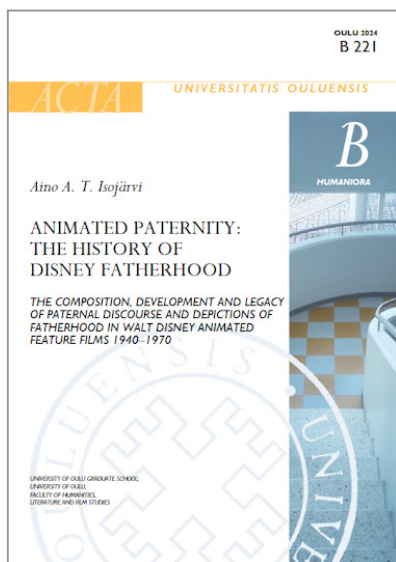


Aino A. T. Isojärvi

FT, elokuvatutkimus, Oulun yliopisto

Disney-isyyn historia edustaa länsimaisen miehisyyden kulttuurihistoriaa populaarivalkokankaalla



Lectio praecursoria Oulun yliopistossa 29.11.2024.

Väitöskirja: *Animated Paternity: The History of Disney Fatherhood. The Composition, Development and Legacy of Paternal Discourse and Depictions of Fatherhood in Walt Disney Animated Feature Films 1940–1970*

<https://urn.fi/URN:NBN:fi:oulu-202410086224>

Disney.

Harva ilmaisu, sana, nimi tai brändi tunnistetaan yhtä universaalisti kaikkialla maailmassa. Harva nimike kykenee vastaavalla tavalla ylittämään kieli-, kulttuuri- ja valtorajat sekä

herättämään tunteita, näkökulmia ja ajatuksia, vaikka keskustelija ei olisi eläissään edes katsonut Disney-elokuvia.

Meillä Suomessa Disney yhdistetään etenkin *Aku Ankka* -sarjakuvaan. Kun vuosien varrella olen kertonut tutkivani Disney-isyttä, lähes poikkeuksetta olen saanut vastaan valaisevan toteamuksen, että eipä siellä Ankkalinnassa mahda olla mitään isähahmoja tutkittavaksi asti. No, ei niin. Vaikka Disney-sarjakuvien sivuilla seikkailevat sedät ja enot, vastaavasti Disney-elokuvien maailmassa isyys on aina ollut tarinoiden kantava voima. Tätä väitöskirjaa vasten tarkasteltuna myös ankkujen poikkeukselliset perhesuhteet voivat tulevaisuudessa saada uusia ulottuvuuksia. Se on kuitenkin jo aivan toinen tutkimus.

Kiinnostukseni isyysaiheeseen juontaa juurensa tiettyyn hetkeen, josta moni voi löytää samastumispintaa. Oli pimeä pakkastalvi-ilta. Olin juuri päässyt töistä kotiin. Tein viikonloppuvuoroa, joten olin erityisen väsynyt ja innoton. Olen videosukupolven kasvatti ja täten tottunut jo lapsesta asti viihdyttämään itseäni sekä hakemaan piristystä ja lohtua tutuista elokuvista. Lämmitin siis kupin kaakaota, kääriydyin vilttiin ja päätin käynnistää ties kuinka monennen Disney-katselumaratonin, joka lopulta jatkui useamman päivän ajan. Aloitin oman lapsuuteni uutuusteoksista, eli 1990-luvun kokopitkistä animaatioelokuvista, jotka tänä päivänä tunnetaan Disneyn renessanssielokuvina. Tarkastellessani elokuvia havainnoin kuitenkin jotain, mihin

en ollut aikaisemmin ymmärtänyt kiinnittää huomiota. Katsottuna yksi toisensa jälkeen näiden elokuvien yhtäläisyyksiä oli mahdoton ohittaa. Lyhyesti ilmaistuna, ne olivat kertomuksia isyydestä: kaikissa niissä isähahmo oli tarinan keskeisessä roolissa. Jos nyt ei päähenkilö, niin näkökulman määrittäjä, tapahtumasarjaa johdettava motivaattori, erottamaton osa kerrontaa, jolla tukea juonenkäänteitä ja punoa ne lopuksi yhteen. Päätin jatkaa katseluprojektiani tätä vanhempiin Disney-animaatioelokuviin. Yllätyksekseni isyys teemana ja aiheena suorastaan pursui pitkin yhtiön mittavaa elokuvakatalogia, jolloin oivalsin, että tämän kerronnallisen kaavan juuret piileksivät jossain huomattavasti syvemmällä yhdysvaltalaisessa kulttuuri- ja elokuvahistoriassa kuin mitä olin osannut odottaa.

Miehisyyden näkyvyys ja näkymättömyys elokuvissa

Jo 1980-luvulla elokuvatutkija Steve Neale (1993[1983]) kirjoitti miehisyyden näkyvyydestä ja näkymättömyydestä. 1960-luvulla naisasialiike oli nostanut etualalle yhteiskunnallisia epäkohtia ja ennen kaikkea pyrkinyt herättämään julkista keskustelua sukupuolten välisestä epätasa-arvosta. Myös tiede tarttui hanakasti näihin näkökulmiin, ja 1970-luvun elokuvatutkimus alkoi tarkastella elokuvissa esitettyjä sukupuoliluonnehdintoja, rooleja ja stereotyyppioita. Koska suurin osa näistä tutkimuksista sai vaikutteensa toisen aallon feminismin lähtökohdista, ne käsittelivät enimmäkseen naiseuden esitystapoja (Humm 1997; Wasko 2001). Tähän myös Neale kiinnitti huomiota omassa pohdinnassaan. Hän arvioi, että miehisuus ja etenkin heteroseksuaalinen maskuliinisuus oli nyt tehty näkyväksi ja tunnistettu rakenteellisenä normina, joka valta-asemallaan määrittä samalla kaikkia muita sukupuoli- ja seksuaali-identiteettejä. Miehisyyden esitystapoja, Neale tähdensi, ei kuitenkaan oltu toistaiseksi tarkasteltu sellaisenaan. Koska miehisyyteen liittyvät sosiaaliset paineet, mekanismit ja ristiriidat olivat edelleen tutkimuksellisessa pimennossa, miehisyyden olemus oli täten yhtäaikaaisesti näkymätön, hän argumentoi.

Yhä tänä päivänä maskuliinisuustutkimus loistaa vähäisyydellään elokuvatutkimuksen perinteessä, ja varsinkin isyystutkimusta julkaistaan harvaksen (Stephens 2002; Bruzzi 2005; Mansley & Mirance 2021). Esimerkiksi Disneyn naiseuden esitystapoja ja etenkin yhtiön prinsessafilmitisointeja on analysoitu maailmanlaajuisesti (ks. esim. Bell, Haas & Sells 1995; Ayres 2003; Davis 2006; Pugh & Aronstein 2012; Cheu 2013). 1990-luvun renessanssielokuvien suunnaton menestys popularisoi sekä animaatiotutkimusta että Disney-tutkimusta (Bendazzi 1994; Wasko 2001). Erityinen kiinnostus Disney-naisiin purkautui laaja-alaisina pohdintoina (Sandlin & Garlen 2017; Fought & Eisenhauer 2022). Vaikka tämä tutkimus oli ansiokasta ja merkityksellistä, sitä leimasi yksi keskeinen puute.

Avainnäkökulmana näissä lukuisissa tutkimuksissa oli Disneyn renessanssiaikakauden ylikorostunut, hypermaskuliininen, liioitellun patriarkaalinen isyys: tätä isyyttä havainnoitiin kuitenkin ensisijaisesti rakenteena, jota vasten elokuvien muu maailma ja niiden sosiaaliset yhteisöt peilautuivat. Tämän seurauksena myös vanhempien Disney-elokuvien kohdalla tyydyttiin pääasiallisesti toteamaan, että Disneyn tarinauniversumissa isyys edustaa maskuliinisuuden tavoitelluinta ja korkeinta muotoa, joka luo kuvitteelliset rajat näiden elokuvien sosiaaliselle arvojärjestykselle, käytössäännöille ja hierarkioille. Samalla Disney-isyydestä tuli käsite: näistä lähtökohdista syntyi myös yleinen, internet-aikakaudellakin laajalle levinnyt vitsi, jonka mukaan voit tunnistaa Disney-elokuvan siitä, että äitihahmo on kuollut, poissa tai mitättömässä, viitteellisessä rekvisiitan asemassa, ja vastaavasti korvattu isähahmon läsnäololla.

Näkyvää, ja silti näkymätöntä. Mitä enemmän tätä asiaa pohdin, sitä enemmän se vaivasi minua. Tutkimusten valossa Disney-isyys oli kerronnallisesti katsoen vakiintunut ja myös syntynyt – tyhjästä. Niin on ollut, ja niin on aina oleva. Tästä huolimatta en voinut olla esittämättä kysymystä, miten ja miksi isyys oli saavuttanut niin elimellisen aseman Disney-tarinankerronnassa. Miten oli mahdollista, että isyyden tematiikka oli korostunut yhtiön filmatisoinneissa jo vuosisadan ajan, fiktiivisestä kehyksestä tai julkaisukontekstista riippumatta. Ennen kaikkea: mikäli isyys tuli käsittää rakenteena, joka silkalla olemassaolollaan määrittää kaikkea muuta elämää, mitä se oikeastaan kertoi miehisyydestä? Entä jos isyys itsessään ei olisikaan kaiken määrittävä runko vaan osanen vielä suuremman rakennelman sisällä, jonka käsitämme sukupuolitettujen käytösmallien ja ihanteiden verkostoksi? Tällöin myös miehisyyteen oli mahdollista katsoa kohdistuvan samanlaisia tavoitteita, odotuksia, ihanteita ja usein kuormittaviakin vaatimuksia kuin mihin tahansa muuhun sukupuoli-identiteettiin. Olin kuin leijonanpentu Simba, joka istuu isänsä Mufasan vierellä Jylhäkallion juurella ja ihailee auringonsäteissä kylpevää Jylhämaata, jonka tässä yhteydessä voi ymmärtää Disney-sukupuolentutkimuksen kentäksi. ”Entä tuo varjoisa paikka?”, Simba kysyy kohtauksessa. ”Se on rajojen ulkopuolella. Et saa ikinä mennä sinne”, Mufasa vastaa. Kuten Simba, juuri tähän hämäräksi jääneeseen jännittävään paikkaan minäkin suuntasin kulkuni.

Disney-tutkimus kiinnostaa kansainvälisesti ja luo siltaa tiedeyhteisöjen ja elokuvaharrastajien välille

Väitöskirjani *Animated Paternity: The History of Disney Fatherhood* – suomeksi *Animoitu isyys: Disney-isyiden historia* – on kansainvälisesti ensimmäinen tutkimuksellinen avaus, joka rakentaa kokonaisvaltaisen kulttuurihistorian Disney-isyiden ilmiölle ja luo sitä kautta uusia polkuja Disney-miehisyyden ymmärtämiseen. Osoituksena tutkimuksen kysynnästä ja ajankohtaisesta tarpeellisuudesta toimikoon se, että väitöskirjan kansainvälisillä areenoilla julkaistut tutkimusartikkelit (Isojärvi 2019; Isojärvi 2021) ovat jo herättäneet Disney-tiedeyhteisön mielenkiinnon Yhdysvalloissa, Isossa-Britanniassa (ks. Batkin 2024) ja jopa Brasiliassa. Tämä osaltaan havainnollistaa sitä, mikä merkitys Disneyn viihdeimperiumilla ja mediakuvastolla on maailmanlaajuisessa mittakaavassa.

Tutkimukseni on jaoteltavissa kahteen osaan: yhtäältä se selvittää isyyden tematiikan syntyhistoriaa ja kehitystä valkokankaalla, ja toisaalta se tarkastelee näiden kerronnan muotojen vakiintumista ja perimää monikansallisessa, kaupallisessa käyttötarkoituksessa. Tämän päivän Disney pitää sisällään lukuisia franchiseja Star Warsista Marvelin supersankareihin. Laajentuneen yhtiön tunnistettavana kulmakivenä on kuitenkin läpi vuosikymmenten säilynyt animaatioelokuva, ja ensisijaisesti kokopitkä animaatioelokuva (Davis 2019; Fought & Eisenhauer 2022).

Disney-yhtiön juuret ja kriittinen katsaus auteuristisiin lähestymistapoihin

Disney tuotemerkinä henkilöityy voimakkaasti yrityksen toiseen perustajaan, Walter Elias Disneyyn, joka syntyi vuonna 1901 ja kuoli vuonna 1966. Walt Disney perusti järjestyksessään toisen elokuvastudiosansa, The Disney Brothers Cartoon Studio, yhdessä veljensä Royn kanssa vuonna 1923. Vain kolme vuotta myöhemmin nimi muutettiin muotoon The Walt Disney Studios (Wasko 2001). Yksittäisen nimen korostaminen yhtenäisyyden ja tunnistettavuuden nimissä oli Walt Disneyn varhainen liikestrategia, ja sillä oli kauaskantoisia seurauksia. Kun lyhytanimaatio

alkoi vakiintua 1920-luvulla, elokuvayhtiötä oli tavallista markkinoida hittihahmon kautta. Jopa silloin, kun Mikki Hiirestä tuli tähti 1920-luvun lopussa, Walt Disney piti poikkeuksellisesti kiinni oman nimensä alleviivaamisesta (Friedman 2022). Tämän takia nimi ”Disney” menee usein iloisesti sekaisin, eikä aina ole selvää, puhutaanko miehestä vai firmasta. Selkeyden vuoksi kannattaakin suosia koko nimeä Walt Disney, kun tarkoitetaan henkilöä, ja Disney, kun viitataan yhtiöön.

On osin nimisekaannuksesta johtuvaa, että esimerkiksi animaatiohistoriankirjoituksessa korostui vuosikausia nerokultti, jonka mukaan Walt Disney yksin kehitti ainutlaatuisia innovaatioita animaation saralla. Mutta jo 1930-luvun alussa, jolloin yhtiö ryhtyi tosissaan satsaamaan animaatioelokuvan kehitykseen, studion henkilökunta kolminkertaistui (Furniss 2017). Siitä huolimatta esimerkiksi suomalainen lehdistö kirjoitti samaan aikaan, että Walt Disney piirtää kaikki teoksensa itse. Tosiasiassa hän oli heittänyt kynän piironginlaatikkoon jo aikaa sitten, ja hänelle oli haastavaa yrittää toisintaa graafikon suunnittelemaa ikonista nimikirjoitusta (Wasko 2001). Yhtiön historiaan mahtuukin lukuisia tarinoita kipuilevista taiteilijoista, jotka ovat kokeneet, etteivät koskaan saaneet riittävästi arvostusta työstään ja panostuksestaan studion palveluksessa (Johnson 2017; Holt 2019).

Yhtiön ensimmäinen kokopitkä animaatioelokuva, *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (*Snow White and the Seven Dwarfs*), joka julkaistiin vuonna 1937, vaati jo yli tuhannen ihmisen työpanoksen (Gabler 2007). Koska tämänkaltaiset isot elokuvatuotannot olivat lähtökohtaisesti tiimipeliä, on hedelmätöntä yrittää perustella elokuvien sisältöä verraten niitä yksittäisen henkilön elämäntarinaa (Schatz 1988). Täten selitystä elokuvien isyyskuvauksiin on täytynyt etsiä laajemmasta näkökulmasta, suhtautuen kriittisesti siihen, milloin Walt Disney on tosiasiallisesti tehnyt jonkin merkittävän luovan päätöksen.

Kokopitkällä Disney-animaatiolla on tiivis yhteys klassisen Hollywood-aikakauden elokuvaan

Yksi tällainen tärkeä päätös oli siirtymä kokopitkään animaatioelokuvaan, johon studion kasvavat henkilökuntaresurssit siis valjastettiin. Liikemiehenä Walt Disney oli pettynyt huomattavasti, että lyhytanimaatioelokuvat tulisivat aina olemaan elokuvateattereiden varsinaisten ohjelmanumeroiden väliaikaviihdettä ja pelkkää täytettä. Walt Disney halusi ensisijaisesti tulla tunnistetuksi vertaiselokuvantekijänä Hollywoodin isojen nimien joukossa (Johnson 2017). Ainoa keino siirtyä seuraavalle tasolle oli yrittää tehdä pesunkestävä Hollywood-elokuva – animaatiomenetelmin (Wells 2002). Teos, jossa panostettaisiin tarinankulkuun ja sen syy-seuraussuhteisiin sekä henkilöihämiin, heidän persoonallisiin luonteenpiirteisiinsä ja vaikuttamiinsa. Teos, joka näiden ansiosta saisi katsojan kiintymään elokuvaan ja kokemaan niin voimakkaita tunnetiloja, että unohtaisi kokonaan katsovansa elokuvaa (Telotte 2008; Crafton 2012; Furniss 2017). Tämä – studion soluttautumispyrkimys Hollywood-teollisuuteen – on merkittävin elementti, joka on vaikuttanut yhtiön kokopitkien animaatioelokuvien sukupuolen esitystapoihin.

Täällä Euroopassa olemme tottuneet ajattelemaan elokuvaa ensisijaisesti taiteenmuotona, jossa on mahdollista luonnehtia melkein mitä tahansa vetoamalla sananvapauteen ja taiteen vapauteen. Yhdysvalloissa elokuva on puolestaan aina ollut yhtä aikaa sekä taiteenlaji että bisnes. Jo vuonna 1915 maan lainsäädäntöön kirjattiin, että elokuva on liiketoimintaa (Furniss 2017). Kuten mille tahansa muulle elinkeinolle, täten myös elokuvalla pystyttiin jo varhaisessa vaiheessa asettamaan erilaisia rajoitteita ja säädöksiä, ohjaamaan ja jopa sensuroimaan sen sisältöä. Tunnetuin ajan tuotantosäännöstö on Haysin ohjeisto, joka otettiin virallisesti käyttöön

vuonna 1934. Kieltäessään muun muassa seksuaalisuuden kuvauksen se johti valkokankaiden naishahmojen marginalisointiin ja vastaavasti luonnehdintoihin, jotka fokuoituivat miesvaltaisiin ympäristöihin (Doherty 1993; Cohen 1997; Holt 2019). Samoisiin aikoihin Hollywood-elokuvan sosiaalinen rooli alkoi muuttua. Siitä tuli valvottu, tavan kansalaisen moralistinen opastaja sovinnaiseen käytökseen (Doherty 1993; Batkin 2017).

Sodanaikainen, demokraattinen, esimerkillinen ja johdettava Disney-isyys

Etenkin toisen maailmansodan alla fiktiivinen elokuva alkoi myös omaksua uudenlaista tehtävää kansakunnan lohduttajana. Huomionarvoista on se, että osin juuri Haysin ohjeiston ansiosta ajatukset yhteiskunnan keskeisistä arvoista ja niiden jatkuvuuden turvaamisesta suurten mullistusten keskellä kiinnittyivät valkokankaalla miehisyyden merkityksiin (Doherty 1993; Cohen 1997). Nämä muutokset näkyivät myös Disneyn elokuvissa *Pinokkio* (*Pinocchio*, 1940), *Dumbo* (*Dumbo*, 1941) ja *Bambi* (*Bambi*, 1942), jotka lanseerasivat yhtiön ensimmäiset tärkeät isähahmot.

Pinokkion tapa jaotella esimerkillinen ja valheellinen isyys eri kansalaisuuksiin oli paljonpuhuvaa. *Dumbo* ilmensi demokraattista isyyttä, joka nähtiin ideologisena vastineena Saksan Hitlerjugendille. Sodanaikaisen Disney-isyiden huipentuma oli *Bambi*, jossa isyys oli militaristista ja ehdotonta ja sai jopa uskonnollisiksi tulkittavia kerroksia painottaessaan ajatusta isästä myyttisenä pelastajana. Isyyden luonnehdintojen korostumiseen Hollywood-elokuvissa vaikutti toisaalta myös yleinen kulttuuri-ilmapiiiri. Toinen maailmansota toi mukanaan poikkeustilan, jonka aikana miehet siirtyivät rintamalle ja naiset paikkasivat heitä työelämässä. Elokuvien avulla voitiin kuitenkin säilyttää isien läsnäolo kodin välittömässä ympäristössä ja alleviivata heidän tärkeyttänsä yhteisölle (Griswold 1993; Faludi 2000).

Historisoitu 1950-luvun Disney-isyys liittyi voittajavaltion nationalistis-sävytteisiin jälleenrakennusnarratiiveihin

Sodan jälkeen syntyi ajatus ydinperheestä, joka terminologisesti oli kytköksissä ydinsotaan ja puolustukseen (Halliwell 2013). Historioitsija Stephanie Coontz on kirjoittanut raflaavasti teoksessaan *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap* (2016[1992]), että se, mitä tänä päivänä käsitämme perinteisenä perhemallina, on todellisuudessa poliittinen keksintö, joka popularisoitui 1950-luvun mediakulttuurin myötä. Tämän ajan elokuvia tarkasteleva tutkimus onkin perinteisesti kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka ajan filmatisoinnit pyrkivät hätistelemään naiset takaisin kotiin vaimoiksi ja äideiksi (Fought & Eisenhower 2022). Lainsäädäntö tuki ydinperhettä yksikkönä, jossa ei voinut olla kuin vain yksi elättäjä, jonka täytyi olla mies (Byars 2001). Ennen kaikkea, esimerkillisen kotiäidin oletettiin nyt huolehtivan kaikista kotiaskareista ja palvelevan jokaista perheenjäsentään, kun aikaisemmin keskiluokkainen perhe oli tyypillisimmin palkannut erillisen palvelijan huolehtimaan näistä tehtävistä (Coontz 2016).

Aikalaismediakulttuurissa, kuten markkinoinnissa ja populaarielokuvissa, uudet yhteiskuntarakenteet yhdistettiin historiaan, mikä helpotti niihin sopeutumista. Esimerkiksi lähiöiden sanottiin ilmentävän samaa yhteisöllisyyttä ja ahkeruutta kuin Yhdysvaltojen pioneerimenneisyydessä (Sammond 2005). On tärkeää muistaa, että näiden paikoin nationalististen mielikuvien takana maa edelleen loi nahkaansa sodan voittajavaltiona (Canemaker 1996). Vaikka vielä sodanaikaisessa viitekehkeyksessä, kuten armeijassa, ei ollut ollut väliä, onko johdettava isähahmo jotain sukua,

nyt biologisista perintötekijöistä tuli isyydenkin määrittävä ominaisuus työuran, keskiluokkaisen tulotason ja avioliiton rinnalla.

Uusista odotuksista ja paineista kenties hankalin sulattaa oli vastuullisen perheen isän rooli lähiökodissa, josta oli nyt leivottu kodinhengettärien organisoima feminiininen tila, mikä aiheutti ristiriitoja ja ulkopuolisuuden tuntemuksia (Coontz 2016). Historiallisuuden trendi toi tähänkin haasteeseen ratkaisun: valkokankaalla isyyden vaikutusvaltaisuutta voitiin tukea historiallisin perustein, kuin myös luomalla analogioita tilallisuuden, ympäristön ja isyyden tematiikan välille (Sammond 2005). Esimerkiksi vuosikymmenen supersuosituissa länkkäreissä isät hallitsivat paitsi perhettään myös tilojaan, kotikyliään ja jopa koko ympäröivää villiä preeriaa (Bruzzi 2005). Samoin Disneyn 1950-luvun elokuvat *Tuhkimo* (*Cinderella*, 1950), *Peter Pan* (*Peter Pan*, 1953), *Kaunotar ja Kulkuri* (*Lady and the Tramp*, 1955) sekä *Prinsessa Ruusunen* (*Sleeping Beauty*, 1959) pyrkivät rakentamaan historiallisia miljöitä, joihin suhteuttaa esimerkillistä isyyttä.

Radikaali 1960-luku vapautti myös Disney-isyyden miehisyyden tulkintoja

1960-luvulla klassisen Hollywoodin aikakausi tuli päätökseensä. Haysin ohjeiston merkitys hölleni, ja lopulta se lakkautettiin (Cohen 1997). Elokuvista tuli niin tyyllillisesti kuin sisällöllisesti rohkeampia (Worland 2018). Yhdysvalloissa elettiin vastakulttuurien vuosikymmentä: niin naisasialiike, kansalaisoikeusliike kuin seksuaalioikeusliike esittivät kaikki murskakritiikkejä perinteiselle miehisyydelle (Kimmel 1997; Henriksson 2021). Miehisuus valkokankaalla oli siis keksittävä uudelleen (Bruzzi 2005). Vasten Hollywoodin konservatiivista historiaa ei ole yllättävää, että elokuvissa naisten ja rodullistettujen järjestäytymisen merkitys ja laajuus sivuutettiin ja vapautuksen elementtejä sovitettiin ennen kaikkea miehisyyden tulkintoihin. Syntyi esimerkiksi elokuvia yksinhuoltajaisista ja sinkkumiehistä, jotka molemmat olisivat vielä 1950-luvulla olleet ennenkuulumattomia aiheita paheksuttavista hylkiöluuseroista (Bruzzi 2005; Hoerl 2018; Worland 2018). Toisaalta nämä teokset osoittivat, että tähän asti perinteinen miehisuus oli edustanut taakkaa myös miehille itselleen, toisaalta elokuvat itsessään paljastivat jotain olennaista etuoikeutettujen asemasta (Kimmel 1997; Hoerl 2018).

Yksi näkökulma tähän aiheeseen on kulttuurinen omiminen (vrt. Tucker 2007; Sammond 2015), jonka avulla voitiin nyt laajentaa käsityksiä valkoisesta miehisyydestä positiivisessa merkityksessä. Perinteinen, valkoinen, heteronormatiivinen miehisuus mielletään liikekieleltään staattiseksi: mies ei tanssi, lantio ei liiku, eikä mies missään nimessä kosketa toisia miehiä, ellei kyse ole tappelusta tai joukkueurheilusta (Hanna 1988). Vertailun vuoksi: afroamerikkalaisille miehille sulava, rytmisen, ilmaisuvoimainen liike, kuten keinuva swag-kävely, on ollut elintärkeä arkipäivän estetiikan ruumillistuma. 1960-luvun uudistuvilla miehisyyksuvauksilla tietä tasoitti megasuositun laulaja Elvis Presley, joka sekä tanssiliikkeiltään kuin myös musiikillisesti oli ammentanut nimenomaan mustan diasporan tanssi- ja musiikkiperinteestä (Craig 2014).

Niin ikään Disney-elokuvissa *101 Dalmatialaista* (alun perin suomeksi *Lupsakkaat luppakorvat*; *One Hundred and One Dalmatians*, 1961), *Miekka kivessä* (*The Sword in the Stone*, 1963), *Viidakkokirja* (*The Jungle Book*, 1967) ja *Aristokatit* (*The Aristocats*, 1970) miehisestä liikekielestä tulee joustavaa, lantiosta asti keinahtelevaa tanssahtelua, joka on samalla sallivampaa myös kosketuksen suhteen. Paitsi että uusi kehollisuus mahdollisti yksilöllisemmän ilmaisuvoiman ja laajempien tunneskaalojen osoittamisen, ensi kertaa mieshahmojen kautta käsiteltiin sekä seksuaalisuutta että kiintymystä tavoin, jotka ulottuivat perinteisten perhemääritelmien ja niihin liittyvien tavoittei-

den ulkopuolelle. Ajalle ominaisesti 1960-luvun Disney-animaatiot myös riisuttiin historiallisuuden painolastista, jolloin isyyskään ei enää näyttäytynyt pelkkänä sosiaalisena päämääränä ja roolina vaan inhimillisenä kokemuksena: tilalle tuotiin nykyaikaisia ilmiöitä, kuten hedonistista hippiaikakauden päihteidenkäyttöä.

Korporaatioaikakausi vakiinnutti Disney-isyiden tarinankerronnallisesti tunnistettavaan ja rajattuun sapluunaan

Walt Disney'n kuoleman jälkeen studio etsi paikkaansa elokuvakentässä. Yhtiön suurimmat tulot tulivat teemapuistoista, Los Angelesin Disneylandista (1955), Floridan Disney Worldista (1971) ja Japanin Tokyo Disneylandista (1983) (Brown 2021). Sen sijaan yrityksen elokuvat edustivat aikansa eläneitä henkäyksiä Hollywoodin kultakaudelta. Oli kehitettävä uusia, nyt korporaatiotason liikestrategioita. Innovaatiivisin näistä oli synergistinen julkaisupolitiikka. Ideana oli, että vanhoja animaatioelokuvia alettaisiin julkaista tuolloin tuoreessa formaatissa, VHS-kasetilla. Samalla tuotettaisiin uusia animaatioelokuvia, jotka loisivat kytköksiä tähän menneeseen katalogiin ja toimisivat sisäänheittäjinä Disney-universumiin (Stewart 2005; Schatz 2008; Pallant 2013).

Tästä pääsemmekin lektion alussa käsiteltyihin renessanssielokuviiin. Sukupuolinäkökulmasta nämä elokuvat ammensivat Disney'n 1940- ja 1950-lukujen tuotoksista. Lainaa oli niin äitiyden marginalisaatio, isyys demokratian ja suojeluksen ilmentymänä, kuin patriarkaalisesta valtajärjestyksen tukeminen historiallisella viitekehällä. Sen sijaan teokset hyppäsivät yli Disney'n 1960-luvun suurimmat saavutukset koskien miehisyyksistyksen laajentamista: elokuvasta *101 Dalmatialaista* jopa tehtiin vuonna 1996 uusintaversio, joka kesytti ja taannutti animaatioelokuvan sukupuolinyanssit vastaamaan yhtenäistä, uudistettua brändi-imagoa Disney-tarinankerronnasta.

VHS-aikakaudella tapahtui myös se, että Disney-elokuvia alettiin myydä klassikkosarjassa yhtäläisinä portteina taikamaailmaan (Pugh & Aronstein 2012). Koska teoksia markkinoitiin nyt julkaisuajankohdasta riippumatta rinta rinnan ajattomina ja ikuisina, tämä riisui vanhemmat elokuvat niiden väistämättömistä sidoksista yleiseen kulttuurihistoriaan (Giroux & Pollock 2010). Tämän seurauksena Disney-isyys sai yleisökäsityksissä jopa stereotyyppisiä kerroksia. Vielä nykyisinkin ajatellaan, että Disney-isä on aina edustanut jonkinlaista voimaa ja päätäntävaltaa, vaikka tutkimukseni valossa on havaittavissa, että Disney-isyiden luonnehdintoihin on liittynyt erilaisia aikakausia. Mahdollistamalla saman teoksen katsomisen milloin vain, niin monta kertaa kuin haluaa, VHS myös muutti viihteen kulutusikäyttäytymistä (Clements 2013; Neupert 2014; Montgomery 2021).

Disney'n kommodifikaatioaikakauden jäljet näkyvät yhä yhtiön remake-elokuvissa: ne nojaavat minun sukupolveeni, joka on ehdollistunut kokemaan näitä tarinoita jopa säännöllisesti. Nykyisin yhtiö on julkilausuntojensa perusteella havahtunut siihen, että tiettyyn historialliseen ajanjaksoon paikannettavat ja sittemmin kaupallistetut esitystavat eivät enää tue tai vastaa nykyaikaista moniarvoisuutta. Siksi tämän päivän Disney-animaatioelokuvissa on nähtävissä uusia tarinankerronnan muotoja, jotka eivät enää esimerkiksi painota isyyden merkitystä kertomuksen kokonaisuudelle. Remake-elokuvissa globaalisti läpikaupallistetun, klassista Hollywoodia huokuvan Disney-isyiden perimä elää kuitenkin edelleen vahvana.

Miehisyyden tutkimus avaa uusia näkökulmia paitsi Disney-katalogiin, myös yleiseen mediakulttuuriin

Vaikka tänä päivänä käsitämme sukupuolen kulttuurisen merkityksen jo laajemmin ja moninaisemmin kuin yksinomaan kaksinapaisena mies–nainen-jaotteluna, puutteellisen historiatutkimuksen valossa on ollut välttämätöntä lähteä ensin paikkaamaan ja täydentämään tätä olemassa olevaa tiedon aukkoa. Näin voimme entistä kokonaisvaltaisemmin ymmärtää, miksi länsimainen mediakulttuuri on lähtökohtaisesti pyrkinyt luomaan tarkasti rajattuja määritelmäkarsinoita, joiden korkealle kohoavien seinien avulla sulkea ulkopuolelle, syrjiä ja jopa tuomita niiden tiukoista vaatimuksista poikkeavaa erilaisuutta. Erilaisuutta, joka pohjimmiltaan edustaa ihmisyyttä ja sen rikasta kirjoa, joka ei ole tiivistettävissä yksinkertaistettuihin stereotyyppioihin tai kahlittavissa mihinkään tiettyyn, toisinnettavaan muotoon.

Kun tavoitteenamme on tasa-arvoinen, ihmisyyttä kunnioittava ja arvostava parempi huominen, meidän on tehtävä näkyväksi se, että nämä samat sukupuolitetut rakenteet eivät kosketa yksinomaan vähemmistöjä tai toiseutettuja. Sen sijaan jokaisen tulisi kiinnittää huomiota siihen, että ne voivat olla haitallisia kaikille ja jatkavat olemassaoloaan, mikäli emme tutki ja kyseenalaista niitä perusteellisesti, synnyttä niiden pohjalta keskustelua. Miten muutenkaan pääsisimme tämän asian ytimeen kuin kohdistamalla katseemme populaarikulttuuriin ja elokuvaan, joka on läpi historiansa ollut keskeinen media levittämään näitä mielikuvia.

Lähteet

- Ayres, Brenda (toim.) (2003) *The Emperor's Old Groove: Decolonizing Disney's Magic Kingdom*. Peter Lang.
- Batkin, Jane (2017) *Identity in Animation: A Journey into Self, Difference, Culture, and the Body*. Routledge.
- Batkin, Jane (2024) *Childhood in Animation: Navigating a Secret World*. Routledge.
- Bell, Elizabeth; Haas, Lynda & Sell, Laura (toim.) (1995) *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana University Press.
- Bendazzi, Giannalberto (1994) *Cartoons: One Hundred Years of Cinema Animation*. John Libbey.
- Brown, Noel (2021) *Contemporary Hollywood Animation: Style, Storytelling, Culture and Ideology since the 1990s*. Edinburgh University Press.
- Bruzzi, Stella (2005) *Bringing Up Daddy: Fatherhood and Masculinity in Post-War Hollywood*. British Film Institute.
- Byars, Jackie (1991) *All That Hollywood Allows: Re-Reading Gender in 1950s Melodrama*. The University of North Carolina Press.
- Canemaker John (1996) *Before the Animation Begins: The Art and Lives of Disney Inspirational Sketch Artists*. Hyperion.
- Cheu, Johnson (toim.) (2013) *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*. McFarland.
- Clements, Jonathan (2013) *Anime: A History*. British Film Institute.
- Cohen, Karl F. (1997) *Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. McFarland.
- Coontz, Stephanie (2016[1992]) *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap* (2nd ed.). Basic Books.
- Crafton, Donald (2012) *The Shadow of a Mouse: Performance, Belief, and World-Making in Animation*. University of California Press.
- Craig, Maxine Leeds (2014) *Sorry I Don't Dance: Why Men Refuse to Move*. Oxford University Press.
- Davis, Amy M. (2006) *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. John Libbey.

- Davis, Amy M. (toim.) (2019) *Discussing Disney*. John Libbey.
- Doherty, Thomas (1993) *Projections of War: Hollywood, American Culture and World War II*. Columbia University Press.
- Faludi, Susan (2000) *Stiffed: The Betrayal of the American Man*. Perennial.
- Fought, Carmen & Eisenhauer, Karen (2022) *Language & Gender in Children's Animated Films*. Cambridge University Press.
- Friedman, Jake S. (2022) *The Disney Revolt: The Great Labor War of Animation's Golden Age*. Chicago Review Press.
- Furniss, Maureen (2017) *Animation: The Global History*. Thames & Hudson.
- Gabler, Neal (2007) *Walt Disney: The Biography*. Aurum.
- Giroux, Henry & Pollock, Grace (2010) *The Mouse That Roared: Disney and the End of Innocence*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Griswold, Robert L. (1993) *Fatherhood in America: A History*. Harper Collins.
- Halliwell, Martin (2013) *Therapeutic Revolutions: Medicine, Psychiatry and American Culture, 1945–1970*. Rutgers University Press.
- Hanna, Judith L. (1988) *Dance, Sex and Gender: Signs of Identity, Dominance, Defiance and Desire*. The University of Chicago Press.
- Henriksson, Markku (2021) *Tähtilipun maa: Yhdysvaltain alueen historia*. Tammi.
- Hoerl, Kristen (2018) *The Bad Sixties: Hollywood Memories of the Counterculture, Antiwar, and Black Power Movements*. University Press of Mississippi.
- Holt, Nathalia (2019) *The Queens of Animation: The Untold Story of the Women Who Transformed the World of Disney and Made Cinematic History*. Little, Brown and Company.
- Humm, Maggie (1997) *Feminism and Film*. Indiana University Press.
- Isojärvi, Aino A. T. (2019) Absent Patriarchs and Persuasive Enforcers of the Future Nation: A Contextualized Reading of American Wartime Fathers in Walt Disney's *Pinocchio*, *Dumbo* and *Bambi*. *Animation: An Interdisciplinary Journal* 14(1), 37–51. <https://doi.org/10.1177/1746847719833308>.
- Isojärvi, Aino A. T. (2021) Ambivalent Visual Cues: The Setting and Background as Narrative Nods of Postwar American Culture, Domesticity, Family and Fatherhood in the 1950s Walt Disney Feature Animation. *Quarterly Review of Film and Video* 39(8), 1840–1869. <https://doi.org/10.1080/10509208.2021.1970478>.
- Johnson, Mindy (2017) *Ink & Paint: The Women of Walt Disney's Animation*. Disney Editions.
- Kimmel, Michael (1997) *Manhood in America: A Cultural History*. The Free Press.
- Mansley, Elizabeth A. & Mirance, Katie N. (2021) Father Still Knows Best: Exploring the Construction of Traditional Masculinity as Depicted in Portrayals of Fatherhood in Disney Princess Movies. Teoksessa Priscilla Hobbs (toim.) *Interpreting and Experiencing Disney: Mediating the Mouse*. Intellect Books.
- Montgomery, Colleen (2021) From Moana to Vaiana: Voicing the French and Tahitian Dubbed Versions of Disney's *Moana*. *American Music* 39(2), 237–251. <https://www.muse.jhu.edu/article/803315>.
- Neale, Steve (1993) Masculinity as a Spectacle: Reflections of Men and Mainstream Cinema. Teoksessa Steven Cohan & Ina Ray Hark (toim.) *Screening the Male: Exploring Masculinities in the Hollywood Cinema*. Routledge. (Reprinted from *Screen* 24(6), Nov-Dec 1983, 2–17.) <https://doi.org/10.1093/screen/24.6.2>.
- Neupert, Richard (2014) *French Animation History*. Wiley-Blackwell.
- Pallant, Chris (2013) *Demystifying Disney: A History of Disney Feature Animation*. Bloomsbury.
- Pugh, Tison & Aronstein, Susan (toim.) (2012) *The Disney Middle-Ages: A Fairy-tale and Fantasy Past*. Palgrave Macmillan.
- Sammond, Nicholas (2005) *Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the Making of the American Child, 1930–1960*. Duke University Press.
- Sammond, Nicholas (2015) *Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation*. Duke University Press.
- Sandlin, Jennifer A. & Garlen, Julie C. (2017) Magic Everywhere: Mapping the Disney Curriculum. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 39(2), 190–219. <https://doi.org/10.1080/10714413.2017.1296281>.
- Schatz, Thomas (1988) *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*. Simon & Schuster.

Schatz, Thomas (2008) *The Studio System and Conglomerate Hollywood*. Teoksessa Paul McDonald & Janet Wasko (toim.) *The Contemporary Hollywood Film Industry*. Blackwell.

Stephens, John (2002) *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Routledge.

Stewart, James B. (2005) *DisneyWar: The Battle for the Magic Kingdom*. Simon & Schuster.

Telotte, J. P. (2008) *The Mouse Machine: Disney and Technology*. University of Illinois Press.

Tucker, Linda G. (2007) *Lockstep and Dance: Images of Black Men in Popular Culture*. Mississippi University Press.

Wasko, Janet (2001) *Understanding Disney*. Polity Press.

Wells, Paul (2002) *Animation and America*. Edinburgh University Press.

Worland, Rick (2018) *Searching for New Frontiers: Hollywood Films in the 1960s*. Wiley Blackwell.