiselle, on mahdollista, että lastenelokuvat voivat muuttaa tai ainakin laajentaa heidän sukupuolikäsitystään. Azeemin, Hunterandin ja Ruffmanin (2022, 14) mukaan lapset voivat oppia olemassa olevien sukupuolistereotyypioiden vastaisia käsityksiä jo lyhyistä videopätkistä katsomalla niitä toistuvasti. Stereotyypioiden vastaisten käsitysten oppiminen kuitenkin riippuu lapsen iästä ja vahvinta se on nuorilla, noin 4–5-vuotiailla lapsilla (em.). Jo siis erittäin nuorten lasten kuluttamalla medially on merkitystä, ja jopa enemmän merkitystä kuin vanhempien lasten. Inside Out 2 -elokuvasta on selkeästi nähtävillä, ettei hahmojen sukupuolen esittäminen ole vain stereotyyppien mukaista ja tästä syystä se voi toimia hyvänä lisänä laajentamaan lasten sukupuolikäsitystä.

Yksi tutkielmani rajoituksista on se, että aineiston rajaamisen vuoksi keskityin analysoimaan vain tunnehahmojen sukupuolen esittämistä. Elokuvasa on näiden lisäksi lukuisia muita hahmoja, joiden sukupuolen esittämisestä ei tässä tutkielmassa saada minkäänlaista kuvaa. On täysin mahdollista, että sukupuolistereotyypioiden vastainen esittäminen ulottuu myös elokuvan muihin hahmoihin, mutta varmuudella tätä ei voida sanoa. Toinen rajoitus samaan aiheeseen liittyen on se, ettei tämän tutkielman pohjalta voida sanoa mitään yleistettävää modernien lastenelokuvien sukupuolen esittämisestä. On täysin mahdollista, että moderneissa lastenelokuvasa sukupuolen esittäminen on moninaisempaa ja enemmän stereotyyppien vastaista, kuin aiemmin tai voi olla, että Inside Out 2 -elokuva on vaan yksittäinen tapaus, jossa tämä tapahtuu. Tulevaisuudessa aihetta olisi hedelmällistä tutkia kvantitatiivisin menetelmin, jolloin saataisiin hyödynnettyä laajempaa aineistoa ja saataisiin sen avulla yleistettävämpiä tuloksia.

Johdannossa kerroin, että lastenelokuvasa on historian aikana ollut merkittävä yhteiskunnallinen merkitys niiden taloudellisen ja poliittisen hyödyntämisen vuoksi. Kuten on tiedossa, historia toistaa itseään, joten voimme olettaa, että lastenelokuvien yhteiskunnallinen merkitys ei ole vähentynyt. Tästä syystä on erityisen tärkeää huomioida se, millaisia viestejä modernit lastenelokuvat sisältävät. Sukupuoli on jatkuvasti julkisessa keskustelussa, eikä tule unohtaa, että lastenelokuvat ovat myös omalla tahollaan osa tätä keskustelua.

## Lähteet

- Aley, Melinda & Hahn, Lindsay (2020) The Powerful Male Hero: A Content Analysis of Gender Representation in Posters for Children's Animated Movies. *Sex Roles*, 83:7–8, 499–509. <https://doi.org/10.1007/s11199-020-01127-z>
- Azeem, Anita & Hunterand, John & Ruffman, Ted (2022) “This Princess is brave, bold and needs no prince.” Reducing gender stereotypes in children using short media clips. *IOSR Journal of humanities and social science* 27:9, 7 – 18. DOI: 10.9790/0837-2709080718
- Bandura, Albert (1977). *Social learning theory*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Birnbaum, Dana & Croll, William (1984). The etiology of children's stereotypes about sex differences in emotionality. *Sex Roles*, 10:9–10, 677–691. <https://doi.org/10.1007/BF00287379>
- Burr, Vivien (2015) *Social Constructionism*. London: Routledge.
- Bussey, Kay & Bandura, Albert (1999) Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. *Psychological Review*, 106:4, 676 –713.
- de Laurentis, Teresa (2004) *Itsepäinen vietti*. Suomentaneet Tutta Palin ja Kaisa Sivenius. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- England, Dawn Elizabeth & Descartes, Lara & Collier-Meek, Melissa (2011) Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64:7–8, 555–567. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>
- Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suomentaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

- Jokinen, Arto (2010) Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Tuija Saresma & Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 128–139.
- Juvonen, Tuula & Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (2010). Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino.
- Kring, Ann & Gordon, Albert (1998). Sex Differences in Emotion: Expression, Experience, and Physiology. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74:3, 686–703.  
<https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.3.686>
- Paasonen, Susanna (2010) Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma & Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 39–48.
- Pawlowska, Joanna (2021) Gender stereotypes presented in popular children's fairytales. *Society register*, 5:2, 155–170.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2019). Uusi kurssi kohti diskurssia. Tampere: Vastapaino.
- Plant, Ashby & Hyde, Janet Shibley & Keltner, Dacher & Devine, Patricia (2000). The Gender Stereotyping of Emotions. *Psychology of Women Quarterly*, 24:1, 81–92.  
<https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2000.tb01024.x>
- Rossi, Leena-Maija (2010) Esityksiä, edustamista ja eroja: representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuutila & Aki Petteri Lehtinen (toim.) Representaatio: tiedon kivijalasta tiedeiden työkaluksi. Helsinki: Gaudeamus. 261–275.
- Rossi, Leena-Maija (2010) Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta tekoihin. Teoksessa Tuija Saresma & Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 21–38.

Shawcroft, Jane & Coyne, Sarah & Zurcher, Jessica & Brubaker, Pamela Jo (2022) Depictions of Gender Across Eight Decades of Disney Animated Film: The Role of Film Producer, Director, and Writer Gender. *Sex Roles*, 86:5–6, 346–365.  
<https://doi.org/10.1007/s11199-022-01273-6>

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (2024) Hyvä tieteellinen käytäntö (HTK) <https://tenk.fi/fi/hyva-tieteellinen-kaytanta-htk> . [Viitattu 1.10.2024]

Vuori, Jaana. Tutkimuseettinen ihmistieteissä (2021). Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/> . [Viitattu 1.10.2024.]

Wojcik-Andrews, Ian (2000) *Children's films: history, ideology, pedagogy, theory* (1. painos) New York: Garland. <https://doi.org/10.4324/9780203900208>