



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

Sini Autio

“Barbie is everything, he is just Ken”

Sukupuolen representaatiot Barbie-elokuvassa

Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö
Digitaalisen median pro gradu -tutkielma
Viestinnän monialainen maisteriohjelma

Vaasa 2025

VAASAN YLIOPISTO**Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö**

Tekijä:	Sini Autio		
Tutkielman nimi:	“Barbie is everything, he is just Ken” : Sukupuolen representaatiot Barbie-elokuvassa		
Tutkinto:	Filosofian maisteri		
Oppiaine:	Viestinnän monialainen maisteriohjelma		
Työn ohjaaja:	Tanja Sihvonen		
Valmistumisvuosi:	2025	Sivumäärä:	81

TIIVISTELMÄ:

Barbie tunnetaan populaarikulttuurin ikonina, joka on vaikuttanut maailmanlaajuisesti kauneuden käsityksiin, yhteiskunnallisiin normeihin ja kulutuskulttuuriin. Barbiella on kiistelty asema naisia voimaannuttavana roolimallina, sillä historian saatossa Barbieta on samanaikaisesti pidetty niin tyttöjen itsetunnon romuttajana ja kulutuskulttuurin ylistäjänä kuin inspiroivana esikuvana nuorille tytöille. Leluhyllyn kiistanalaisesta klassikkonukesta vuonna 2023 julkaistun *Barbie*-elokuvan suosiota on pidetty poikkeuksellisena 2000-luvun mediakulttuurissa, elokuvan kerätessä ennennäkemättömän huomion sosiaalisessa mediassa jo kuukausia ennen ensi-iltaa. Myös julkaisun jälkeen elokuva on herättänyt runsaasti keskustelua, ja yleisöä sekä kriitikoita ympäri maailmaa on erityisesti puhuttanut elokuvan feministinen agenda ja sukupuolen kuvaukset.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten sukupuolta representoidaan vuonna 2023 julkaisussa live action -elokuvassa *Barbie*. Aihetta lähestytään kaksiportaisen analyysin avulla. *Barbie*-elokuvasta syntyneen monitahoisen keskustelun johdosta on merkityksellistä tarkastella sekä elokuvaa ja sen sukupuolen kuvauksia kuin myös, miten yleisö on ymmärtänyt elokuvan tuottamaa nais- ja mieskuvaa. *Barbie*-elokuva toimii tutkimuksen ensisijaisena aineistona, ja sen päähenkilöiden stereotyyppisen Barbie- ja Ken-nuken sukupuolen esitysten kautta tarkastellaan elokuvan kuvauksia naiseudesta ja miehuudesta. Tutkimuksen toinen analyysivaihe muodostuu kahdesta mediakeskusteluaineistosta, HS Visiossa julkaistun artikkelin kommenttikentästä ja Vauva.fi-keskustelupalstan kommentteista. Kommenttien tarkastelun avulla selvitetään, kuinka yleisö on merkityksellistänyt elokuvan sukupuolen representaatioita. Tutkimusaineistoja lähestytään feministisen elokuvatutkimuksen ja Butlerin sukupuolen performatiivisuuden teoretisointien avulla hyödyntäen aineistojen tarkastelussa representaatioanalyysia.

Tutkimuksen tuloksista ilmenee, että *Barbie*-elokuvassa perinteinen sukupuolten roolitus on käännetty pääläelle. Kenin miehuuden kuvaus luonnehtii esitystä feministisestä arkkityypistä ja Ken asetetaan elokuvassa perinteiseen naissivuhahmon roolitukseen. Kenin roolitus ja kuvaus elokuvassa nostaa esille ongelmallisuuksia ja epäkohtia naiseuden esityksistä ja sukupuolten välisestä tasa-arvosta mediateksteissä. Barbie esitetään elokuvassa samaistumisen kohteena, jonka kautta sanoitetaan, miltä naisena eläminen nyky-yhteiskunnassa tuntuu. Barbien kuvaus keskustelee naisten asemasta yhteiskunnassa tarkastellen kriittisesti sukupuolisidonnaisia sosiaalisia ja kulttuurisia normituksia, jotka asettavat naisille epärealistisia odotuksia ja roolituksia. Yleisön tulkinnoissa vahvistuvat elokuva-analyysissa esitetyt näkemykset kuin myös korostuu elokuvatekstien ja representaatioiden monimerkityksellinen luonne.

AVAINSANAT: representaatio, sukupuoli, naiskuva, mieskuva, sukupuoliroolit

Sisällys

1	Johdanto	6
1.1	Tavoite	8
1.2	Aineisto	12
1.3	Menetelmä	13
2	Sukupuolen esittäminen elokuvissa	16
2.1	Feministinen katsaus elokuvaan	17
2.2	Sukupuoli kulttuurisena ja sosiaalisena konstruktiona	19
2.2.1	Sukupuoli stereotyyppisenä järjestelmänä	22
2.2.2	Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kulttuuriset merkitysrakenteet	24
2.3	Esittämisen ja edustamisen vallat: sukupuoli representaation jäsentäjänä	25
3	Barbie populaarikulttuurisena ikonina	28
3.1	Barbien kiistelty asema naisia voimaannuttavana roolimallina	29
3.2	Ken-nukke poikaystävänä Barbien maailmassa	32
3.3	<i>Barbie</i> -elokuva populaarikulttuurisena ilmiönä	33
4	Sukupuolen representaatiot <i>Barbie</i> -elokuvassa	37
4.1	Barbie-maailman käänteinen sukupuolijärjestelmä ja valta-asema	38
4.1.1	Barbie-maailman sosiaaliset normit identiteetin määrittäjänä	41
4.1.2	Barbie esikuvana ihanteellisesta naiseudesta	42
4.1.3	Ken feministisenä arkkityyppinä	44
4.2	Patriarkaatin nousu Barbie-maailmassa: muutokset Barbien ja Kenin sukupuolten kuvauksissa	48
4.2.1	Ken vallan ja dominanssin symbolina	49
4.2.2	Barbien ikuinen paikka Kenin sydämessä: stereotyyppisen feminiinisuuden ilmentymät	51
4.2.3	Voimaantunut Ken	53
4.2.4	Barbie samaistumisen kohteena	56
4.2.5	Voimaantunut Barbie	59
4.3	Yleisön tulkinnat <i>Barbie</i> -elokuvan sukupuolen representaatioista	60

4.4 Yhteenveto	66
5 Päätäntö	71
Lähteet	74

Kuvat

Kuva 1. Barbie-maailman vaaleanpunainen väritys kuvattuna (Barbie, 2023).	39
Kuva 2. Barbie ja Ken matkustamassa todelliseen maailmaan (Barbie, 2023).	41
Kuva 3. Barbien ja Kenin yhteensopiva vaatetus Barbie-maailmassa (Barbie, 2023).	47
Kuva 4. Kenin uusi vaatetus (Barbie, 2023).	49
Kuva 5. Kenin asento <i>I'm Just Ken</i> -musiikkikohtauksen alussa (Barbie, 2023).	53

1 Johdanto

Mattelin Barbie-nukke on yksi lelumaailman tunnetuimmista ja myydyimmistä nukeista (Harriger ja muut, 2019, s. 108). Barbie-nuken kehittäjä Ruth Handler on omassa elämäkerrassaan kertonut koko Barbie-nuken filosofian perustuneen ajatukseen, kuinka nukken avulla leikkijä voi kuvitella olevansa mitä tahansa, mitä haluaa. Handlerin mukaan Barbie-nukke edustaa ajatusta siitä, että naisella on mahdollisuus valita. 1960-luvulle asti lelumarkkinoilla esiintyi runsaasti vauva- ja lapsinukkeja, jotka asettivat nukeilla leikkijät luonnollisesti hoivaajan tai kotiäidin rooliin (Collins ja muut, 2012, s. 108). Vuonna 1959 ilmestyneen Barbie-nuken tarkoituksena oli inspiroida sekä antaa tytöille mahdollisuus unelmoida osoittamalla, että naiset voivat tavoitella muitakin kuin kotiäidin roolia (Nisa & Adi, 2023, s. 145). Barbiella onkin vuosikymmenten aikana ollut yli 200 erilaista ammattia aina rocktähdestä astronauttiin. Tältä osin Barbie on pysynyt uskollisena tunnuslauseelleen ”*You Can Be Anything*”.

Nykyään Barbien kuitenkin ymmärretään olevan paljon enemmän kuin vain pelkkä lelu lapsille. Barbie on tunnustettu kulttuuri-ikoniksi, joka muokkaa maailmanlaajuisesti käsityksiä kauneudesta ja sukupuolirooleista, eikä Barbien vaikutusta yhteiskunnallisiin normeihin tai kulutuskulttuuriin voida kiistää (Yakali, 2023, s. 2). Kuitenkin yli 60-vuotisen historian aikana Barbie-nuken rooli nuorten tyttöjen esikuvana sekä naisellisuuden symbolina on herättänyt sekä ihailua että kritiikkiä. Esimerkiksi Barbien edustamasta kehonkuvasta ja nukken välittämistä kauneusihanteista on keskusteltu runsaasti niin empiirisissä tutkimuksissa (esim. Rice ja muut, 2016; Harriger ja muut, 2019) kuin mediassa (esim. Engeln, 2021; Phillip, 2023). Barbien vartalon mittasuhteet naiskauneuden kulttuurisena ikonina on vahvistettu tutkimuksissa epärealistisiksi, epäterveellisiksi sekä saavuttamattomiksi ja historian saatossa Barbie-nukkejen on nähty lisäävään nuorten naisten ja tyttöjen itsetunto-ongelmia sekä haasteita oman kehonkuvansa kanssa (Dittmar ja muut, 2006, s. 283–284).

Vuosien saatossa Mattel on pyrkinyt vastaamaan nukken saamaan kritiikkiin esittelemällä valikoimassaan monipuolisemmin eri vartalotyyppisiä, etnisyyksiä ja kulttuureita tar-

jotakseen nukkejen kautta realistisempia ja monimuotoisempia kuvauksia naiseudesta ja kauneudesta. Kuitenkin näistä yrityksistä huolimatta perinteinen vaaleatukkainen ja hoikkavartaloinen Barbie-nukke on onnistunut vakiinnuttamaan paikkansa yhteiskunnassa sekä ihmisten mielissä Barbie-nukke sekä brändiä määrittävänä tekijänä. Vuonna 2019 Warner Bros onnistuikin herättämään monen mielenkiinnon kertomalla herättävänsä lelumaailman kiistanalaisen klassikkonuken henkiin tuottamalla Barbille oman live action -elokuvan, eli näytellyn elokuvaversio. Historiansa aikana Barbiesta on tuotettu lukuisia animoituja elokuvia ja sarjoja, mutta nämä eivät ole onnistuneet herättämään samantasoista kiinnostusta kuin julkistus ensimmäisestä näytellystä ja valkokankaalle tuotetusta *Barbie*-elokuvasta (Gerwig, 2023). Live action -elokuvan avulla Mattel tarttui markkinointikonseptiin, jonka lelu-yhtiön suurimmat kilpailijat, kuten Hasbro ja Lego, olivat viimeisten vuosikymmenten aikana osoittaneet menestyksekkääksi sisältömarkkinoinnin muodoksi niin elokuvan lipunmyynnin mittareilla kuin tuotteiden myynnin edistämisen näkökulmasta (Cong ja muut, 2021; Owczarski, 2015).

Yleisön ja median kiinnostus *Barbie*-elokuvaa kohtaan alkoi kasvaa tähtiloisteisten näyttelijä- ja tuotantotiimikiinnitysten myötä ja jo monia kuukausia ennen elokuvan ensi-iltaa *Barbie* oli onnistunut saavuttamaan poikkeuksellisen suuren suosion maailmanlaajuisesti. Byrnesin ja muiden (2024, s. 2) mukaan suosio näkyi niin sosiaalisen median jakamassa merkittävässä huomiossa elokuvaa kohtaan kuin Barbie-aiheisten oheistuotteidenkin räjähdysmäisessä kasvussa. *Barbie*-elokuva rikkoi ennätyksiä noustessaan historian kaikkien aikojen tuottoisimmaksi naisen ohjaamaksi avausviikonlopun elokuvaksi (Box Office Mojo, n.d. -a). Elokuva on myös vuoden 2023 tuottoisin elokuva (Box Office Mojo, n.d. -b). Suuresta suosiosta nauttinut *Barbie*-elokuva on kuitenkin julkaisunsa jälkeen saanut ristiriitaisia arvosteluja sekä herättänyt kiivasta keskustelua sosiaalisessa mediassa. Elokuvan feministinen agenda sekä naiseuden ja miehuuden kuvaukset ovat erityisesti puhuttaneet yleisöä ja kritikoita.

1.1 Tavoite

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten sukupuolta representoidaan *Barbie*-elokuvassa. Tarkastelun kohteena on se, minkälaisia kuvauksia elokuva välittää naiseudesta sekä miehuudesta. Tutkimuksen tavoitetta tukevat tutkimuskysymykset:

- (1) Minkälaisena naiseus ja miehuus näyttäytyy Barbie- ja Ken-hahmojen kautta Barbie-maailmassa?
- (2) Miten kuvaukset naiseudesta ja miehuudesta kehittyvät elokuvan aikana Barbie- ja Ken-hahmojen kautta?
- (3) Minkälaisia tulkintoja elokuvan sukupuolen representaatioista on muodostettu mediakeskusteluissa?

Barbie-elokuvassa esiintyy kaksi erillistä maailmaa: Barbie-maailma, jota asuttavat Barbie ja Ken-nuket sekä todellinen maailma, jossa elokuvan ihmishahmot elävät. Elokuvassa merkittävä osa nais- ja miespuolisista hahmoista esittää ihmisen näköisiä ja kookaisia nukkeja. Kuten *Barbie*-elokuvassakin tuodaan esille nukeilla ei ole biologista sukupuolta, vaan ymmärrys Barbie- ja Ken-nukkejen sukupuolesta rakentuu kokonaisuudessaan sosiaalisen järjestelmän kautta. Ennen elokuvan tapahtumia nuket eivät ole poistuneet Barbie-maailmasta, vaikkakin ovat tietoisia todellisesta maailmasta ja odottavat siellä valitsevan samanlaisia arvoja, käytänteitä ja normeja kuin Barbie-maailmassa. Elokuvassa stereotyyppinen Barbie- ja Ken-nukke päätyvät matkaamaan Barbie-maailmasta reaali maailmaan ja elokuvan keskiössä seurataan, kuinka nuket kohtaavat reaali maailmassa vallitsevat sukupuolta koskevat sosiaaliset normit ja odotukset ja miten tämä vaikuttaa hahmojen toimintaan ja käsityksiin omasta sukupuolesta sekä ympäröivästä maailmasta.

Barbie- ja Ken-hahmojen sukupuoli voidaan nähdä jatkumona, joka muovautuu ja kehittyy erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä. Elokuvassa sukupuolen eri ulottuvuuksia kuvataan transformaation avulla. Tästä syystä on aiheellista tarkastella ensin, minkälaisia kuvauksia naiseudesta ja miehuudesta rakennetaan Barbie- ja Ken-hahmojen kautta

Barbie-maailmassa, jonka jälkeen siirrytään tarkastelemaan, kuinka kuvaukset kehittyvät hahmojen kohdatessa todellisen maailman odotukset ja sosiaaliset normit. Nukkejen lisäksi elokuvassa esiintyy myös ihmishahmoja, jonka takia elokuvan sukupuolen representaatioita tarkastellessa tulee myös huomioida nukkejen ja ihmisten välinen dynaaminen suhde. Tähän voidaan syventyä tarkastelemalla Barbie- ja Ken-hahmoja ja heidän vuorovaikutustaan ihmishahmojen kanssa erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä. Tarkastelun kohteena ovat elokuvan päähenkilöt, stereotyyppinen Barbie- ja Ken-nukke, mutta eri hahmojen välisen vuorovaikutuksen kautta analyysissä sivutaan myös muita hahmoja. Muita hahmoja tarkastellaan kuitenkin aina suhteessa stereotyyppiseen Barbie- ja Ken-nukkeen ja analyysia rakennetaan näiden hahmojen kautta.

Barbie-elokuva on herättänyt maailmanlaajuisesti paljon keskustelua. Keskustelun luonne on ollut osittain hyvinkin kiivasta ja yleisö, katsojat sekä kriitikot ovat esittäneet elokuvasta sekä sen muodostamasta nais- ja mieskuvasta monipuolisesti erilaisia näkemyksiä (esim. Cox, 2023; Phillip, 2023). Tästä syystä aihetta on merkityksellistä lähestyä myös tutkimalla tarkemmin, kuinka yleisö on merkityksellistänyt elokuvan sukupuolen representaatioita. Mediakeskustelujen tarkastelun avulla voidaan paremmin ymmärtää, millaista keskustelua sukupuolen representaatioista on ollut elokuvan ympärillä sekä keskusteluista on mahdollista saada viitteitä siitä, miksi fiktioelokuva herättää runsaasti ristiriitaisia tunteita. Tarkastelemalla elokuvan lisäksi mediakeskusteluja siitä, kuinka katsojat ja yleisö ymmärtävät elokuvan tuottamaa nais- ja mieskuvaa, voidaan muodostaa kattavampi kokonaiskuva elokuvan välittämistä sukupuolen representaatioista.

Elokuvaa sekä siihen pohjautuvia mediakeskusteluja tarkastellessa on tärkeää huomioida katsojan ja tekstin välinen dynaaminen suhde. Elokvien merkitykset syntyvät osana vuorovaikutusprosessia. Eli vaikka tekijät ovat luoneet sisällön ymmärrettäväksi tiettyjen elementtien kautta, lopullinen päätös siitä, kuinka elokuvan sisältö tulkitaan, on katsojan käsissä. Annette Kuhn (1982) argumentoi elokuvatekstien sitoutuvan aina katsojaan sekä katsomiskontekstiin, jonka takia minkään elokuvatekstin ei voida nähdä

pitävän sisällään vain yhtä ennalta määriteltyä merkitystä (Eltonen, 2006, s. 23). Koivunen (2006, s. 88) muistuttaa, että elokuvia tulkitaan ja merkityksellistetään aina jossa-kin tietyssä kontekstissa suhteessa saatavilla oleviin lukutapoihin. Eli aika, jossa eletään, ja ympäröivä kulttuuri vaikuttavat siihen, kuinka elokuvaa on mahdollista merkityksellistää ja ymmärtää (Koivunen, 2006, s. 88). Jokaisella katsojalla on myös oma käsitys Barbiesta. Tyypillisesti Barbie brändinä sekä Barbie-nukke assosioidaan perinteiseen Barbie-nukkeeseen, jonka on nähty edustavan kapealla vyötäröllään, pitkällä vaaleilla hiuksillaan ja säärillään hyvin yksipuolista ja vanhentunutta käsitystä viehättävyydestä sekä naiseudesta. Perinteisen Barbie-nuken luoma kauneusihanne on pysynyt nukkea sekä Barbien brändiä määrittävänä tekijänä. Tarkastelemalla sukupuolen representaatioita sekä erityisesti naiskuvaa *Barbie*-elokuvassa, tutkimus tarjoaa katsauksen siihen, onnistuuko elokuva monipuolistamaan tätä kuvaa Barbie-nukesta.

Monitahoinen keskustelu elokuvan ja sen välittämien sukupuolen representaatioiden ympärillä sekä Barbie-nuken pitkä historia ja kiistelty asema voimaannuttavana roolimallina ja äärinlaisena symbolina tekevät aiheesta mielenkiintoisen tutkimuskohteen. Aihe on myös ajankohtainen, sillä *Barbie*-elokuva on tuore julkaisu. *Barbie*-elokuvan uutuuden vuoksi elokuvaa tai sen muodostamaa nais- ja mieskuvaa on tutkittu vielä vähän, jonka takia tutkimuksella on mahdollisuus tarjota uutta ja ajankohtaista tietoa tutkimuskentälle. Barbie-nukkea on kuitenkin tarkasteltu muissa tutkimuskonteksteissa. Erityisesti Barbie-nuken välittämä kehonkuva ja kauneusihanne sekä niiden vaikutukset lapsiin ja nuoriin ovat kiinnostaneet tutkijoita (esim. Dittmar ja muut, 2006; Nesbitt ja muut, 2019; Rice ja muut, 2016). Barbien kohdalla tutkijoita on myös kiinnostanut nukken vaikutukset sukupuolirooleihin sekä muihin yhteiskunnallisiin arvoihin. Smith, Nadin ja Jones (2019) ovat tarkastelleet Barbien ammatillisten nukkejen vaikutusta yrittäjäidentiteetin rakentumiseen, sekä sen sukupuolittuneisuuden semiotiikan ja visuaalisen analyysin keinoin. Lezotte (2023) on puolestaan pohtinut Barbien omistamien autojen merkitystä ja vaikutusta ajamisen sukupuolittuneisiin stereotyyppioihin sekä tyttöjen omiin käsityksiin ja kokemuksiin ajamisesta ja autoista.

Sukupuolen tarkastelu elokuvissa ei ole tutkimuskentällä uusi aihe. Sukupuolen esittäminen elokuvissa on toiminut 1970-luvulta lähtien feministisen elokuvatutkimuksen keskeisenä tarkastelunkohteena (Smelik, 2016, s. 1). Nais- ja mieskuvaa on tarkasteltu runsaasti niin suomenkielisessä (esim. Eltonen, 2006; Tuusa, 2022) kuin ulkomaisessa (esim. de Jesus ja muut, 2016; McGrath, 2024; Van Belle ja muut, 2019) tutkimuskirjallisuudessa. Esimerkiksi Eltonen (2006) on tutkinut ideaalimaskuliinisuuden representaatioita sekä miesruumiin objektivointia Sean Conneryn James Bond -elokuvissa performatiivisuuden ja hegemonisen maskuliinisuuden määrittelyjen avulla. Tuusa (2022) on puolestaan tarkastellut naisista katsetta sekä sen suhdetta ja vaikutusta vallitsevan miehisen elokuvakulttuuriin rakenteisiin tarjoamalla katsauksen naisisen katseen historiaan feministisen elokuvateorian puolelta sekä tarkastelemalla naisisen katseen ilmentymistä nykypäivänä kolmessa naistekijöiden toteuttamassa draamaelokuvassa.

Sukupuolen tarkastelun kohdalla ulkomainen feministinen elokuvatutkimus on ollut kiinnostunut katseen politiikan pohdinnasta sekä sukupuoliroolien esityksistä ja tutkimuksissa siteerataan ahkerasti Laura Mulveyn ajatuksia katsomisen sukupuolittuneista valtasuhteista. Esimerkiksi McGrath (2024) on tutkinut sukupuolen esittämistä amerikkalaisissa nyrkkeilyelokuvissa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kuvauksien kautta hyödyntämällä Mulveyn male gaze -teoriaa, eli teoretisointia katseen politiikasta ja katsomisen sukupuolittuneista valtasuhteista, sekä teoretisointia hegemonisesta maskuliinisuudesta. De Jesus, Figueiredo ja Nascimento (2016) ovat tarkastelleet sukupuoliroolien esiintymistä ja queer-seksuaalisuutta kriittisen diskurssianalyysin avulla elokuvassa *Brokeback Mountain*. Van Belle, Lietaert ja Joye (2019) ovat asettaneet Mulveyn male gaze -teoretisoinnin postfeministiseen mediakulttuuriin vertailemalla naiseuden esittämistä ja kuvauksia vuonna 2019 ja 2000 julkaistujen *Charlien Enkelit* -elokuvien välillä.

1.2 Aineisto

Tutkimuksen analyysi on kaksipuolainen, aineiston muodostuessa kahdesta erillisestä osasta. Tutkimuksen ensisijaisena aineistona toimii vuonna 2023 julkaistu live action *Barbie*-elokuva, jota analysoimalla vastaan kahteen ensimmäiseen tutkimuskysymykseen. *Barbie*-elokuva perustuu Mattel-leluyhtiön luomaan Barbie-nukkeeseen. *Barbie* on yhdysvaltalainen elokuva, jonka on tuottanut yhdysvaltalaisen elokuvatuotannon jätin Warner Brosin tytäryhtiö Warner Bros. Pictures. Elokuva on luotu valkokankaalle elokuvateatterituotannoksi, ja sen budjetin arvioidaan Larasatin (2023) mukaan olevan noin 145 miljoonaa dollaria. *Barbie*-elokuvan ohjaajana toimii Greta Gerwig, joka on myös käsikirjoittanut elokuvan yhdessä puolisonsa Noah Baumbachin kanssa (IMDb, n.d. -a). Elokuvia tarkastellessa on tärkeää huomioida niiden kontekstisidonnaisuus ja se, kuinka ne heijastavat ja edustavat yhteiskunnassa vallitsevia asenteita, sosiaalisia suhteita ja sitä sosiaalista todellisuutta, jossa ne on luotu ja tuotettu (Banks & Zeitlyn, 2015, s. 80). Elokuvia ei tule siis poistaa alkuperäisestä tuotantokontekstistaan ja tästä syystä on tärkeää tarkastella *Barbie*-elokuvaa sen länsimaalaisessa ja erityisesti amerikkalaisessa kulttuurikontekstissa, jonka takia tulen myös analysoimaan elokuvan sen alkuperäisellä kielellä englanniksi.

Vastaan kolmanteen tutkimuskysymykseen koskien yleisön tulkintoja elokuvan välittämistä sukupuolen representaatioista tarkastelemalla kahta mediakeskusteluaineistoa. Keräsin aineistot Helsingin Sanomien HS Visiossa julkaistun artikkelin kommenttikentästä sekä Vauva.fi-keskustelupalstalta. Ensimmäinen osa aineistoa koostuu Timo Peltosen Tuotteista elokuviksi -artikkelin kommenttikentässä esiintyvistä kommentteista. Artikkelissa Peltonen keskustelee elokuvien suhteesta tuotesijoitteluun, erityisesti *Barbie*-elokuvan näkökulmasta. Artikkelissa Peltonen myös antaa muutaman lauseen pituisen elokuva-arvostelun *Barbie*-elokuvasta, josta keskustelu kommenttikentässä lähtee liikkeelle. Artikkelin on julkaistu 10.8.2023 Helsingin Sanomien HS Visio -osiossa. Aineiston keruuhetkellä kommentteja on 28, jotka on julkaistu 10.–12.8.2023. Aineisto on kerätty 2.12.2023. Toinen aineisto koostuu Vauva.fi-keskustelupalstan keskustelusta otsikolla *Barbie*-elokuva arvostelu. Keskustelussa on yhteensä 200 kommenttia, joista ensim-

mäinen on julkaistu 21.7.2023 ja viimeinen 25.2.2024. Aineisto on kerätty 20.10.2024. Keskustelun avauksessa petetty-nimimerkillä kommentoinut Vauva.fi-käyttäjä kertoo oman näkemyksensä *Barbie*-elokuvasta, josta käynnistyy keskustelu elokuvan ympärillä. Keräsin aineistot manuaalisesti tallentamalla kommentit Word-dokumenttiin, jota hyödynsin aineiston tarkastelussa.

Yhdysvalloissa ja Suomessa merkityksellistetään sukupuoliä yksilön sekä yhteiskunnan tasolla eri tavoin. Esimerkiksi arvokäsitykset koskien sukupuolien asemaa ja roolitusta yhteiskunnassa eroavat maiden välillä. Tästä syystä suomenkielisessä pro gradu - tutkielmassa on mielekästä tarkastella, kuinka suomalaiset käsittävät amerikkalaisen *Barbie*-elokuvan sukupuolen representaatioita. Sekundaaristen aineistovalintojen avulla tuon tutkimusta suomenkieliseen tutkimuskontekstiin. Tästä johtuen aineiston valintaa rajaavana kriteerinä toimi mediakeskustelun kieli ja valikoiduissa aineistoissa kaikki kommentit ovat suomenkielisiä. Aineistojen valintaan vaikutti myös, kuinka laajasti kommentissa keskustellaan *Barbie*-elokuvan naiseuden ja miehuuden kuvauksista. Laajuudella viittaan siihen, että aihetta käsiteltiin mediakeskustelussa useammassa kommentissa. Huomioin analyysissä kaikki kommentit, joissa keskustellaan elokuvan nais- ja mieskuvasta ja jätän analyysin ulkopuolelle kommentit, joissa aihetta ei käsitellä lainkaan. Käsitelen molempia aineistoja analyysissä anonyymeina. Valitsin analyysiin media-alustaltaan ja sisältömuodoltaan kaksi erityyppistä aineistoa, jotta mediakeskustelujen tarjoama otos on mahdollisimman kattava.

1.3 Menetelmä

Tutkimuksen menetelmänä elokuvan sekä mediakeskustelujen tarkasteluun hyödynnän representaatioanalyysiä. Representaatioanalyysin avulla pyritään hahmottamaan symbolisten esitysten, kuten elokuvien, ja koetun, materiaallisen todellisuuden välisiä suhteita, joiden nähdään Paasosen (2010, s. 45) mukaan olevan hyvin kietoutuneita toisiinsa. Representaatioanalyysissä tarkastelunkohteena on se kuva, joka tietystä ryhmästä, ilmiöstä tai tapahtumasta rakentuu valitussa tekstissä sekä ne keinot, joiden avulla ku-

via rakennetaan (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 45). Hallin (1997a, s. 15) mukaan representaatio on keskeisessä osassa prosessia, jonka avulla merkityksiä tuotetaan ja vaihdetaan kulttuurin jäsenten välillä, sillä representaatio yhdistää kielen ja merkityksen kulttuuriin. Representaatioanalyysin avulla voidaankin Paasonen (2010, s. 47) mukaan tarkastella kulttuuristen kuvien rakentumista, niiden merkityksiä ja historiallisuutta, pohtimalla esimerkiksi minkälaisia seurauksia ja ulottuvuuksia niillä on.

Representaatiot tarjoavat mahdollisuuden tarkastella, miten todellisuutta kuvataan, millaisesta näkökulmasta sekä millaisin keinoin (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 45). Representaatioiden analysoinnissa ei siis keskitytä pohtimaan kuvien oikeudellisuutta tai vääryyttä suhteessa eri ihmisryhmiin tai ilmiöihin (Paasonen, 2010, s. 47). Esimerkiksi naiseuden kuvauksien nähdään hahmottuvan erilaisissa historiallisissa esityksissä, jotka Paasonen (2010, s. 47–48) mukaan saattavat olla keskenään ristiriitaisia, mutta joita ei silti pidetä toisia todempina kuvauksina. Mäkelä ja muut (2006, s. 29) nostavat esille, kuinka nykyään tutkijoiden keskuudessa ei puhuta enää oikeista tai vääristä naiskuvista vaan mieluummin kuvien politisoitumisesta. Eli jonkin kuvauksen tai roolin kautta pyritään herättämään keskustelua yleensä naisten esittämisestä mediassa tai naisen aseman muutoksesta yhteiskunnassa (Mäkelä ja muut, 2006, s. 29).

Pietikäinen ja Mäntynen (2019, s. 45) muistuttavat, että representaatioita tarkasteltaessa on myös huomioitava niiden kontekstisidonnaisuus, sillä merkitykset syntyvät aina suhteessa aiempiin representaatioihin. Representaatioihin liittyy Paasonen (2010, s. 41) mukaan myös ajatus esitysten välittyneisyydestä, joka on keskeisessä asemassa erityisesti mediatutkimusta toteuttaessa. Eli erilaiset mediatekstit, kuten elokuvat, eivät vain näytä ja välitä erilaisia kuvia, vaan myös rakentavat kuvauksia useiden eri keinojen avulla. Elokuviissa merkityksen muodostumiseen vaikuttaa laaja kirjo tekijöitä, kuten liikkuva kuva, sanallinen sisältö, äänitehosteet, musiikki, puvustus sekä kameran kulmat, rajaus ja editointi, jotka tulee kaikki huomioida representaatioanalyysia toteuttaessa. Tässä tutkimuksessa representaatioanalyysin avulla selvitetään, minkälaista kuvaa sukupuolesta, eli naiseudesta ja miehuudesta rakennetaan elokuvassa sekä minkälaiden

keinojen, kuten kameratyön ja puvustuksen, avulla kuvaukset muotoutuvat. Mediakeskustelujen kohdalla puolestaan keskitytään tarkastelemaan, minkälaisia kuvauksia *Barbie*-elokuvan sukupuolen esittämisestä rakentuu esimerkiksi kommenteissa esiintyvien kielellisten valintojen, kehysten sekä ideologioiden kautta.

Tutkielmani koostuu kokonaisuudessaan viidestä luvusta. Seuraavassa luvussa esittelen työn teoreettista viitekehystä, joka rakentuu kahden feministiselle elokuvatutkimukselle keskeisen käsitteen ympärille: sukupuoli ja representaatio. Luvun alussa luon katsauksen feministiseen elokuvatutkimukseen, jonka jälkeen lähestyn sukupuolta Judith Butlerin performatiivisuuden teoretisoinnin avulla. Tästä siirryn tarkastelemaan sukupuolirooleja ja sukupuolistereotypioita sekä maskuliinisuuden ja feminiinisyiden käsitteitä. Luvun lopussa tarkastelen sukupuolen esittämistä representaation käsitteen avulla. Luvussa kolme pohdin *Barbie*’n asemaa populaarikulttuurisena ikonina, tarkastelemalla *Barbie*’n historiaa ristiriitaisena roolimallina sekä Kenin paikkaa *Barbie*’n maailmassa. Luvun lopuksi luon katsauksen *Barbie*-elokuvan menestyksen taustoihin sekä avaan keskustelua elokuvan ympärillä. Luvussa neljä siirryn aineiston analyysiin. Aloitan analyysin tarkastelemalla *Barbie*-elokuvan muodostamia sukupuolen representaatioita *Barbie*- ja Ken-hahmojen kautta, jonka jälleen siirryn tarkastelemaan mediakeskusteluista nousseita tulkintoja *Barbie*-elokuvan välittämästä nais- ja mieskuvasta. Päätän luvun neljä yhteenvetoon, jossa kokoan tekemiäni havaintoja sitomalla niitä työn tutkimuskysymyksiin ja teoreettiseen viitekehykseen. Lopuksi esittelen päätännössä analyysistä tekemiäni johtopäätöksiä sekä peilaan niitä työssä esiteltyyn tavoitteeseen ja teoriaan.

2 Sukupuolen esittäminen elokuvissa

Sukupuoli rakentuu yhteiskunnassa kulttuurisesti ja historiallisesti (Mäkelä ja muut, 2006, s. 7). Media nähdään keskeisenä kulttuurin alueena, jonka avulla rakennetaan käsityksiä sukupuolesta. Elokuvatutkimuksessa on tunnistettu kulttuuriesitysten rooli sukupuolen tuottamisessa ja muokkautumisessa, minkä takia sukupuoli ja sen esittämisen tavat ovat toimineet keskeisenä tarkastelun kohteena tieteenalan historiassa. Feministinen elokuvatutkimus lähestyy elokuvia sukupuolen ja seksuaalisuuden näkökulmasta sekä tarkastelee liikkuvaa kuvaa myös muiden sosiaalisten erojen tuottajana (Koivunen, 2006, s. 80). Erityisesti naiseuden kuvaukset ja roolitus elokuvatuotannoissa on toiminut feministisen elokuvatutkimuksen merkittävänä kiinnostuksen kohteena. Historian saatossa tutkimussuunta on kiinnittänyt huomiota elokuvissa esiintyvään naiseuden kohdistuvaan symboliseen ja rakenteelliseen väkivaltaan, joka on Tuusan (2022, s. 11) mukaan ollut lähes poikkeuksetta miesten tuottamaa. Länsimaisen elokuvan kentällä on kuitenkin viimeisten vuosien aikana ollut havaittavissa muutosta naiseuden esittämisessä ja roolituksessa niin kameran edessä kuin sen takana.

Tuusan (2022, s. 11) mukaan naisten tuottavan toiminnan merkitys ja feministinen uudelleenkuvaus on vahvistanut asemaansa elokuva-alalla. Myös tilastot tukevat tätä väitettä, sillä Lauzenin (2021) Hollywood-elokuvatuotannon sukupuolijakaumaa mittaavassa tutkimuksessa naisten määrä esimerkiksi käsikirjoittajina ja ohjaajina on ollut 2000-luvun alusta lähtien nousussa. Myös Suomessa on ollut havaittavissa samanlaista kehitystä, joka on nähtävissä Suomen elokuvasäätiön julkaisemista vuosittaisista raporteista (esim. Suomen elokuvasäätiö, 2021). Tuusa (2022, s. 11) arvioi naistekijyyden kasvavan arvostuksen olevan kytköksissä 2000-luvun #metoo -kampanjan kaltaisiin sosiaalisen median liikkeisiin, jotka nostivat elokuva-alalla esiintyneen naisten epätasa-arvoisen aseman sekä epäasiallisen kohtelun yhteiskunnan ja median merkittäväksi keskustelunaiheeksi. Naisedustuksen kasvusta huolimatta Reinolan ja Maskulinin (2020) sekä Talvion (2020) julkaisemista raporteista on kuitenkin nähtävissä, kuinka naistekijät ovat usein yhä altavastaajan asemassa Suomen elokuva-alalla. Myös Hollywoodissa

naisten katsotaan olevan aliedustettuja lähes jokaisella elokuvatuotannon osa-alueella kehityksestä huolimatta (Lauzen, 2021).

2.1 Feministinen katsaus elokuvaan

Feministinen elokuvatutkimus syntyi 1970-luvun alussa, ja sen tavoitteena oli ymmärtää elokuvia kulttuurisina käytäntöinä, jotka edustavat ja toistavat myyttejä naisista ja naiseudesta (Smelik, 2016, s. 1). Rossi (2015, s. 79) tuo esille, kuinka varhainen feministinen kritiikki kohdistui median tuottamiin visuaalisiin esityksiin, joissa naishahmot esitettiin passiivisina katseiden kohteina sen sijaan, että heidät kuvattaisiin aktiivisina toimijoina. Naisten roolitus elokuvissa nähtiin ongelmallisena, sillä heidän merkitys oli tyypillisesti rajoittunut toissijaisiin ja vähempiarvoisiin sivurooleihin verrattuna elokuvien mieshahmoin. Feministinen elokuvatutkimus on Smelikin (2016, s. 1) mukaan kritisoinut erityisesti klassista Hollywood-elokuvateollisuutta sen stereotyyppisistä ja seksualisoiduista naiskuvista, joilla ei Rossin (2015, s. 79) mukaan ole nähty olevan minkäänlaista yhteyttä naisten todellisuuteen. Tyypillisesti naishahmot esiintyivät elokuvissa mieshahmoille vastakkaisina sekä heitä täydentävinä, joiden ainoa merkitys oli usein toimia miespuolisen hahmon romanttisena kiinnostuksen kohteena.

Feministisen elokuvatutkimuksen muotoutumiseen ja kehitykseen vaikutti merkittävästi Mulveyn vuonna 1975 julkaistu katseen politiikkaa käsittelevä essee, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, jossa esiteltiin male gaze -käsite (Hollinger, 2012, s. 11). Teoretisoinnissaan Mulvey esittää elokuvien luovan vahvasti maskuliinista katsojaasetelmaa. Mulveyn mukaan elokuvissa kamera on poikkeuksetta linjassa miehisen katseen kanssa (Goldin, 2022, s. 602). Tällä viitataan siihen, että elokuvissa kerronnan ja kuvakulmien avulla naisesta tehdään miehen maskuliinisen ja heteroseksuaalisen katseen sekä halujen kohde (Mäkelä ja muut, 2006, s. 33). Goldinin mukaan (2022, s. 602) male gaze -käsite perustuu teoretisointiin koskien klassisia Hollywood-elokuvia, joissa luodaan kuvauksia maailman sukupuolittuneesta jaosta, jossa mies nähdään ainoana mahdollisena toimijana. Naiset ovat seksualisoituja ja esineellistettyjä, ilman

todellista omaa toimijuutta ja naisten tunteet, ajatukset sekä seksuaaliset halut ovat mitättömässä arvossa verrattuna miehiin.

Mulveyn mukaan nainen esiintyy elokuvissa ainoastaan mieshahmon vuoksi, hänet on luotu elokuvaan miehen katsetta sekä mielihyvää varten. Näin elokuvien rakenteen nähdään tuottavan Mäkelän ja muiden (2006, s. 33) mukaan uudelleen yhteiskunnassa vallitsevia patriarkaalisia suhteita. Kantola (2010, s. 79) nostaa esille, kuinka feministinen elokuvatutkimus on tarkastellut vallan ja sukupuolen välistä suhdetta mediateksteissä patriarkaatin käsitteen avulla. Mäkelä ja muut (2006, s. 16) käsittävät patriarkaatin viittaavan miesten ylivaltaan kontrolloida naisten seksuaalisuutta, työvoimaa sekä pääsyä julkisuuden alueelle. Tuusa (2022, s. 13) täydentää käsitteen perustuvan ajatukseen, jonka mukaan sukupuolensa ansiosta miehillä on yhteiskunnassa etuoikeutettu asema. Kantola (2010, s. 82) tuo esille, kuinka miesten valta-asema yhteiskunnassa ei ole satunnaista eikä kyse ole yksittäisistä ilmiöistä, sillä Mäkelän ja muiden (2006, s. 16) mukaan naisen alistettua ja vähempiarvoista asemaa yhteiskunnassa määrittävät jatkuvasti kaikkialla vallitsevat patriarkaaliset rakenteet. Näitä alistamisen muotoja esiintyy niin perhe- ja työelämässä kuin yhteiskunnassa sekä valtion instituutioissa ja ne kaikki liittyvät toisiinsa sekä tukevat toisiaan (Kantola, 2010, s. 82).

Mulveyn teoretisointia on kuitenkin Hollingerin (2012, s. 12) mukaan kritisoitu runsaasti sen tavasta jättää kokonaan huomioimatta sosiohistorialliset muutokset, jotka ovat vaikuttaneet elokuvallisiin tulkintoihin ja kuvauksiin. Teoretisoinnin keskeisenä ongelmana pidetään esimerkiksi sen kyseenalaistamatonta ennakko-oletusta katsojan heteroseksuaalisuudesta (Koivunen, 2006, s. 89). Mulveyn argumentaatio rakentuu myös Koivusen (2006, s. 89) mukaan kokonaisvaltaisesti olettamukselle, että on olemassa vain kaksi erilaista sukupuolta, jotka täydentävät sekä haluavat toisiaan. Hollinger (2012, s. 11–12) nostaa esille, kuinka male gaze -käsite nähdään toivottoman pessimistisenä ja pelkistävänä tapana kuvata Hollywood-elokuvia sekä niissä rakentuvia naiskuvia. Mäkelä ja muut (2006, s. 33) kuitenkin toteavat, että teoretisoinnin ansiona voidaan pitää sitä, että se onnistui nostamaan esille katsomisen sukupuolittuneet valtasuhteet. Me-

diatekstejä, eikä myöskään niitä tapoja, miten niitä katsotaan, voida pitää sukupuolisesti neutraaleina (Mäkelä ja muut, 2006, s. 33). Koivunen (2006, s. 81) nostaa esille, kuinka feministisessä elokuvatutkimuksessa elokuva ymmärretäänkin liikkeenä ja prosessina, johon osallistuvat aina myös katsojat.

Vaikka katseen politiikan pohdinta ja naiskuvan tutkimus on pysynyt Mäkelän ja muiden (2006, s. 33) mukaan feministisen elokuvatutkimuksen merkittävänä keskustelun aiheena, tutkimussuunta on myös antanut tilaa muille teoreettisille lähestymistavoille ja näkökulmille, keskittyen laajemmin etnisyyteen, maskuliinisuuteen sekä seksuaalivähemmistöihin liittyviin kysymyksiin. Tutkimussuunnassa on tarkasteltu myös miesvartalon erotisointia sekä miehen esittämistä seksuaalisena objektina. Smelik (2016, s. 3) tuo esille, kuinka miesvartalon kuvaamista naisisen tai miehisen katseen kohteena pidetään perinteisten yhteiskunnallisten normien vastaisena ja tästä syystä tällaisia mielikuvia voidaan haluta kieltää ja tukahduttaa. Rossin (2015, s. 88) mukaan kahden viime vuosikymmenen aikana visuaalisen kulttuurin muilla alueilla, kuten kuvataiteessa, nais-taiteilijat ovat kuitenkin asettaneet miesmalleja niin oman naiskatseensa kuin myös laajemman yleisön katseen kohteeksi. Miehiä on asetettu paikalle, joka on aikaisemmin lähes yksinoikeudella varattu naisille. Tämän seurauksena miesvartalon esineellistämistä on myös esiintynyt elokuvissa. Rossi (2015, s. 88) kuitenkin huomauttaa, kuinka näiden kuvausten ongelmaksi on usein muodostunut se, että päälaelleen käännettyssä sukupuoliasetelmassa valta-asetat ovat säilyneet muuttumattomina. Tästä huolimatta miesvartalon erotisointia voidaan Smelikin (2016, s. 3) mukaan pitää yhtenä visuaalisen kulttuurin merkityksellisimmistä muutoksista.

2.2 Sukupuoli kulttuurisena ja sosiaalisena konstruktiona

Feministisissä tutkimuksissa sukupuolta on hahmotettu monin eri tavoin. Sukupuolen monitahoisista merkityksistä on Jokisen (2010, s. 128) mukaan keskusteltu tutkimuskentällä runsaasti ja feministisissä sukupuolen teorioissa sukupuoli on näyttäytynyt niin kulttuurisena, sosiaalisena kuin ruumiillisena ilmiönä. Sukupuolen rakentumisesta ja

muotoutumisesta onkin esitetty useita toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Yksi tyypillinen tapa lähestyä sukupuolta on Rossin (2010, s. 27) mukaan ymmärtää sukupuoli gender/sex-jaottelun kautta. Tällöin sukupuolen nähdään jakautuvan biologiseen ja ruumiilliseen (sex) sekä sosiaaliseen ja kulttuuriseen (gender) sukupuoleen. Teresa de Lauretis (1984) on omassa teoretisoinnissaan painottanut sukupuolen kaksijakoisuutta ja esittänyt sukupuoli-identiteetin muodostuvan näistä kahdesta osatekijästä, biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta. De Lauretis (1984, s. 181, s. 184) käsittää sukupuoli-identiteetin osin ennalta omaksutuksi eli biologisesti määräytyväksi, mutta sen lisäksi muotoutumiseen vaikuttaa aina myös sosiaaliset konventiot. Sukupuolen ei siis nähdä muotoutuvan ainoastaan ihmisen fysiologisten piirteiden perusteella vaan se rakentuu myös kulttuuristen ajatusmallien ja sosiaalisten käytäntöjen mukaan. Näitä kahta merkitysyhteyttä voidaan tarkastella osatekijöinä, jotka eivät ole täysin toisiaan kattavia, mutta eivät myöskään täysin toisistaan erillisiä.

Sukupuolentutkija Judith Butler kyseenalaistaa sukupuolen kaksijakoisen erottelun biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. Uraauurtavassa *Hankala sukupuoli* -kirjassaan, Butler (1990, s. 235, s. 241) esittää teorian sukupuolen performatiivisuudesta, jonka mukaan sukupuolen nähdään rakentuvan kulttuurisesti yhteiskunnassa hyväksytyjen sosiaalisten käyttäytymismallien kautta. Sukupuoli nähdään diskursiivisena konstruktiona, joka muodostuu ruumiillisesti sekä kielellisesti jatkuvasti toistettavin teoin jäykästi säännellyssä kehyksessä (Butler, 1990, s. 91, s. 241). Butler (1990, s. 55–56) argumentoi sukupuolen muodostuvan kokonaisuudessaan sosiaalisesti, eikä näin näe sukupuolella olevan alkuperäistä toimijuutta edes biologisesti. Se, mikä näyttäytyy luonnollisena tosiasiana ja vaikutelmana substanssista onkin Butlerin (1990, s. 235) mukaan performatiivinen suoritus, sosiaalisesti rakentuva sukupuoli-identiteetti.

Butlerin teoretisointi kritisoi yleistä olettamusta, jonka mukaan biologisella ja sosiaalisella sukupuolella sekä seksuaalisuudella on väistämätön yhteys toisiinsa (Mäkelä ja muut, 2006, s. 20). Kun ihminen määrittellään heteronormatiivisessa maailmassa biologisesti naiseksi, hänen odotetaan omaksuvan feminiinisiä piirteitä ja käyttäytymismalle-

ja sekä olevan kiinnostunut miehistä. Butler (1990, s. 58, s. 229) argumentoi, että ihmisen ruumin ja sukupuolen välillä ei ole tällaista välttämätöntä yhteyttä. Tämä todentuu esimerkiksi siinä, että maskuliinisuus voi yhtä hyvin merkitä naispuolista kehoa ja myös miehen on mahdollista ilmentää feminiinisiä piirteitä (Butler, 1990, s. 55).

Butlerin (1990, s. 235) mukaan sukupuoli ei ole jotakin mitä olemme vaan jotakin, mitä teemme. Sukupuolen performatiivisen luonteen nähdään olevan kietoutunut yhteiskunnan valtarakenteisiin sekä kulttuurisiin tekijöihin (Butler, 1990, s. 240–241). Sukupuoli ei siis ole ennalta määrätty tai kiinteä ominaisuus vaan se muodostuu toistamalla tiettyjä yhteiskunnassa kulttuurisesti vakiintuneita tekoja, eleitä, asentoja sekä ajattelua ja puhetapoja (Butler, 1990, s. 229, s. 235). Sukupuolia ja seksuaalisuuksia tuotetaan sekä kielellisesti että ruumiillisesti ja nämä toiminnot ovat muodostuneet kulttuuristen normien kautta sekä vakiinnuttaneet toistojen avulla paikkansa yhteiskunnan valtarakenteissa ajan mittaan (Butler, 1990, s. 235, s. 241). Butler (1990, s. 91, s. 235) kuitenkin huomauttaa, ettei sukupuoli ole täysin staattinen vaan se muokkaantuu yhteiskunnassa vallitsevien sosiaalisten normien ja käytäntöjen kehityksen mukana. Esimerkiksi median esitykset ovat Mäkelän ja muiden (2006, s. 21) mukaan yksi keskeinen alue, jonka avulla muokataan niitä normeja, joiden seurauksena sukupuoli materialisoituu yhteiskunnan valtarakenteisiin. Tämä tapahtuu niin kielellisten esitysten kuin ruumiillisten toimintojen sekä esimerkiksi meikkauksen, puvustuksen ja lavastuksen keinoin (Mäkelä ja muut, 2006, s. 21).

Sukupuolta sekä sukupuoli-identiteettejä tuotetaan kielen sekä kielellisten käytäntöjen kautta ja kielessä toimivien valtasuhteiden nähdään samanaikaisesti sekä mahdollistavan että rajoittavan sukupuoli-identiteettejä (Butler, 1990, s. 89, s. 241). Esimerkiksi yhteiskunnassa valta-asemassa hallitseva heteroseksuaalinen kulttuuri asettaa Butlerin (1990, s. 89, s. 134) mukaan kaksijakoiset rajat sukupuolisuudelle. Butler (1990, s. 89, s. 69–70) tuo esille, kuinka heteroseksuaalisesta matriisista poikkeavat sukupuoli-identiteetit, kuten biseksuaalisuus, paljastavat, kuinka yhteiskunnassa luodaan ja ylläpidetään heteronormatiiviseen sukupuolijärjestelmään istuvia normeja ja käytäntöjä.

Ne sukupuoli-identiteetit, jotka eivät mukaudu tämän kaksijakoisen sukupuolijärjestelmän (mies-nainen, maskuliininen-feminiininen) normituksiin ja sääntöihin näyttäytyvät yhteiskunnassa loogisina mahdottomuuksina sekä kehitysvikoina (Butler, 1990, s. 69–70). Butler (1990, s. 242–244) kuitenkin korostaa, että vaikka kieli ohjaa tulkintoja todellisuudesta, ihminen on silti kykeneväinen poliittiseen toimintaan eli voi pyrkiä murtaamaan yhteiskunnan asettamia rajoja sukupuolisuudelle. Ihminen voi ”tehdä sukupuolta” (eli toistaa sukupuolittuneita normeja) tavalla, joka rikkoo yhteiskunnassa vallalla olevia käsityksiä miehistä ja naisista. Butlerin teoretisointi osoittaa sukupuolen olevan rakennettu, normalisoitu sekä luonnollistettu kategoria. Näin teoretisointi haastaa perinteiset näkemykset sukupuolen muotoutumisesta sekä tuo esiin problematiikat yhteiskunnan heteronormatiivisista käytännöistä ja odotuksista koskien sukupuolen rakentumista ja ylläpitämistä.

2.2.1 Sukupuoli stereotyyppisenä järjestelmänä

Rossin (2010, s. 28) mukaan sukupuolta voidaan myös hahmottaa järjestelmänä, joka käsittää sukupuolen yhteiskunnallisesti omaksuttavina rooleina. Tyypillinen tapa hahmottaa sukupuolta on vastakkainasettelun kautta, eli jakamalla ihmiset biologisen perinteen mukaan miehiin ja naisiin. Luong ja muut (2020, s. 5) määrittelevät sukupuoli-roolin joukoksi uskomuksia ja odotuksia käyttäytymisestä, toiminnasta tai tehtävistä, joita pidetään sopivina kyseiseen sukupuoleen kuuluville ihmisille. Maity (2014, s. 28–29) käsittää sukupuoliroolien perustuvan yksilöiden, ryhmien ja yhteiskuntien asettamiin odotuksiin tietyistä piirteistä ja käyttäytymismalleista, jotka kohdistetaan tiettyyn sukupuoleen. Luong ja muut (2020, s. 6) täydentävät sukupuoliroolin sisältävän uskomuksen siitä, millaisia tietyn sukupuolen ihmiset ovat ja mitä he tekevät sekä millaisia ihmisten pitäisi olla ja mitä heidän pitäisi tehdä. Yhteiskunnassa ja mediassa, kuten elokuvissa, on esiintynyt kautta historian asetelmaa, jonka mukaan naisten odotetaan viihtyvän kotona sekä pitävän ruuanlaitosta, leipomisesta ja muista kotitöistä.

Perinteisten sukupuoliroolien mukaan naiset tyypillisesti toimivat hoivaajan roolissa ja huolehtivat lapsista, kun taas miehet toimivat elättäjinä sekä ovat vastuussa fyysisesti raskaista urotöistä, joiden jälkeen he saavat ansaitusti rentoutua kotona naisen hoitaessa kotityöt. Viime vuosikymmenten ajan mediassa on kuitenkin pyritty rikkomaan tätä perinteistä sukupuoliroolitusta ja näiden roolien rinnalle on esitetty runsaasti vaihtoehtoisia muotoja. Tästä huolimatta odotukset miesten ja naisten mukautumisesta perinteisiin sukupuolirooleihin eivät ole kuitenkaan poistuneet ja perinteistä asetelmaa on yhä nähtävissä niin mediassa ja kulttuuriesityksissä kuin yhteiskunnallisissa käytänteissä ja rakenteissa. Toinen naisille omistettu roolitusta on neitokainen hädässä -trooppi, jossa naishahmo tyypillisesti asetetaan vaaralliseen tilanteeseen, josta hän ei ole kykeneväinen pakenemaan omin voimin vaan jää odottamaan vahvemman ja rohkeamman mieshahmon pelastusta. Neitokaisen rooli jäljittelee niitä odotuksia ja sääntöjä, joita yhdistetään niin stereotyyppiseen naiseuteen kuin perinteisiin sukupuolirooleihin. Roolituksen avulla vahvistetaan ideologiaa, jonka mukaan naiset ovat riippuvaisia miehistä ja se korostaa naiseuteen yhdistettävää passiivisuutta ja alistumisen kulttuuria.

Sukupuolirooleja yksinkertaistamalla ja yleistämällä syntyy sukupuolistereotypioita. Sihvonen (2006, s. 138) määrittelee stereotyyppin merkeiksi, joiden kautta tuotetaan kulttuurisesti vakiintuneita yleistyksiä tietyistä yksilöistä tai ryhmistä tyypittelyn logiikalla. Merkkien voidaan nähdä Sihvosen (2006, s. 138) mukaan liittyvän esimerkiksi tyypittelyn kohteina olevien yksilöiden tai ryhmien arvomaailmaan, taustaan tai käyttäytymismalleihin. Esimerkiksi sukupuoliroolistereotypiat voidaan Bakerin ja Raneyn mukaan (2007, s. 26) nähdä vakiintuneita sukupuolisidonnaisina mielikuvina, joiden kautta yleistetään tiettyyn sukupuoleen liittyviä ominaisuuksia. Hall (1997b, s. 258) nostaa esille stereotyyppien merkityksen osana symbolista ja sosiaalista järjestyksenpitoa. Stereotypiat jakavat ihmisiä ja asioita kulttuuristen normien mukaan hyväksyttäviin ja normaaleihin sekä paheksuttaviin ja epänormaaleihin luokkiin ja ryhmiin (Hall, 1997b, s. 258). Sihvonen (2006, s. 138) toteaa stereotyyppien edustavan itseään laajempia kokonaisuuksia, joiden toimintalogiikka on rajoittunut kaavamaiseen yleistämiseen jättäen ulkopuolelle yksilöllisten erojen huomioimisen. Stereotyyppisten esitysten

ongelmallisuus kulminoituu siihen, että esitetyt stereotyypit perustuvat vakiintuneihin ja muuttumattomiin käsityksiin, jotka ovat vääristyneitä ja harhaanjohtavia ja niistä luotuihin yksinkertaistettuihin yleistyksiin tietyistä ihmisryhmistä, jotka synnyttävät katsojille epätodellisia kuvauksia esitetystä ihmisryhmästä.

2.2.2 Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kulttuuriset merkitysrakenteet

Stereotyyppien kautta yhteiskunnassa erotellaan tyypillisiä feminiinisiä käyttäytymismalleja ja piirteitä maskuliinisista malleista ja piirteistä (Baker & Raney, 2007, s. 26). Jokinen (2010, s. 129) käsittää feminiinisuuden ja maskuliinisuuden ihmisten tuottamiksi merkitysrakenteiksi sukupuolesta, jotka eivät ole universaaleja luonnon lakeja vaan luonteeltaan ideologisia ja rakennettuja ja näin muutettavissa. Connell ja Messerschmidt (2005, s. 836) tuovat esille, kuinka maskuliinisuus tai feminiinisyys ei muodosta kiinteää kokonaisuutta, joka sisältyisi osaksi yksilön kehoa tai persoonallisuuden piirteitä. Ne muotoutuvat ja toteutuvat kulttuuristen käytäntöjen mukaan sosiaalisessa toiminnassa (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 836). Käsitys maskuliinisuudesta tai feminiinisuudesta voi tästä syystä vaihdella sosiaalisen ympäristön ja sukupuolten välisten suhteiden mukaan. Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisuuteen voidaan yhdistää piirteitä kuten, fyysinen ja henkinen vahvuus, toiminnallisuus ja rationaalisuus. Feminiinisuuden puolestaan emotionaalisuus, viehättävyys ja empaattisuus.

Maskuliinisuus ja feminiinisyys nähdään toistensa vastakohtina. Jokisen (2010, s. 129) mukaan ne muodostavat jatkumon, jonka toisessa ääripäässä on puhdas maskuliinisuus ja toisessa puhdas feminiinisyys. Nyky-yhteiskunnassa maskuliinisuuden legitiimein versio yhdistetään miehuuteen, valtaan ja dominanssiin. Salminen (2023, s. 89) käsittää tämän version maskuliinisuudesta olevan keskittynyt kykenevien valkoisten cis-miesten ympärille ja se pitää sisällään lupauksen etuoikeudesta. Vaikka viime vuosikymmenen aikana vaihtoehtoiset maskuliinisuuden marginalisoidut muodot ovat onnistuneet saamaan enemmän yhteiskunnallista legitiimiyttä, ei valkoisen cis-miehen asema vallan keskiössä ole erityisesti horjunut (Salminen, 2023, s. 89). Maskuliinisuuden, kuten myös

feminiinisyyden, käsitteitä kritisoidaan siitä, että ne ovat kehystetty heteronormatiiviseen sukupuolikäsitykseen, jossa miesten ja naisten välinen ero tehdään olennaiseksi samalla kun jätetään huomioimatta yksilöiden väliset erot (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 836).

Hegemonisen maskuliinisuuden käsite on vaikuttanut merkittävästi ajatteluun miehistä, sukupuolesta ja sosiaalisesta hierarkiasta ja sitä onkin Jokisen (2010, s. 132) mukaan historian saatossa ihannoitu kulttuurituotteissa ja mediassa. Jokinen (2010, s. 132) käsittelee hegemonisen maskuliinisuuden perustuvan ideologiaan, joka normalisoi miesten valtaa. Connell ja Messerschmidt (2005, s. 832) argumentoivat hegemonisen maskuliinisuuden ilmentävän arvostetuinta tapaa olla mies, ja edellyttävän, että kaikki muut miehet asettavat itsensä suhteessa siihen. Hegemoniseen maskuliinisuuteen yhdistetään Eltosen (2006, s. 34) mukaan ominaisuuksia kuten, älykkyys, fyysinen voima, komea ulkonäkö sekä naisten haluttavana oleminen. Jokinen (2010, s. 133) näkee hegemonisen maskuliinisuuden johtavan aseman kulttuurituotteissa ja mediassa ja täten yhteiskunnallisissa rakenteissa perustuneen sen kykyyn hallita todellisuudesta tehtäviä tulkintoja erityisesti siitä, mikä nähdään luonnollisena ja normaalina.

2.3 Esittämisen ja edustamisen vallat: sukupuoli representaation jäsenenä

Sihvosen (2006, s. 130) mukaan representaation käsitteellä viitataan ennen kaikkea merkitysten muodostumisen prosesseihin. Lähtökohtaisesti representaatio on kuitenkin hyvin moniulotteinen käsite. Representaatio voidaan ymmärtää prosessina, jonka avulla rakennetaan kuvauksia ihmisistä, ilmiöistä ja asioista hyödyntäen kielen merkityksellistämisen käytänteitä (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 45). Hall (1997a, s. 24) painottaa, ettei merkitys itsessään sisälly maailmassa asioihin, vaan se on rakennettu ja tuotettu kielen avulla. Representaatioiden taustalla vaikuttaa konstruktivistinen näkemys kielellisesti rakentuvasta maailmasta: kielenkäytön avulla esitetään ja kuvataan maailmaa, sen ilmiöitä, toimijoita sekä asioita ja niiden välisiä suhteita (Pietikäinen &

Mäntynen, 2019, s. 45). Representaatio on merkitysten tuottamista kielen avulla (Hall, 1997a, s. 28). Hall (1997a, s. 19) ymmärtää kielen, miksi tahansa ääneksi, sanaksi, kuvaksi tai esineeksi, joka toimii merkinä ja on järjestetty muiden merkkien kanssa järjestelmäksi, joka kykenee kantamaan sekä ilmaisemaan merkityksiä.

Representaatioiden avulla luodaan merkityksiä ympäröivästä maailmasta (Paasonen, 2010, s. 41). Rossi (2015, s. 74) käsittää representaatioiden hyödyntävän ympärillä olevia konventioita ja koodeja, jotka yhtä lailla rajoittavat representaatioiden merkityksiä kuin myös mahdollistavat niiden ymmärtämisen. Representaatiot siis samanaikaisesti rajaavat, muokkaavat, rakentavat että määrittävät niitä objekteja, ilmiöitä ja ihmisiä, joihin ne viittaavat (Sihvonen, 2006 s. 136). Sihvosen (2006, s. 130) mukaan representaatio kattaa sisälleen sekä esittämisen että edustamisen ulottuvuudet. Samalla kun representaatiot esittävät jotakin niiden voidaan myös nähdä edustavan jotakin laajempaa kokonaisuutta tai kategoriaa (Paasonen, 2010, s. 40). Esimerkiksi elokuvissa yksittäisen naishahmon esityksen voidaan samanaikaisesti nähdä edustavan sekä luovan laajempaa kuvastoa naiseudesta ja naisellisuudesta mediaesityksessä.

Representaatioiden kohdalla esittämisen ja erityisesti edustamisen ulottuvuuden tarkastelu nostaa esiin kysymyksiä vallasta sekä erilaisista valtasuhteista ja -asemista, jotka ovat kietoutuneita representaatioihin. Rossi (2015, s. 82) tuo esille, kuinka yhteiskunnassa kamppaillaan jatkuvasti sen kanssa, kuka tai ketkä sekä millaiset kuvat ja sanat saavat edustaa ja esittää ketäkin missäkin kontekstissa. Sihvonen (2006, s. 130) esittää, kuinka representaatioiden ja vallan suhdetta tarkastellessa on tärkeää tunnistaa, kuinka tietyillä ryhmillä on, esimerkiksi asemansa tai etnisyytensä ansiosta, paremmat mahdollisuudet representaatioiden tuottamiseen, julkaisemiseen ja levittämiseen kuin toisilla. Rossi (2015, s. 74) huomauttaa, ettei ole olemassa esityksiä tai edustuksia, jotka ovat vallan ulkopuolella, sillä valtasuhteet muotoilevat jatkuvasti representaatioita ja toimivat niiden kuvina ja sanallistumina.

Sihvonen (2006, s. 130) myös muistuttaa, että representaatiot syntyvät aina valintojen tuloksena. Kuvien tai sanojen liikkeellepanijalta löytyy aina oma poliittinen tai ideologinen agendansa, eli näkemys siitä, miksi juuri kyseisen merkin esille nostaminen on tärkeää (Rossi, 2015, s. 82). Kuvien ja sanojen esittäjät yrittävät ohjata katsojiaan tunnistamaan tämän nimenomaisen viestin. Tästä syystä representaatioita tarkastellessa tulee kiinnittää huomiota siihen, mitä esityksissä tehdään näkyväksi kuin myös, mitä jätetään kuvauksen ulkopuolelle. Elokuvakontekstissa voidaan pohtia, kuvaavatko esitykset monipuolisesti ja laajasti valittuja ilmiöitä ja ihmisiä vai onko esitykset rajattu kuvaamaan ilmiöitä ja ihmisiä tietyistä tarkoin määritellyistä näkökulmista. Konstruktionistisen ajattelun mukaan tekijä, eli merkityksen muodostumisen liikkeellepanija, ei Rossin (2015, s. 83) mukaan kuitenkaan toimi yksinään merkityksen tuottajana. Merkityksiä tuottavat myös tekstien tulkitsijat, eli katsojat. Tästä syystä representaatioiden kohdalla puhutaan painokkaasti merkitysprosessista (Rossi, 2015, s. 83).

Sihvonen (2006, s. 130) käsittää sukupuolen yhtenä keskeisimmistä representaatioita jäsentävistä vallan ulottuvuuksista, sillä representaatiot jatkuvasti tuottavat, muokkaavat, uusintavat ja myös kiistävät sukupuolikategorioita. Representaatioilla on vaikutusta siihen, kuinka ihmiset hahmottavat itseään osana ympäröivää maailmaa ja sosiaalisia suhteita (Paasonen, 2010, s. 46). Tapa, jolla jokin tietty ihmisryhmä esitetään vaikuttaa myös tapoihin, miten heihin suhtaudutaan. Esimerkiksi se, millaisia tekstejä ja kuvia mediassa esitetään miehuudesta ja naiseudesta, vaikuttaa suoraan siihen, miten miehet ja naiset näkevät itsensä sekä, kuinka heihin suhtaudutaan. Representaatiot siis normittavat ratkaisevalla tavalla sukupuolia ja seksuaalisuuksia (Rossi, 2015, s. 81). Esimerkiksi Mäkelän ja muiden (2006, s. 7) mukaan mediaesityksissä tietty sukupuoli tai seksuaalisuus voidaan saada näyttämään joko luonnolliselta tai luonnottomalta, ja nämä esitykset vaikuttavat myös yksilön käsitykseen itsestään tai toisista sukupuolisena olentona. Sihvonen (2006, s. 141) kuitenkin huomauttaa, kuinka representaatioita ei voi täysin hallita, sillä ne muotoutuvat ja kehittyvät jatkuvasti uudelleen yhteiskunnallisen kehityksen mukana sekä erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa.

3 Barbie populaarikulttuurisena ikonina

Barbie on kiistatta yksi lelumaailman tunnetuimmista ja suosituimmista tuotteista ja brändeistä. Barbie on kuitenkin paljon enemmän kuin vain lapsille leluksi luotu muotinukke. Kuudessakymmenessä vuodessa yhdysvaltalainen lelu-yhtiöjätti Mattel on onnistunut luomaan Barbiesta populaarikulttuurin ikonin, joka on tunnettu ja rakastettu ympäri maailmaa (Wagner ja muut, 2021, s. 437–439). Smith ja muut (2019, s. 752) tuovat esille, kuinka Barbie-nukkeihin ovat ihastuneet niin lapset kuin aikuiset ja itse nukkeista sekä muista oheistuotteista on vuosien varrella muodostunut myös kallisarvoisia keräilykohteita. Nisa ja Adi (2023, s. 147) näkevät Barbien ruumiillistumana Yhdysvalloissa ihannoidusta kauneudesta ja menestyksestä, joka edustaa amerikkalaista unelmaa. Barbiella on kaikkea, mitä aikuinen nainen voi toivoa itselleen. Lumoava ulkonäkö, täydellisen symmetriset kasvot, vitivalkoiset hampaat, valkoinen virheetön iho, pitkät vaaleat kiiltävät hiukset, kapea vyötärö, runsas rintamus sekä pitkät sääret. Ihannoidun ulkonäön lisäksi Barbiella on loputtomasti uramahdollisuuksia, yltiöpäinen määrä materialistisista omaisuutta, kuten useita autoja ja unelmataloja, hauskoja vapaa-ajanviettomahdollisuuksia sekä runsaasti ystäviä.

Keskeinen osa Barbieta, sen viehätystä ja suosiota on nuken tinkimätön tyylijättiläinen. Barbie on tunnettu ikonisista ja klassisista asukokonaisuuksistaan. Barbielta löytyy aina uudet upeat vaatteet sekä valikoima erilaisia asusteita ja muita lisävarusteita jokaiseen tilanteeseen. Roberts (2020, s. 84) esittää, kuinka ensimmäisestä Barbie-lanseerauksesta lähtien jatkuvassa muutoksessa elävä muotimaailma on näkynyt nuken tyylikkäästi räätälöidyissä vaatteissa ja asusteissa. Smithin ja muiden (2019, s. 746) mukaan Barbien vaatekaappi on kehittynyt merkittävästi vuosien varrella heijastaen jokaisen aikakauden vaihtuvia trendejä sekä yhteiskunnallisia muutoksia. Nisa ja Adi (2023, s. 151) nostavat esille, kuinka ensimmäisten vuosikymmenten aikana Barbie-nukkejen vaatetuksessa näkyi vahvasti 60- ja 70-lukujen muoti-ilmiöt. Yhteiskunnallisen kehityksen myötä, kuten feminismi yleistyessä, myös Barbien tyyli muuttui urapainotteisemmaksi ja nuket edustivat enemmissä määrin eri ammatteja (Nisa ja Adi, 2023, s. 151). Vuosien varrella Barbien vaatekaappiin on tuotu ylellisyyttä tunnettujen muotisuunnittelijoiden kanssa

tehtyjen yhteistöiden kautta. Barbille on tehty vaatteita ja asusteita yhteistyössä muotijättien, kuten Christian Louboutinin (Milligan, 2010) sekä Balmainin ja Vera Wangin (Widjojo, 2022) kanssa. Barbille tunnusomaiset värit, vaaleanpunainen ja pinkki, ovat myös tähän päivään asti näkyneet niin nuken vaatetuksessa, asusteissa ja muissa oheistuotteissa kuin myös Barbie-brändin logossa.

3.1 Barbien kiistelty asema naisia voimaannuttavana roolimallina

Barbien asema populaarikulttuurin ikonina sekä erityisesti nuken rooli nuorten tyttöjen esikuvana ja naisellisuuden symbolina on saanut osakseen myös kritiikkiä. Barbien edustamaa laihuusihannetta, kehonkuvaa sekä nuken välittämää eksklusiivista ja saavuttamatonta käsitystä naiskauneudesta on kritisoitu runsaasti. Esimerkiksi Rintala ja Mustajoki (1992, s. 1575–1576) ovat tutkimuksessaan todenneet Barbien kehonmittojen mukaisen aikuisen naisen rasvaprosentin ja painon olevan liian alhainen normaalin kuukautiskierron toteutumiseen. Dittmar ja muut (2006, s. 283) argumentoivat Barbie-nukkejen vahvistavan erityisesti nuorten tyttöjen minäkuville haitallisia ihanteita kauneudesta ja naisvartalosta, joka on myös yhdistetty tyttöjen ja nuorten naisten epäterveellisten ruokailutottumusten poikkeukselliseen yleistymiseen. Wagner ja muut (2021, s. 437) ovat myös kritisoineet Barbien mittasuhteiden heijastavan ennen kaikkea miesten haluja ja toiveita ihanteellisesta naisesta. Barbie-nukkejen valikoiman kulttuurisen ja etnisen monimuotoisuuden vähäisyys on myös koettu ongelmalliseksi nuken historian aikana (esim. Schwarz, 2005; Yaqin, 2007). Vuosien saatossa Mattel on pyrkinyt vastaamaan nuken saamaan kritiikkiin laajentamalla Barbie-nukkejen valikoimaa monimuotoisempaan suuntaan esittelemällä erinäköisiä sekä eri-ikäisiä nukkeja.

Heti 1960-luvulla Mattel esitteli Barbien poikaystävän Ken-nuken sekä Barbien pikkusiskon Skipper-nuken. Ensimmäinen tummaihoisen Barbie-nukke julkaistiin 1968 (Mattel, n.d. -a). 12 vuotta myöhemmin julkaistiin ensimmäinen tummaihoisen Barbie, jolla oli afrokomppaus, jota Schwarz (2005, s. 296) kuvailee merkittäväksi läpimurroksi representaatioissa. Tultaessa 2010-luvulle keskustelu inklusiivisuudesta ja kehopositiivisuudesta

yleistyi merkittävästi mediassa ja muotialalla. Myös Mattel esitteli 2010-luvulla kolme uutta vartalotyyppiä Barbie- sekä Ken-nukeille ja tänä päivänä valikoimasta löytyy yhdeksän erilaista vartalotyyppiä molemmille nukeille (Mattel, n.d. -a). Nykyään Mattelin valikoimassa esiintyy nukkeja yhteensä 35 eri ihon värillä sekä 97 erilaisella hiustyyllillä (Mattel, n.d. -b).

Monimuotoisuuden kasvattaminen Barbie-nukkejen kohdalla on kriittistä, sillä erityisesti nukeilla leikkiville lapsille Barbie toimii voimaannuttavana roolimallina ja inspiraation lähteenä. Harrigerin ja muiden (2019, s. 108) mukaan Barbieta voidaan pitää yhtenä tunnetuimmista naiseuden symboleista. Barbie on kuitenkin sanana monimerkityksellinen. Toisaalta sanalla viitataan juuri tähän Mattelin nukkejen kokoelmaan ja sitä käytetään yleisnimityksenä erilaisille Barbie-nukeille. Samanaikaisesti Barbie-sana kuitenkin yhdistetään tunnetuimpaan versioon Barbiesta: vaaleatukkaiseen, kapeavyötäröiseen ja pitkäsääriseen Barbie-nukkeeseen. Vaikka Mattel on pyrkinyt kehittämään Barbie-nukkejen valikoimaa monimuotoisempaan suuntaan, on tämä perinteinen vaaleatukkainen ja hoikkavartaloinen Barbie-nukke vakiinnuttanut asemansa yhteiskunnassa sekä ihmisten mielissä.

Barbie voidaan myös nähdä positiivisena roolimallina, joka voimaannuttaa naisia ja haastaa yhteiskunnassa vallitsevia sosiaalisia normeja, erityisesti koskien naisen asemaa yhteiskunnassa (Nisa & Adi, 2023, s. 154). Ensimmäisestä lanseerauksestaan lähtien Barbie on kannustanut leikkijöitään irtautumaan yhteiskunnan sosiaalisista kahleista, mikä oli erityisen merkityksellistä aikakaudella, jolloin naisen rooli yhteiskunnassa oli rajoittunut ja naisen paikka kotiäitinä korostunut. Barbie korostaa naisen vapautta valita omat unelmansa, urapolkunsu sekä tulevaisuutensa. Nisa ja Adi (2023, s. 155) argumentoivat Barbien monipuolisen ammattihistorian osoittavan tytöille, kuinka naiset ovat yhtä päteviä ja kyvykkäitä menestymään miesvaltaisilla aloilla, kuten palomiehenä tai lentäjänä, kuin miehet. Smith ja muut (2019, s. 752) esittävät Barbien näyttävän esimerkkiä siitä, ettei mikään ammatti ole naisten saavuttamattomissa. Barbie edustaa itsenäistä aikuista naista, joka on menestynyt omien meriittien ansiosta, ja

jonka ei ole tarvinnut tehdä uhrauksia tai luopua unelmistaan avioliiton tai äitiyden vuoksi. Lezotten (2023, s. 198) mukaan Barbien voidaan nähdä rikkovan perinteisiä sukupuolirooleja sekä sukupuolten välisiä rajoja. Tämä Barbien välittämä viesti on merkityksellinen vielä tänäkin päivänä erityisesti maissa, kuten Yhdysvalloissa, joiden yhteiskuntarakenteissa sekä arvopohjissa vaikuttaa perinteiset käsitykset sukupuolirooleista.

Ihanteellisesti Barbie halutaan nähdä roolimallina, joka vahvistaa ajatusta siitä, että Barbien ylellinen elämäntyyli ja omaisuus, kuten kalliit vaatteet, ovat tulosta menestyksestä, jonka Barbie on saavuttanut kovalla työllä sekä kunnianhimolla (Wagner ja muut, 2021, s. 439). Kuitenkin Barbien mainonnassa ja esimerkiksi nukkejen paketoinnissa korostuu useasti muodin ja kauneuden rooli osana Barbien identiteettiä. Nisa ja Adi (2023, s. 156) huomauttavat, kuinka liiallinen keskittyminen Barbien vaatteisiin ja ulkonäköön edesauttaa ylläpitämään kuluttajien mielessä perinteikästä ja vanhanaikaista käsitystä, jonka mukaan fyysistä ulkonäköä pidetään naisten ensisijaisena arvona pätevyyden, taitojen tai saavutusten sijaan. Tällöin useasti Barbien voimaannuttavat viestit jäävät muiden vastakkaisten viestien varjoon. Barbien materialistinen ja kulutuskeskeinen elämäntyyli on myös herättänyt keskustelua, sillä Lezotten (2023, s. 198) mukaan Barbie vaatii tuotetta tuotteen perään ja osoittaa Nisan & Adin (2023, s. 148) mukaan kuluttajilleen muodin olevan perustarve. Barbien kautta välitetään leikkijöille viestiä, että jokaiseen tilanteeseen tarvitaan oma ja erilainen asukokonaisuus siihen täydellisesti sopivilla asusteilla. Rungas määrä vaatteita, asusteita ja muuta materiaa on tavoiteltava ominaisuus, joka tuo onnellisuutta ja nostaa omaa arvoa (Lezotte, 2023, s. 198; Nisa & Adi, 2023, s. 148).

Barbien on myös syytetty kannustavan kuluttajiaan ylenmääräiseen ja kohtuuttomaan kulutukseen, minkä takia Barbietä on kutsuttu Yakalin (2024, s. 2) mukaan kulutuskulttuurin symboliksi. Sherman ja Zurbriggen (2014, s. 198) myös nostavat esille, että vaikka Barbie on edustanut monipuolisesti erilaisia ammatteja, useimmiten nuken asustuksessa on ollut merkkejä tarpeettomasta seksualisoinnista. Esimerkiksi "Eläinlääkäri-Barbietä" ja "Hammaslääkäri-Barbietä" on markkinoitu tiukoissa satiinisissa mi-

nimekoissa ja pakkausten mukana on tullut tämän lisäksi vain muutama ammatille tunnusmerkkinen asuste (Sherman ja Zurbriggen, 2014, s. 198). Myös Barbien jalat on muotoiltu korkokenkiä varten, mikä osaltaan ylläpitää epärealistista kauneudenkäsitystä, sillä todellisuudessa korkokenkien käyttö ei ole luonnollinen tai realistinen osa naisten jokapäiväistä pukeutumista tai arkea. Temel (2024) toteaaakin Barbien pukeutumistyylin korostavan usein enemmän nukan fyysistä ulkonäköä ja hänen saavuttamatonta vartaloa sen sijaan, että se tarjoaisi realistista kuvaa Barbien edustamista ammasteista. Barbien merkitystä populaarikulttuuriin ei voi sivuuttaa, mutta Barbieen yhdistetyt representaatiot sekä viestit ovat ristiriitaisia.

3.2 Ken-nukke poikaystävänä Barbien maailmassa

Barbien lanseerauksen jälkeen, aikakaudelle tyypilliseen tapaan, keskustelua herätti seurustelukumppanin puute Barbien elämästä (Carlin, 2023). Mattel vastasi tähän kritiikkiin lanseeraamalla Barbien rinnalle poikaystäväksi Ken-nukan vuonna 1961 (Mattel, n.d. -c). Ken on tullut Barbien maailmassa tunnetuksi vaaleista lyhyistä hiuksistaan, vatsalihaksistaan sekä ruskettaneesta vartalostaan. Vuosien saatossa Ken on esitellyt useita erilaisia vaatekokonaisuuksia, jotka ovat usein samanaikaisesti onnistuneet täydentämään Barbien silloista vaatetusta (Carlin, 2023). Myös Ken on luonut uraa useissa eri ammasteissa. Hän on muun muassa työskennellyt hengenpelastajana ja eläinlääkärinä. Silti Kenin yleisimmäksi ja tunnetuimmaksi ammattinimikkeeksi on vakiintunut ”ranta”, jossa Kenin tehtävänä on rentoutua, eli esimerkiksi ottaa aurinkoa ja katsella meren aaltoja. Ryan Gosling, eli Ken-nukan näyttelijä live action *Barbie*-elokuvassa, on elokuvan lehdistökiertueen aikana kuvailut Kenin ammattia vaikeasti määriteltäväksi ja todennut, että kyseisellä ammattinimikkeellä ei todellakaan kannata kehuskella (Carlin, 2023).

Smith ja muut (2019, s. 760) argumentoivat, ettei Kenille ole luotu yhtäläisesti ammatilista asemaa tai persoonaa kuin Barbielle. Nukkejen historian aikana Ken ei koskaan saavuttanut erityisen merkityksellistä roolia Barbien elämässä ja hänen on jatkuvasti

pitänyt todistaa arvoansa niin kuluttajille kuin lelutyttöystävälleen. Smithin ja muiden (2019, s. 760) mukaan Barbie elää vahvasti feminisoidussa ympäristössä, jossa huomio on aina Barbiessa ja Barbien poikaystävä Ken on harvoin esillä. Gosling on myös todennut haastattelussa (The Tonight Show Starring Jimmy Fallon, 2022) Kenin olevan vain lisävaruste Barbien elämässä, jolla kukaan harvoin leikkii. Kenin vähäistä roolia ja merkitystä Barbien maailmassa kuin myös yleisesti osana populaarikulttuuria korostaa myös se, ettei Ken-nukesta löydy erityisesti tutkimuskirjallisuutta tai empiiristä tutkimusta.

3.3 Barbie-elokuva populaarikulttuurisena ilmiönä

Myytävien lelunukkejen lisäksi Barbiella on myös pitkä historia erinäisten mediaprojektien ja -tuotteiden kasvoina. Markkinointi viihteen kautta sekä tuotesijoittelu elokuvissa on Peltosen (2023) mukaan lähes yhtä vanha keksintö kuin elokuva itse. Owczarski (2015, s. 675) nostaa esille, kuinka 1970-luvulta lähtien Hollywoodissa on ymmärretty elokuvien palvelevan useita eri tarkoituksia viihteen tuottamisen lisäksi ja yksi merkittävin näistä on markkinointi. Esimerkiksi vuonna 1977 julkaistun ensimmäisen Tähtien sota -elokuvan kohdalla, Star Wars -lelut sekä muut oheistuotteet tuottivat enemmän rahaa kuin elokuvan lipputulot (Owczarski, 2015, s. 675). Myöskään sisältömarkkinoinnin toteuttaminen kokonaisten elokuvien avulla ei ole uusi ilmiö. Useat lelu-yhtiöt, kuten Hasbro ja Lego, ovat tarttuneet tähän markkinointikonseptiin ja viimeisten vuosikymmenten aikana on julkaistu lukuisia elokuvia, jossa tuotesijoittelu on laajennettu koko elokuvan mittaiseksi.

Yksi menestyksekkäs esimerkki tästä on *Transformers* live action -elokuvat, jotka perustuvat yhdysvaltalaisen lelu- ja peliyhtiö Hasbron autoiksi sekä muiksi kulkuneuvoiksi muuntautuviin lelurobotteihin. Owczarskin (2015, s. 678) mukaan ensimmäinen *Transformers* -elokuva rikkoi heti katsojaennätyksiä nousten julkaisun aikaan kaikkien aikojen tuottoisimmaksi avausviikonlopun elokuvaksi. Menestyksekkäiden lippumyyntien lisäksi elokuva kasvatti Hasbron uuden *Transformers*-lelusarjan myyntiä merkittävästi ja vuo-

den loppuun mennessä Hasbron nettotulos oli noussut yli 60 % suurelta osin Transformers-lelujen myynnin ansiosta (Owczarski, 2015, s. 688). Hasbron lisäksi myös leluyhtiöjätti Lego on Congin ja muiden (2021) mukaan osoittanut viimeisen vuosikymmenen aikana, kuinka elokuvat, jotka perustuvat leluyhtiön tuotteisiin, eivät ole menestyksenkäitä vain elokuvan lippumyynninmittareilla, vaan toimivat myös keinona edistää Lego-lelujen sekä muiden oheistuotteiden myyntiä.

Tästä syystä ei ole yllättävää, että myös Mattel on hyödyntänyt tätä markkinointikonseptiä. Barbie on toiminut yli 60-vuotisen historiansa aikana lukuisten televisio-ohjelmien, elokuvien, videopelien sekä kirjojen kasvoina. 2000-luvun alusta lähtien Barbiesta on tuotettu useita kymmeniä animoituja tv- ja web-sarjoja, elokuvia sekä suoratoistopalvelusisältöjä (IMDb, n.d. -b). Ensimmäiset suoraan DVD:lle julkaistut animaatioelokuvat perustuivat tunnettuihin satuihin ja baletteihin (Vered & Maizonniaux, 2017, s. 200). 2010-luvulle tultaessa tarinankerronta hiljattain siirtyi käsittelemään nykyaikaisempia aiheita ja modernimpia teemoja, joihin sisällytettiin Barbielle tunnusomaisia ominaisuuksia, kuten muotia (IMDb, n.d. -b). Kaikki elokuvat ja animaatio-sarjat ovat tähän päivään asti pysyneet uskollisina Barbien brändille tunnusomaiselle estetiikalle, jossa korostuu vaaleanpunainen ja violetti värimaailma. 2000-luvulla julkaistuissa elokuvissa Barbie esitetään Veredin ja Maizonniauxin (2017, s. 210) mukaan hyperfeminiinisenä toimintasankarina ja elokuvissa korostuu naisten saavutukset. Elokuvien feminiinisissä tarinoissa Barbie sekä hänen muut naispuoliset kumppanit esiintyvät rooleissa, jotka on tyypillisesti varattu miespuolisille hahmoille (Vered & Maizonniaux, 2017, s. 210).

Muut Barbiesta tuotetut elokuva- ja tv-projektit eivät ole kuitenkaan herättäneet samantasoista kiinnostusta ja keskustelua kuin Warner Bros. Picturesin vuonna 2023 julkaisema *Barbie* live action -elokuva. Tähän on osaltaan kuitenkin myös live action elokuvan uusi ja laajempi kohderyhmä, sillä aikaisemmat elokuva ja tv-tuotannot Barbiesta on pääsääntöisesti suunnattu lapsille ja vuoden 2023 *Barbie*-elokuvan kohderyhmänä toimi puolestaan aikuisempi yleisö sekä nuoret. Elokuva oli myös ensimmäinen maail-

manlaajuiseen elokuvateatterilevitykseen tuotettu elokuvaprojekti Barbiesta. Warner Brosin julkistuksen jälkeen elokuva ollut median ja yleisön puolelta suuressa nosteessa ja jo useita kuukausia ennen elokuvan ensi-iltaa *Barbie* oli onnistunut saavuttamaan poikkeuksellisen suuren suosion, jota Byrnes ja muut (2024, s. 2) kuvailevat harvinaiseksi 2000-luvun mediakulttuurissa. Byrnesin ja muiden (2024, s. 2) mukaan elokuvan suuri suosio näkyi sosiaalisessa mediassa jaettujen kuvien, meemien sekä viestiketjujen lisäksi Barbie-aiheisten oheistuotteiden räjähdysmäisessä kasvussa. Elokvasta kiinnostuneilla oli mahdollista ostaa kaikkea Barbien tavaramerkillä varustetuista vaa-leanpunaisista Crocseista (Malach, 2023) aina Airbnb-sivuilta varattavaan majoitukseen Barbien unelmatalossa (Airbnb, 2023).

Elokuvan tähtiloistainen näyttelijäkoonpano on omalta osaltaan lisännyt yleisön ja median kiinnostusta elokuvaa kohtaa, sillä elokuvassa on mukana liuta elokuva-alan tunnetuimpia näyttelijöitä sekä nousevia tähtiä. Pääosaa, ikonista Barbie-nukke, elokuvassa esittää Margot Robbie. Robbie toimii elokuvassa myös tuottajana. Barbien surullisenkuuluisaa poikaystävää, Ken-nukke, näyttelee elokuvassa Ryan Gosling. Robbie ja Gosling ovat molemmat olleet mukana tähdittämässä useita maailmanlaajuisen menestyksen saavuttaneita elokuvia erilaisissa genreissä ja ansainneet roolisuorituksistaan useita tunnustuksia, kuten Oscar-ehdokkuuksia. Näyttelijäjulkistusten jälkeen ja erityisesti elokuvan lehdistökiertueen aikana mediassa (esim. Parker, 2023; Ramsay, 2023) nostettiin esille, kuinka Robbie oli erinomainen valinta Barbien rooliin, sillä hän ja myös hänen vastaparinsa Gosling ilmentävät täydellisesti todellisen elämän Barbieta ja Keniä.

Odotukset elokuvaa kohtaan kasvoivat entisestään Warner Brosin julkistettua elokuvan käsikirjoittajaksi ja ohjaajaksi Greta Gerwigin. Phillip (2023) kuvailee, kuinka Gerwig on aikaisemmin uransa aikana saanut runsaasti ylistystä tuomalla elokuvakerronnan avulla naisten ääntä ja oikeuksia esille hienovaraisen, mutta harkitun yhteiskunnallisen kommentoinnin sekä tarinankerronnan avulla. Kiinnostus *Barbie*-elokuvaa kohtaan saavutti huippunsa kesällä ennen elokuvan ensi-iltaa, kun sosiaalisessa mediassa levisi räjähdysmäisesti maailmanlaajuinen Barbenheimer-ilmiö. Christopher Nolanin tositapahtu-

miin pohjautuva Manhattan-projektista kertova Oppenheimer-elokuva julkaistiin heinäkuussa samana päivänä *Barbie*-elokuvan kanssa. Genreiltään ja estetiikaltaan täysin vastakkaisten elokuvien julkaisu samana päivänä kiinnitti sosiaalisen median käyttäjien huomion ja käyttäjät ryhtyivät luomaan Barbenheimer-tunnisteella meemejä ja kuvia, joissa yhdisteltiin vitsikkäästi elokuvien välistä vastakkaista estetiikkaa ja visuaalista kuvastoa. Elokuvien katsominen peräkkäin tai saman viikonlopun aikana nousi katsojien keskuudessa ilmiöksi, jonka voidaan Alexanderin ja Intsonin (2024, s. 1) mukaan nähdä vaikuttaneen ennennäkemättömällä tavalla elokuvien suosioon ja elokuvalippujen myyntiin. *Barbie* olikin elokuvateattereissa ympäri maailmaa yleisömenestys. Elokuva keräsi myös kriitikoiden puolelta positiivista huomiota, joka on esimerkiksi nähtävissä elokuvan saamasta korkeasta pisteytyksestä (88%) tunnetulla elokuva- ja tv-alan arvostelusivustolla Rotten Tomatoes (n.d.).

Julkaisun jälkeen elokuva on kuitenkin myös saanut ristiriitaisia arvosteluja sekä herättänyt runsaasti keskustelua sosiaalisessa mediassa. Phillip (2023) kertoo, kuinka osa ylistää elokuvaa sen humoristisesta ja sarkastisesta tavasta lähestyä naiseutta, kun taas osa toteaa elokuvan toimivan vain kevyenä pintaraapaisuna feminismin tarkasteluun. Loughrey (2023) kuvailee elokuvaa vaaleanpunaiseksi manifestiksi luovan työn ja mielikuvituksen voimasta. Virtanen (2023) toteaa elokuvan osoittautuvan feminismin alkeistunniksi niin äidille, tyttärille kuin miehillekin. Kriitikoiden toimesta *Barbie*-elokuvaa on kuitenkin myös kuvailtu uuvuttavaksi, itsekeskeiseksi ja yliampuvaksi pettymykseksi, joka on suunniteltu sosiaalisen median tyhjäpäiseen aikakauteen (Oleksinski, 2023). Osa kriitikoista on myös väittänyt elokuvan levittävän anteeksipyytelemättömästi miesvihaa (Cox, 2023). Kain (2023) puolestaan ei näe elokuvaa feministisenä propagandana vaan sen sijaan elokuva näyttäytyy kahden tunnin mittaisena Mattel-mainoksena, jonka aikana melko nokkelasti pyritään brändätä uudelleen kaikkien tuntema nukkemallisto. Elokuvan ohjaaja Greta Gerwig on haastattelussa (Ferguson & Freri, 2023) itse kuvailut elokuvaa feministiseksi. Monet ovat kommentoineet elokuvan epäonnistuneen feminismin juhlistamisessa ja todenneet elokuvan käsittelevän enemmänkin sukupuolta ja naisten sekä miesten sukupuolirooleja.

4 Sukupuolen representaatiot *Barbie*-elokuvassa

Tässä luvussa tarkastelen *Barbie*-elokuvan nais- ja mieskuvaa. Luvuissa 4.1. ja 4.2. analysoin elokuvan naiseuden ja miehuuden kuvauksia Barbie- ja Ken-hahmojen kautta. Tarkastelen ensin stereotyyppisen Barbie-nuken välittämiä kuvauksia naiseudesta Barbie-maailmassa, jonka jälkeen siirryn analysoimaan, minkälaisia kuvauksia miehuudesta luodaan stereotyyppisen Ken-nuken kautta Barbie-maailmassa. Tästä siirryn tarkastelemaan, kuinka Barbie- ja Ken-hahmojen naiseuden ja miehuuden kuvaukset kehittyvät hahmojen kohdatessa todellisen maailman sukupuolta koskevat sosiaaliset normit ja odotukset. Luvussa 4.3. tarkastelun kohteena ovat yleisön muodostamat tulkinnat *Barbie*-elokuvan esittämästä mies- ja naiskuvasta, joita analysoin kahden mediakeskustelun avulla. Tarkastelen yhteensä 114 kommenttia, joista 22 on Helsingin Sanomien artikkelista ja 92 Vauva.fi-keskustelupalstalta. Jätän analyysin ulkopuolelle molemmista mediakeskusteluaineistoista kommentit, joissa ei käsitellä lainkaan elokuvan naiseuden ja miehuuden kuvauksia. Lopuksi luvun 4.4. yhteenvedossa kokoan tekemiäni havaintoja yhteen sitomalla niitä työni tutkimuskysymyksiin ja teoreettiseen viitekehykseen.

Elokuva-analyysi keskittyy *Barbie*-elokuvan päähenkilöihin stereotyyppiseen Barbie- ja Ken-nukkeeseen. Nuket asuvat Barbie-maailmassa, jossa jokaisella on oma roolinsa ja tarkoituksensa, mikä on määritelty nukken mallin mukaan, kuten presidentti-Barbie ja lääkäri-Barbie. Stereotyyppinen Barbie ja Ken edustavat nukkejen tyyppillisimpiä muotoja, ihannemalleja nukeista. Eli käytännössä nuket vastaavat sitä kuvaa, mikä nousee ensimmäisenä mieleen kenen tahansa ajatellessa Barbie- tai Ken-nukkeja. Molemmat hahmot ovat siis elokuvassa vaaleatukkaisia, sinisilmäisiä ja hoikkavartalaisia. Ken on varustettu tunnusomaisilla vatsalihaksilla ja Barbie toinen toistaan tyylikkäämmillä asukokonaisuuksilla. Elokuvassa stereotyyppinen Barbie ja Ken matkaavat täydellisen vaaleanpunaisesta Barbie-maailmasta, jossa Barbiet elävät elämänsä parasta päivää joka päivä, todelliseen maailmaan Yhdysvaltain Los Angelesin kaupunkiin. Barbien tulee löytää todellisesta maailmasta hänen nukellaan leikkivä tyttö, kenen synkät ajatukset ja tunteet ovat aiheuttaneet stereotyyppisen Barbien kehoon ja mieleen epätyypillisiä ja katastrofaalisia muutoksia, kuten selluliittia ja ajatuksia kuolemasta. Barbien keskittyes-

sä etsintään, Ken vaikuttuu miesten roolista ja valta-asemasta todellisessa maailmassa ja päätyy ottamaan patriarkaatin ideaalit käyttöön Barbie-maailmassa, minkä seurauksena Barbiet kadottavat oman autonomiansa ja Kenit nousevat valtaan. Stereotyyppisen Barbien palatessa uusien ihmisystäviensä kanssa Barbie-maailmaan hän järkyttyy Kenien toteuttamista muutoksista ja lamaantuu. Barbien uudet ihmisystävät kuitenkin onnistuvat auttamaan Barbieta palauttamaan uskon itseensä ja elokuvan lopussa he syrjäyttävät yhdessä muiden Barbieiden kanssa Kenit vallasta.

4.1 Barbie-maailman käännteinen sukupuolijärjestelmä ja valta-asema

Barbie-maailmassa perinteinen nais- ja mieshahmojen roolitus on käännetty pääläelle. Valta Barbie-maailmassa on naishahmoilla ja mieshahmot ovat alisteisessa asemassa. Asetelma näyttäytyy Barbie-maailman yhteiskunnallisissa ja institutionaalisissa valtarakenteissa. Barbie on presidenttinä, kaikki korkeimman oikeuden jäsenet ovat Barbieita ja Barbiet hallitsevat rahaa. Jokaisella Barbiella on myös oma unelmatalonsa. Barbie-maailmassa asuu myös Ken-nukkeja, mutta kenelläkään ei ole tietoa siitä, missä Kenit asuvat tai nukkuvat, sillä heillä ei ole omia unelmataloja. Kenien rooli ja merkitys Barbie-maailmassa on lähes olematon. He toimivat pääsääntöisesti Barbieiden kannustusjoukkoina, taustatanssijoina ja ihailijoina. Barbie-maailman sukupuolten välinen arvojärjestys näyttäytyy myös maailman ulkoasussa. Barbie-maailmassa on esimerkiksi oma versio Yhdysvaltain Mount Rushmore -muistomerkistä, jossa esiintyy Yhdysvaltain miespresidenttien sijaan neljän ikonisen Barbie-nuken kasvot. Barbie-maailman yhteiskuntarakenteen luonnehtii patriarkaalisia arvoja muutoin, paitsi miesten sijaan naisilla on sukupuolensa ansiosta yhteiskunnassa etuoikeutettu asema.

Käsitystä naisten ylivoimaisuudesta ja asemasta mieshahmojen yläpuolella korostaa myös Barbie-maailman vaaleanpunainen väritys. Sen lisäksi, että vaaleanpunainen väri toimii Barbie-brändin tunnusvärinä, länsimaisessa kulttuurissa vaaleanpunainen yhdistetään ensisijaisesti feminiiniseksi, tyttöjen väriksi. Barbie-maailmassa lähes kaikki on vaaleanpunaista, aina vaaleanpunaisista Barbien unelmataloista vaaleanpunaiseen ran-

taan. Barbie-maailman hallitseva vaaleanpunainen väritys havainnollistuu kuvassa 1, jossa Barbie-maailma on kuvattuna elokuvan alussa yläpuolelta ilmasta.



Kuva 1. Barbie-maailman vaaleanpunainen väritys kuvattuna (Barbie, 2023).

Barbie-maailmassa näkyy myös muita feminiinisyyteen yhdistettäviä symboleita ja kuviota kuten Barbien sydämen muotoinen sänky ja ambulanssin röntgenlaitteisto. Feminiinisyyteen tyypillisesti yhdistetään romantisointi, jota sydämien voidaan nähdä symboloivan. Ulkoisten elementtien puolesta Barbie-maailma näyttäytyy ylifeministisenä korostaen sukupuolten välistä arvojärjestystä Barbie-maailmassa.

Barbie-maailman sukupuolijärjestelmä näyttäytyy päälaelleen käännettyjen perinteisten sukupuoliroolien esitysten kautta. Käänteinen roolitus on toistuvasti nähtävissä Barbien ja Kenin välisessä dynamiikassa. Esimerkiksi Kenin kaaduttua ja satutettua itsensä rannalla, Barbie juoksee auttamaan hänet takaisin jaloilleen. Kohtaus muistuttaa neitokainen hädässä narratiivia, jossa tyypillisesti naishahmo esitetään takertuvana ja voimattomana uhrina, joka on kykenemätön auttamaan itseään ja turvautuu odottaamaan vahvemman mieshahmon pelastusta. Kohtauksessa neitokainen hädässä narratiivin perinteiset sukupuoliroolit on käännetty ympäri, Barbien ”pelastaessa” tilanteessa Kenin. Kohtauksessa Ken esitetään fyysisesti heikompana, joka tarvitsee Barbieta tuekseen. Ken tuo kohtauksessa sanallisesti esille hahmojen välisen fyysisen kuin hen-

kisen voimaeron kommentoimalla ihailevaan sävyyn Barbien vahvuutta ja vedoten samanaikaisesti kommentilla siihen, kuinka häneltä itseltään puuttuu tämä ominaisuus.

Sukupuoliroolien käänteisyys näyttäytyy myös Kenin ja Barbien ammatillisissa eroissa. Barbie-maailmassa Barbiet työskentelevät kaikissa kriittisissä ja merkittävässä ammatteissa, kuten pilotteina ja lääkäreinä. Keneillä ei nähtävästi ole minkäänlaista ammatillista roolia Barbie-maailmassa ja esimerkiksi stereotyyppisen Kenin ”työ” Barbie-maailmassa on yksinomaan ranta. Rannalla Ken ei kuitenkaan toimi hengenpelastajana vaan hänen tehtävänsä on käytännössä ottaa aurinkoa sekä katsella meren aaltoja. Keniltä puuttuu tältä osin kokonaan oma ammatillinen identiteetti, ja sen sijaan hänellä on vain ympäristö, jonka kautta tietynlainen ulkonäkö ja asutyyli muotoutuvat Barbie-maailmassa. Ranta toimii Kenille samanlaisena määrittävänä tekijänä kuin aikoinaan esimerkiksi vanhoissa elokuvissa koti perheen äidille. Perheen äidin elämä ja vaatetus hahmottuivat ympäristön eli kodin kautta, kun perheen isällä oli kodin lisäksi myös ammatti ja näin myös kodin ulkopuolinen identiteetti.

Sukupuoliroolien käänteisyys nousee esille myös Barbien ja Kenin matkatessa eri kulkuneuvojen avulla Barbie-maailmasta todelliseen maailmaan. Kuvassa 2 näkyy, kuinka asuntoautolla leirytyessään Ken asettelee pyykkejä kuivumaan pyykkinarulle samalla kun Barbie istuu nauttimaan evästäuosta. Perinteisesti naisten ja miesten välisessä sukupuoliroolituksessa naisten on odotettu viihtyvän keittiössä ja pitävän kotitöistä, kuten pyykkäämisestä samalla kun miehet raskaan ja fyysisen työpäivän jälkeen istuvat rentoutumaan ja nauttimaan heille valmistetusta ruuasta. Matkalla todelliseen maailmaan Barbie on myös jokaisen ajoneuvon ohjaimissa ja Ken on matkustajana kyydissä pitäen useasti Barbiesta tiukasti kiinni, kuten kuvassa 2 havainnollistuu. Tyypillisesti elokuvissa on totuttu näkemään miespuoliset hahmot eri ajoneuvojen ohjaimissa ja naispuoliset hahmot matkustajan roolissa takertuen nopeissa kulkuneuvoissa kiinni vahvempiin ja rohkeampiin vastapareihinsa.



Kuva 2. Barbie ja Ken matkustamassa todelliseen maailmaan (Barbie, 2023).

Kohtauksista on nähtävissä, kuinka Barbien ja Kenin roolitus ilmentää käänteisesti sukupuolistereotyyppioita. *Barbie*-elokuvan käänteinen roolitus ohjaimissa korostaa myös hahmojen välistä arvojärjestystä. Barbien ollessa ohjaimissa on myös huomio kohtauksissa aina osoitettu häneen, Kenin istuessa vähempiarvoisena Barbien takana. Barbien asema huomion keskipisteenä korostuu myös Barbie-maailman tanssikohtauksissa, jossa Barbie tanssii aina Kenien keskellä tai heidän edessään. Kenit toimivat Barbien taustatanssijoina, sillä hahmot elävät maailmassa aina Barbien varjossa.

4.1.1 Barbie-maailman sosiaaliset normit identiteetin määrittäjänä

Barbie-maailmassa stereotyyppiselle Barbielle täydellisyys on kaikki kaikessa. Kun Barbien täydelliseen elämään ja vartaloon tulee säröjä nukun mennessä epäkuuntoon, on tämä katastrofaalista, sillä stereotyyppisen Barbien ainoana tehtävänä on edustaa tyyppisintä ihannemallia nukesta. Barbien kohtaamat muutokset kehossaan ja mielessään, kuten pahanhajuinen hengitys, selluliitti, jalkapohjat maassa, nolostuminen ja ajatukset kuolemasta eivät kuulu ominaisuuksiin, jotka määrittävät tätä mallia Barbie-nukesta. Täydellisyys ja Barbie-nukun ihannemallina toimiminen, on määrittänyt Barbien toimintaa, ajatuksia sekä käsityksiä itsestään koko elämänsä ajan, jonka takia hänen on vaikea

hyväksyä kehonsa ja mielensä muutoksia. Barbien kuvauksen kautta tuodaan esille, kuinka Barbiet lokeroidaan Barbie-maailmassa vahvasti nimikkeiden ja nukkemallien taakse. Jokaisella nukella on oma rooli ja tehtävä sekä tähän liittyvät taidot ja ominaisuudet. Nukelle osoitettu rooli määrittää ja rajaa vahvasti nukkejen identiteettiä ja kiinnostuksen kohteita.

Barbie-maailmassa nuket eivät kyseenalaista heille annettua roolitusta eivätkä myöskään koe tarvetta yrittää liikkua rajatun kehyksen ulkopuolelle. Tämä välittyy myös Barbien kautta, sillä Barbie on hyvin tietoinen omasta paikastaan Barbie-maailmassa ja tuo suullisesti esille, kuinka esimerkiksi kiinnostus todellista maailmaa ja sen seikkailuja kohtaan ei kuulu osaksi stereotyyppisen Barbien nukkemallia, minkä takia nämä kokemukset eivät kiinnosta häntä. Barbie palaisi mieluummin takaisin tuttuun ja turvalliseen elämäänsä Barbie-maailmassa kuin lähtisi kokemaan jotakin uutta ja erilaista. Barbie-maailman sosiaalinen normitus asettaa ehtoja nukkejen identiteetille ja toiminnalle ja maailmassa vallitsevat käytänteet ovat iskostuneet syväälle osaksi nukkejen elämää. Barbie-maailman normituksen sosiaaliset käytänteet välittyvät myös Barbien auton radiosta soivan kappaleen sanoituksista: ”mitä vähemmän pohdin, ajattelen tai kyseenalaistan asioita ja maailmaa, jossa elän, sitä onnellisempi ja kauniimpi olen.” Autossa ajaessaan Barbie laulaa iloisesti ja intohimoisesti kappaleen mukana, joka korostaa, kuinka Barbie on sisäistänyt maailmassaan vallitsevan sosiaalisen normituksen sekä käytänteet, joiden mukaan nuket elävät.

4.1.2 Barbie esikuvana ihanteellisesta naiseudesta

Barbie-maailmassa elämä on yhtä juhlaa, ja jokainen päivä on paras päivä ikinä, sillä Barbie-maailma on hauskaa, ystävyyttä ja naiseutta 24/7. Barbien elämässä kaikki on täydellistä, minkä takia hänellä ei ole mitään syytä kuin olla jatkuvasti iloinen ja onnellinen. Barbie saa viettää jokaisen päivän upeassa vaaleanpunaisessa maailmassa yhdessä parhaiden tyttökavereidensa kanssa. Hän asuu unelmatalossa, hänellä on hieno vaaleanpunainen avoauto sekä jokaiselle hetkelle toinen toistaan upeampi asukokonaisuus.

Barbiella on hyvä itsetunto. Hän pitää itsestään sekä uskoo omiin kykyihinsä ja mahdollisuuksiinsa vaikuttaa. Barbien positiivisuus ja itsevarmuus on kytköksissä Barbie-maailmassa vallitsevaan käsitykseen siitä, kuinka Barbiet uskovat, että he ovat oman naisista voimannuttavan olemassaolonsa avulla onnistuneet ratkaisemaan kaikki feminismin ja tasa-arvon ongelmat todellisessa maailmassa. Tästä syystä kaikki naiset todellisessa maailmassa voivat tuntea itsensä kauniiksi, onnellisiksi ja vahvoiksi kuin Barbie.

Kuvausta positiivisesta ja itseensä uskovasta Barbiesta rakennetaan myös Artisti Lizzon laulaman *Pink* -musiikkikappaleen sanoitusten avulla, jonka aikana Barbie valmistautuu uuteen täydelliseen päivään Barbie-maailmassa. Musiikkikappale toimii Barbielle osoitettuna voimabiisinä, jonka sanat esimerkin (1) mukaisesti ovat Barbieta rohkaisevia, kannustavia ja voimaannuttavia.

- (1) Kaikki on vaaleanpunaista, ja pinkki sopii kaikkeen,
 Kaunis päästä varpaisiin,
 Olen valmis lähtemään, tiedäthän,
 Pinkki, juotavan hyvää,
 Pidämme muistakin väreistä, mutta pinkki korostaa meitä,
 Mitä sinulla on päällä? Mekko vai puku?
 Ihan sama, molemmat näyttävät hyvältä päälläsi,
 Hei Barbie, pidän tyylistäsi,
 Jos tuo oikeasti olisi peili näkisit täydellisen hymyn

Laulun sanoituksissa esimerkissä (1) kehuaan Barbien tyyliä ja ulkonäköä sekä kannustetaan Barbieta uskomaan itseensä ja myös kaikki muut nuket Barbien ympärillä vahvistavat jatkuvasti hänen positiivista uskoa ja käsitystä itsestään. Kenit ihailevat ja kunnioittavat Barbieta sekä hänen mielipiteitään, joka tulee ilmi kannustavista kommentteista, joita Kenit osoittavat Barbielle, kuten ”Näytät hyvältä, Barbie”. Kenit myös lopettavat riitelyn keskenään Barbien näin pyytäessä. Barbie kokee olevansa arvostettu sekä tulevansa nähdyksi ja kuulluksi, mikä on tulkittavissa muun muassa siitä, kuinka Barbien saavuttua mihin tahansa tilanteeseen kaikki huomioivat hänet tervehtimällä Barbieta aina ensimmäisenä.

Barbien kuvaus ihanteellisesta naiseudesta näyttäytyy myös Barbien keskinäisten sosiaalisten suhteiden kautta. Barbie-maailmassa Barbiet eivät koe toisiaan uhkana vaan toistuvasti tukevat toisiaan. Sen sijaan, että Barbiet olisivat kateellisia tai katkeria toistensa saavutuksista tai ulkonäöstä, he vilpittömästi kehuvat ja kannustavat vuorotellen toisiaan. Barbiet nostavat toisiaan ylöspäin, antaen toinen toistaan suurempia aplodeja inspiroiville ja naisia voimaannuttaville puheille sekä toistensa saavutuksille. Esimerkiksi stereotyyppisen Barbien kohdatessa epävarmuuden tuntemuksia lähdestään todelliseen maailmaan, auttavat muut Barbiet häntä tuntemaan olonsa itsevarmemmaksi valamalla Barbieen uskoa siitä, kuinka kaikki naiset todellisessa maailmassa tulevat kiittämään ja halaamaan häntä, sillä Barbie on heidän sankari. Barbie-maailmassa luodaan kuvausta ihannetodellisuudesta naisille, jossa jokainen nainen voi uskoa omaan voimaansa sekä tuntea itsensä kauniiksi, kyvykkääksi ja riittäväksi. Barbie-maailma toimii elokuvassa kärjistettynä kontrastina todelliselle maailmalle, sillä Barbie-maailman luoma feministinen utopia on kaukana naisten todellisuudesta todellisessa maailmassa.

4.1.3 Ken feministisenä arkkityypinä

Ken-hahmossa ilmenee useita tyyppillisesti naiseuteen yhdistettäviä ominaisuuksia sekä feminiinisiä piirteitä, kuten fyysinen heikkous, tunteellisuus ja dramaattisuus. Kenin fyysinen heikkous näyttäytyy urheilusuorituksissa Barbien ja Kenin välillä. Esimerkiksi Barbien ja Kenin matkatessa todelliseen maailmaan tandempyörällä on nähtävissä, kuinka Kenin voimavarat ovat lopussa hänen nuokkuessa pyörän päällä, samalla kun Barbie pyöräilee iloisesti ja energisesti hänen edessään. Fyysinen heikkous yhdistetään tyyppisemmin naisilla ilmeneväksi piirteeksi, sillä miehet useimmiten kuvataan fyysisesti vahvoina, jotka jaksavat hyvin raskaissakin urheilusuorituksissa. Kenin hallitseman tunteellisuus ja dramaattisuus puolestaan ilmenee kohtauksessa, jossa Ken loukkaa kätensä ja reagoi kipuun hyvin voimakkaasti, kuin kyse olisi elämästä ja kuolemasta. Tämä näyttäytyy tarpeettoman dramaattiselta reaktiolta tilanteeseen nähden, kun lopulta selviää, ettei Kenin käsi ole murtunut.

Barbie-maailmassa ilmenee myös useaan otteeseen Kenin haasteet hallita omia tunteitaan, mitkä näyttäytyvät julkisina tunteenpurkauksina. Myös Barbien ja Kenin istuessa veneen kyydissä Barbie on itsevarmasti ohjaimissa ja Ken katselee jännittyneenä ympärilleen ja säikähtää matkan aikana veneen lähelle lentänyttä lokkia. Miehet tyypillisesti kuvataan rohkeina ja lähes pelottomina, jotka kontrolloivat hyvin tunteitaan. Barbien ja Kenin välisessä dynamiikassa nämä piirteet yhdistettäisiin ennemmin kuvaamaan Barbieta kuin Keniä. Barbie toteaa Kenille, ettei haluaisi ottaa häntä mukaan todelliseen maailmaan, sillä Ken vain hidastaisi Barbieta. Barbie ei näe Keniä toiminnallisena, vahvana tai älykkäänä miehenä, josta olisi Barbielle apua todellisessa maailmassa vaan enemmänkin suhteellisen onnettoman taakkana, jonka perään Barbien pitää koko ajan katsoa.

Ken pitää muita Ken-nukkeja uhkana itselleen, sillä hän haluaa olla ainoa kohde stereotyyppisen Barbien kiinnostukselle ja katseelle. Ken kuitenkin kilpailee jatkuvasti Barbien huomiosta muiden Barbieiden ja Kenien kanssa sekä tulee helposti mustasukkaiseksi Barbien jakaessa huomiota muille. Ken pystyy näkemään itsensä kokonaisuutena vain, jos saa Barbien näkemään ja huomioimaan hänet. Barbie-maailmassa Kenin toiminnan kautta näyttäytyy, kuinka hän määrittelee jatkuvasti itseään sekä omaa arvoaan Barbien ja muiden hahmojen kautta sekä kokee olevansa riittämätön kyvykkäämpien ja rohkeampien Barbie- ja Ken-nukkejen rinnalla. Nämä kuvaukset vahvistavat Kenin paikkaa feministisenä arkkityyppinä, sillä itsensä arvottaminen ulkoisten tekijöiden mukaan sekä Kenin kokemat riittämättömyyden ja tarpeettomuuden tunteet on tyypillisesti yhdistetty elokuvissa osaksi naishahmojen tunneskaalaa.

Kenin olemassaolo ja merkitys Barbie-maailmassa perustuu kokonaisvaltaisesti Barbien ympärille. Tämä on tunnistettavissa siitä, kuinka Barbien läsnäolon aikana Kenin kaikki energia on keskittynyt yksinomaan Barbien jakamattoman huomion sekä rakkauden tavoitteluun. Hahmon loputtomista yrityksistä huolimatta Ken ei saa Barbielta vastakäikua tunteilleen, sillä esimerkiksi Kenin yrittäessä suudella Barbieta jättää Barbie tämän täysin huomioimatta ja sen sijaan pyytää vain Keniä poistumaan paikalta. Saman koh-

tauksen lopussa Barbien palatessa omaan unelmataloonsa, jää Ken vielä seisomaan oven eteen kuiskaten hiljaisesti: ”Minäkin rakastan sinua.” Kohtauksista välittyy Kenin loputon tarve saada Barbielta vastakaikua omille tunteilleen. Ken joutuu kuitenkin toistamiseen pettymään ja tyytymään roolinsa Barbieta täydentävänä ylimääräisenä lisävarusteena. Ken on luotu Barbieta varten, mutta silti Kenin arvo ja merkitys Barbille on täysin toissijainen.

Katsojan tavatessa stereotyyppisen Kenin ensimmäistä kertaa, elokuvan kertoja kuvaillee, kuinka Barbilla on hyvä päivä joka päivä, mutta Kenillä on hyvä päivä vain silloin, jos Barbie huomaa hänet. Samalla kohtauksessa nähdään, kuinka iloisesta Kenien ja Barbien joukosta erottuu stereotyyppinen Ken, joka vilkuilee jännittyneenä ja ahdistuneena ympärilleen, kunnes stereotyyppinen Barbie tervehtii Keniä, ja hänen kasvoille laskeutuu suuri helpotus. Ahdistus, epävarmuuden ja turhautumisen tunteet kuitenkin palaavat nopeasti Kenin huomattessa, että Barbie tervehtii muitakin paikalla olevia Ken- ja Barbie-nukkeja. Kohtauksista välittyy, kuinka Ken janoaa Barbien huomiota ja hyväksyntää. Kenin olemassaolo ja onnellisuus on täysin riippuvaista Barbiesta sekä tältä saamastaan huomiosta, mikä korostaa Kenin paikkaa feministisenä arkkityyppinä, sillä Mulveyn (1975) male gaze -teoretisoinnin mukaisesti naishahmot on tyyppillisesti luotu esiintymään elokuvissa Kenin tavoin ainoastaan (miespuolisen) päähenkilön takia. Eli hahmon merkitys ja näin ollen myös olemassaolo elokuvassa rajoittuu yksinomaan siteeseen päähenkilön kanssa ja ilman tätä sidettä hahmon rooli elokuvassa on olematon.

Kenin toiminnan kautta ilmenee useaan otteeseen, kuinka Barbie-maailmassa hän ihaillee stereotyyppistä Barbieta ja pitää tätä upeimpana Barbie-nukkena. Barbie ei kuitenkaan näe Keniä samanlaisessa valossa, eikä pidä häntä sen erityisempänä kuin muitakaan Ken-nukkeja ja kommentoikin elokuvan aikana Kenin olevan täysin tarpeeton. Barbie tekee Kenille myös toistuvasti selväksi heidän välisen arvo- ja asemaeron Barbie-maailmassa. Barbie esimerkiksi kertoo Kenille, kuinka Barbie-maailmassa jokainen ilta on aina ja ikuisesti tyttöjen ilta sekä muistuttaa Keniä, kuinka Barbien unelmatalo kuuluu yksinomaan Barbille ei Keneille. Tältäkin osin Kenin kuvaus noudattelee feministi-

sen arkkityypin roolitusta, sillä Kenin esittäminen toissijaisena ja vähempiarvoisena hahmona ilman todellista omaa toimijuutta on historian saatossa feministisen elokuvatuutkimuksen mukaan määrittänyt naishahmojen paikkaa elokuvissa (Rossi, 2015; Mäkelä ja muut, 2006). Kenin tavoin naishahmojen ainoa merkitys on usein ollut toimia elokuvan miespuolisen päähenkilön romanttisena kiinnostuksen kohteena.

Kenin merkitys tarpeettomana lisävarusteena, joka on luotu vain täydentämään elokuvan päähenkilöä Barbieta, on nähtävissä myös Kenin asukokonaisuuksista, jotka sopivat täydellisesti Barbien asujen värimaailmaan, kuten kuvasta 3 havainnollistuu. Kuvasta 3 on myös nähtävissä, kuinka Kenin asukokonaisuuksissa esiintyy Barbie-maailmassa perinteisesti feminiinisiksi mielletäviä värejä, kuten vaaleanpunaista ja turkoosia.



Kuva 3. Barbien ja Kenin yhteensopiva vaatetus Barbie-maailmassa (Barbie, 2023).

Osassa asuista esiintyy myös vaatteita Barbie-brändin logolla (kuva 3), joka kuvaa Barbien keskeistä merkitystä Kenin elämässä ja vaatetus tukee ajatusta siitä, kuinka Kenin identiteetti rakentuu Barbien ympärille. Myös lähes jokaisessa asukokonaisuudessa Kenin paita on auki niin, että hänen vatsa- ja rintalihakset ovat näkyvillä. Barbie-maailmassa Keniä kuvaillaan myös yhdeksi kivan näköiseksi pikku proteiinipakkaukseksi ja todetaan, kuinka kivaa olisi nähdä millainen makupala löytyy Kenin housujen alta. Stereotyyppistä Keniä seksualisoidaan ja esineellistetään kohtauksissa hahmon vaate-

tuksen sekä kielisten valintojen kautta. Kenin ruumista erotisoidaan ja se asetetaan kohtauksissa naisisen katseen kohteeksi. Roolituksen kautta korostuu Kenin kuvaaminen feministisenä arkkityyppinä, sillä elokuvien historiassa Mulvey'n (1975) katseen politiikkaa käsittelevän male gaze -teoretisoinnin mukaisesti paikka erotisoidun katseen sekä halujen kohteena mediaesityksissä on kuulunut lähes yksinomaan naishahmoille.

4.2 Patriarkaatin nousu Barbie-maailmassa: muutokset Barbien ja Kenin sukupuolten kuvauksissa

Kenin ja Barbien kokemukset todellisessa maailmassa poikkeavat toisistaan merkittävästi. Todellisessa maailmassa kaikki huomioivat ja tunnustavat Kenin läsnäolon. Häntä ihailaan, kehuaan ja kannustetaan eikä kukaan töllistele tai reagoi Kenin toimintaan tavalla, joka saisi hänet tuntemaan olonsa epämukavaksi tai mitättömäksi. Ken kokee ensimmäistä kertaa, että myös hänet huomataan sen sijaan, että hän eläisi vain Barbien varjossa näkymättömänä. Uusi kunnioitus, ihailu ja huomio vaikuttaa Kenin mielentilaan ja antaa hänelle itsevarmuutta. Ensimmäistä kertaa elämässään Ken kokee tulevaisuutensa nähdyn ja alkaa ymmärtämään, kuinka todellisessa maailmassa valta-asema on miehillä ja he ovat yhteiskunnassa aktiivisia toimijoita. Hän näkee, kuinka todellisessa maailmassa miehet pelaavat eri urheilulajeja, treenaavat, ratsastavat hevosilla sekä pukeutuvat arvokkaasti. Ken todistaa miesten tyyneä ja epäkunnioittavaa käyttäytymistä naisia kohtaan sekä näkee, kuinka miehet jättävät huomioimatta naisia. Ken saa jatkuvasti ympäriltään vahvistusta ajatuksilleen miesten yliotteesta todellisessa maailmassa ja löytää runsaasti aatetta vahvistavia kirjoja, joissa kerrotaan sodista, patriarkaatista ja syistä, miksi miehet hallitsevat.

Tämä kaikki saa Kenin vakuuttumaan siitä, että todellisessa maailmassa miehet ovat saavuttaneet hallitsevan aseman yhteiskunnassa ja päättää viedä nämä opit mukanaan takaisin Barbie-maailmaan. Kenit ottavat Barbie-maailman haltuunsa patriarkaatin avulla ja muuttavat sen Kenien valtakunnaksi. Keneillä on ylivalta sekä etuoikeutettu asema, mikä näkyy Barbie-maailman valtarakenteiden muutoksissa kuten siinä, että

Barbie-maailman uusi presidentti on Ken. Kenit ovat myös vallanneet Barbieiden unelmatalot sekä aivopesseet heidät kadottamaan oman autonomiansa. Patriarkaaliset arvot heijastuvat Barbie-maailman uuteen järjestykseen, jossa Barbiet ovat alistetussa ja vähempiarvoisemmassa asemassa ja Kenien kunnioitus ja arvostus Barbieita kohtaan on kadonnut. Barbieista on tullut Kenien tarjoilijoita, viihdyttäjiä ja hieroja, jotka puukeutuvat pieniin mustiin palvelustyttöasuihin. Barbie-maailman entinen korkein oikeus toimii kannustusryhmänä Kenien pelatessa rantalentopalloa samalla kun entinen Barbie-maailman presidentti tarjoilee Keneille olutta.

4.2.1 Ken vallan ja dominanssin symbolina

Vaikutteet patriarkaatista ja hegemonisesta maskuliinisuudesta heijastuvat Kenin miehuuden kuvaukseen ja näyttäytyvät Kenin asustuksessa ja käytöksessä. Ken on myös muuttanut Barbien unelmatalon omaksi Mojo Dojo Casa -taloksi, joka on nimensä mukaisesti kuin suuri testosteroninen miesluola täynnä maskuliinisuuteen stereotyyppisesti yhdistettäviä esineitä. Talosta löytyy kaikkea mustasta nahkasohvasta leuanveto-tankoihin, moottoripyöriin ja minijääkaappeihin asti. Inspiroituneena miesten vallasta ja etuoikeudesta todellisessa maailmassa Ken pyrkii tuomaan uutta valta-asemaansa ja miehisyttään esille myös vaatetuksensa kautta.



Kuva 4. Kenin uusi vaatetus (Barbie, 2023).

Kuvasta 4 nähtävissä, kuinka Barbie-maailmassa vallan vaihtumisen jälkeen Kenillä on päällään suuri valkoinen tekoturkistakki, mustanahkainen hapsullinen hihatton liivi, mustat nahkahousut, salamoiden koristama pääpanta sekä mustanahkainen vyölaukku, jossa lukee Ken. Vaatetuksessa tyypillisesti mustan nahkan käyttäminen nähdään ylellisyyden ja vallan symbolina.

Uudella asustuksella Ken pyrkii vaikuttamaan muiden mielikuviin hänestä miehenä. Kenillä on myös useita isoja kultaisia ja hopeisia kelloja molemmissa käsissä sekä kaulassaan timanttinen kaulakoru. Näiden käytöllä Ken pyrkii viestimään omasta miehuudesta sekä dominanssistaan, sillä on nähnyt, kuinka todellisessa maailmassa itseään korkealle arvottavat, itsevarmuutta puhkuvat komeat ja lihaksikkaat miehet ovat pukeutuneet samantyyllisesti. Asustuksen kautta Ken pyrkii jäljittelemään maskuliinisuuden legitiimeimpään versioon yhdistettyjä ominaisuuksia: miehuutta, valtaa ja dominanssia. Asun avulla Ken haluaa muiden näkevän hänet menestyksekkäänä ja vaikutusvaltaisena machomiehenä. Huomioitavaa on myös, kuinka Kenin uusi vaatetus ei enää istu Barbie-maailman pastellin sävyihin ja riitelee Barbien tyylin sekä asujen värien kanssa. Tämän kautta tuodaan myös esille muutosta Kenin ja Barbien välisessä suhteessa ja symboloidaan Kenin uutta asemaa Barbie-maailmassa.

Valta-aseman siirtymistä Kenin ja Barbien välillä korostetaan myös kameran kuvakulmien ja asetelun avulla. Barbien ja Kenin välisen keskustelun aikana Ken seisoo ison Hummer-auton päällä Barbien seistessä maassa auton edessä. Kohtaus on kuvattu niin, että Ken on Barbieta korkeammalla, joka pakottaa Barbien katsomaan Keniä ylöspäin. Tämän avulla kuvataan muuttunutta valtasuhdetta hahmojen välillä, jossa Kenillä on valta sekä tilanteen hallinta ja Barbie on alistetussa asemassa. Myös naisten haluttavana oleminen on yksi hegemoniseen maskuliinisuuteen yhdistettävä ominaisuus ja Kenin liikkeistä ja eleistä on huomattavissa, kuinka hän pyrkii tavoittelemaan tätä tittelii erityisesti Barbien seurassa, yrittäessään näyttää hänen vieressään mahdollisimman viehättävältä. Hegemoniselle maskuliinisuudelle tyypilliseen tapaan stereotyyppinen Ken haluaa ilmentää arvostetuinta tapaa olla mies, joka myös edellyttää, että kaikkien mui-

den Kenien tulisi asettaa itsensä suhteessa häneen. Toiset Kenit kuitenkin haastavat stereotyyppisen Kenin asemaa, valtaa ja legitiimiyttä miehenä vikittelemällä Kenin sydämen valittua, stereotyyppistä Barbietta. Barbien antaessa huomiota muille Keneille, stereotyyppisestä Kenistä tulee erittäin mustasukkainen muita Kenejä kohtaan, joka johtaa lopulta siihen, että Kenit kääntyvät toisiaan vastaan ja ajautuvat sotaan keskenään.

Ken on vienyt hegemonisen maskuliinisuuden ideaalin ääripäähän, jossa Kenille ei riitä, että hän hallitsee Barbietoita vaan hänen on myös onnistuttava hallitsemaan muita Kenejä. Asettelyssä korostuu myös perinteinen kuvaus siitä, kuinka tyypillisesti miehet ratkaisevat erimielisyydet väkivallalla sen sijaan, että ongelmat selvitettäisiin yhdessä rauhamielisesti keskustelemalla. Kenin miehuuden kuvauksen muutos todellisen ja Barbie-maailman välillä ilmentää, kuinka nukkehahmojen sukupuoli-identiteetti rakentuu elokuvassa Butlerin (1990) performatiivisuuden teoretisoinnin mukaisesti. Ympäristön ja näin ollen myös yhteiskunnassa vallitsevien sosiaalisten ja kulttuuristen normien ja odotusten vaihtuessa myös Kenin käsitykset itsestään miehenä sekä muista sukupuoli-sina olentoina muuttuvat. Butlerin (1990) teoretisoinnin mukaisesti Kenin sukupuoli ei ole ennalta määrätty kiinteä ominaisuus, vaan se muotoutuu yhteiskunnan valtarakenteissa kulttuurisesti vakiintuneiden sosiaalisten normitusten ja käytänteiden mukaisesti.

4.2.2 Barbien ikuinen paikka Kenin sydämessä: stereotyyppisen feminiinisuuden ilmentymät

Ken ei kuitenkaan ilmennä kokonaisvaltaisesti hegemonisen maskuliinisuuden stereotyyppiä. Hegemoniseen maskuliinisuuteen tyypillisesti yhdistetään myös älykkyys, rationaalisuus ja tunteiden kontrollointi. Barbie-maailmaan palatessaan Ken kuitenkin yhä ilmentää sanoillaan ja toimillaan omaa yksinkertaisuuttaan, turhamaisuuttaan sekä hallitsematonta emotionaalisuutta. Kenin puheista on esimerkiksi huomattavissa, kuinka hänen ymmärrys patriarkaatista on puutteellista. Ken esitetään Barbietta älyllisesti hitaampana ja yksinkertaisempana. Hahmojen älyllinen tasoero näyttäytyy muun mu-

assa sen kautta, kuinka helposti Barbiet onnistuvat huijaamaan ja harhauttamaan Kennejä syrjäyttääkseen heidät vallasta pelaamalla heidän egoillaan ja mustasukkaisuudella. Barbiet kääntävät Kenit toisiaan vastaan ja heidän tapellessa keskenään turhamaisista asioista, Barbiet ottavat Barbie-maailman takaisin haltuunsa.

Kenin tunteellisuus ja turhamaisuus näyttäytyy elokuvan loppupuolella kohtauksessa, jossa Ken puhkeaa lohduttomaan itkukohtaukseen valittaessaan Barbielle, kuinka rankkaa johtaminen oli ja kuinka turhauttavia minijääkaapit olivat, sillä niihin ei mahtunut tarpeeksi juotavaa. Kenin hallitsematon emotionaalisuus näkyy myös hänen useissa dramaattisissa tunteidenpurkauksissa, jotka on osoitettu Barbielle. Ken myös esittää Kenien välisen taistelun lomassa emotionaalisen voimakappaleen, jonka aikana hän vuodattaa vuolaasti sydäntään ja Kenin kasvojen sekä vartalon liikkeistä on nähtävissä hahmolle tyypillistä dramaattisuutta ja tunteellisuutta, Kenin eläytyessä kappaleen sanoituksiin ja niitä välittäviin tunnetiloihin kokonaisvaltaisesti. Tyypillisesti voimakkaasti emotionaaliset voimaballadit, missä tunteet päästetään valloilleen, on varattu elokuvan naishahmoille ja ne kuullaan pääsääntöisesti naisten laulamina elokuvissa.

Kenin toiminnasta ja reaktioista on myös nähtävissä, kuinka hän yhä välittää Barbiesta ja syvällä sisimmässään janoaa Barbien rakkautta ja hyväksyntää. Esimerkiksi kun Barbie kertoo olevansa valmis Kenin tyttöystäväksi, yrittää Ken ensin Barbien edessä piilotella todellista innostusta asiaa kohtaan, vaikka vastaa lopulta pyyntöön myöntävästi. Koko elämänsä aikana Ken on ainoastaan tavoitellut Barbien ehdotonta huomiota sekä mahdollisuutta saada olla Barbien poikaystävä. Ilo ja helpotus näkyy Kenin kasvoilta ja eleistä, kun tämä ikuinen unelma vihdoinkin toteutuu. Kenin uusissa asukokonaisuuksissa esiintyy myös elementtejä, joista on nähtävissä Barbien ikuinen paikka Kenin sydämessä. Kenin turkistakin alta paljastuu vaaleanpunaiset hikinauhut ja myös muuten mustavalkoisessa Cowboy-asussa Kenillä on kaulassaan pinkki huivi. Vaaleanpunaisen yksityiskohtien voidaan nähdä symboloivan Barbien vaikutusta ja merkitystä Kenin elämässä, joka ei poistu kokonaan todellisesta maailmasta saatujen vaikutteiden mukana.

Kenin hienovarainen seksualisointi ja esineellistäminen jatkuu myös hänen palattua Barbie-maailmaan todellisesta maailmasta, sillä yhä lähes jokaisessa Kenin asussa hänen vatsa- ja rintalihakset ovat näkyvillä. Esimerkiksi Kenin uudessa maskuliinisuutta ja dominanssia huokuvassa luottoasussa hänellä on useita vaatekappaleita päällekkäin, mutta silti kaikki takit ja liivit ovat auki niin, että vatsalihakset pysyvät näkyvillä. Kuvasta 5 on myös nähtävissä, kuinka Kenin esittämä *I'm Just Ken* -musiikkikohtaus alkaa hänen istuessa makuuhuoneen sängyllä tarkasti suunnitellussa asennossa ilman paitaa niin, että kaikki hänen lihaksensa varmasti näkyvät sekä näyttävät mahdollisimman hyvältä.



Kuva 5. Kenin asento *I'm Just Ken* -musiikkikohtauksen alussa (Barbie, 2023).

Kappaleen alussa katsojalle välittyy kuva kuin Ken istuisi mallina sängyllä ja poseeraisi kameralle, joka vahvistaa mielikuvaa Kenin asettamisesta elokuvassa katseen kohteeksi Mulveyn (1975) male gaze -teoretisoinnin mukaisesti. Huomionarvoista on myös se, että muita Ken-nukkeja ei seksualisoida elokuvassa vaatetuksen kautta samalla tavalla kuin stereotyyppistä Keniä.

4.2.3 Voimaantunut Ken

Elokuvan loppupuolella Ken laulaa tunteellisen ja voimaannuttavan *I'm Just Ken* -kappaleen. Viisiminuuttisen musiikkikohtauksen aikana Ken käy läpi laaja-alaisen tun-

teiden kaaren sekä kokee samalla pienimuotoisen kasvutarinan. Musiikkikohtauksessa Ken tuo esille todelliset epävarmuuden ja riittämättömyyden tunteensa, joita on yrittänyt tukahduttaa ja peitellä patriarkaatin avulla. Esimerkissä (2) kappaleen ensimmäisissä säkeistä on tulkittavissa, kuinka Ken harmittelee olemassaoloaan tarpeettomana lisävarusteena, joka on luotu täydentämään Barbietta. Sanoituksissa Ken tiedostaa ja myöntää itselleen, kuinka Barbieen verrattuna ei ole mitään erityistä ja tuo kappaleen kautta esille, kuinka arvottaa itseään vertaamalla itseään muihin. Ken tuntee itsensä riittämättömäksi niin Barbien kuin muiden Kenien rinnalla, sillä hän tiedostaa olevansa olemassa vain Barbien takia. Tästä syystä Kenin merkitys ja arvo on riippuvaista Barbien antamasta huomiosta.

- (2) Ei tunnu olevan väliä mitä teen,
 Olen aina kakkonen,
 Kukaan ei tiedä, miten kovasti yritin,
 On minulla tunteita, joita selittää en osaa,
 Pääni sekaisin,
 Olen ollut kohtelias aina,
 Mutta yksin nukun tänä iltana,
 Sillä olen vain Ken,
 Muualla olisin kymmenen,
 Onko kohtaloni elää ja kuolla hauraan blondin elämään
 Olen vain Ken,
 Missä minä näen rakkauden, hän näkee ystävän,
 Miten hän huomaisi miehen alla rusketuksen ja taistelisi minusta

Esimerkin (2) sanoituksissa Ken tiedostaa, kuinka toisenlaisessa ympäristössä, kuten todellisessa maailmassa, hänet nähtäisiin paremmassa valossa ja häntä arvostettaisiin sekä kunnioitettaisiin enemmän. Kappaleen aikana Ken julistaa yksipuolista rakkauttaan Barbietta kohtaan ja tuo esille, kuinka kivuliasta ja tuskaista on tulla torjutuksi. Ken kuitenkin tiedostaa paikkansa Barbie-maailmassa. Hän ei ole Barbien tavoin lääkäri tai astronautti, vaan vain Ken, jonka ammatti on ranta eikä kaikesta huolimatta hänellä ole elämässä muuta todellista tarkoitusta kuin epätoivoisesti tavoitella Barbien huomiota.

Kenin kohdatessa ja käsiteltäessä piiloteltuja tuntemuksiaan kappaleen avulla, kokee hän tämän seurauksena valaistumisen. Epävarmasta, ahdistuneesta sekä muut Kenit

itselleen uhkana näkevistä Kenistä kasvaa musiikkikohtauksen aikana, itsensä hyväksyvä ja vapautuneempi Ken, joka ei enää halua määritellä itseään suhteessa muihin. Ken ymmärtää, ettei hänen tarvitse nähdä muita Kenejä uhkana omalle arvolleen tai mihoodelleen. Musiikkikohtauksen lopussa Kenit tarttuvatkin toisiaan käsistä kiinni symboloiden sitä, kuinka he ovat valmiita jättämään pikkumaiset kilpailuasetelmansa taakse ja solmimaan rauhan keskenään sekä perustamaan veljeskunnan yhdessä. Musiikkikohtauksen päätöksessä luodaan kuvausta siitä, kuinka miesten ei tarvitse nähdä toisia miehiä uhkana tai kilpailijoina vaan enemmänkin toistensa liittolaisina ja veljeksinä, jotka voivat yhdessä tukea toisiaan. Ken alkaa ymmärtämään, kuinka niin muut kuin Ken itse voivat hyväksyä hänet sellaisena, kun hän on. Kenin ei tarvitse mukautua Barbie-maailmassa tai todellisessa maailmassa vallitsevien normien tai odotusten mukaan.

Musiikkikohtauksen jälkeen myös stereotyyppinen Barbie pahoittelee Kenille, kuinka on kohdellut häntä epäreilusti ja pitänyt itsestäänselvyytenä. Kenin surkutellessa epätoivoisesti, kuinka ei osaa nähdä itseään kokonaisena ilman Barbieta, Barbie pyrkii valaamaan Keniin uskoa ja itseluottamusta rohkaisemalla Keniä pohtimaan, kuka hän olisi ilman Barbieta tai muita ulkoisia tekijöitä. Barbie auttaa Keniä ymmärtämään, ettei ulkoisten asioiden kuten seurustelukumppanin, ammatin tai materian tule määritellä sitä kuka hän. Keskustelu Barbien kanssa vahvistaa Kenin uskoa siitä, että hän riittää sellaisena, kun on ja voi aidosti ja rohkeasti olla oma itsensä ilman tarpeetonta vertailla toisiin. Aivan elokuvan lopussa Kenillä on päällään huppari, jossa lukee englanniksi teksti I'm Kenough. Kenough-sana on kehitetty Ken-nimestä sekä englanninkielisestä sanasta enough, joka tarkoittaa suomeksi riittää. Tekstin on tarkoitus välittää minä riitän -sanomaa ja hupparin käytöllä Ken osoittaa, että on itsekkin sisäistänyt tämän viestin.

Ken on löytänyt uuden uskon itseensä ja elokuvan lopussa tietää, ettei hänen tarvitse antaa ulkoisten tekijöiden määrittää sitä millainen hän on, sillä hänet hyväksytään ja häntä arvostetaan juuri sellaisena, kun hän on. Kuten aikaisemmin analyysissä on nostettu esille, elokuvassa perinteinen nais- ja mieshahmojen roolitus on käännetty päälleen, sillä tyyppillisesti Kenin kokemat riittämättömyyden tunteet, jatkuva huomion

tarve sekä oman arvon määrittely ulkoisten tekijöiden mukaan on elokuvien historiassa yhdistetty vahvasti osaksi naishahmojen roolitusta ja tunneskaalaa. Voidaan nähdä, että elokuvassa Barbie esittää ikään kuin tyypillistä miespäähenkilöä ja Ken perinteistä naissivuhahmoa. Ken-hahmon kautta luodaan satiiria perinteisistä naishahmoista elokuvissa ja hahmon kuvauksen kautta pyritään osoittamaan sukupuoliroolien todellinen keinotekoisuus. Tästä syystä Ken-hahmon välittämän ”minä riitän” -sanoman avulla elokuvassa pyritään myös neuvottelemaan naishahmon paikkaa uudelleen.

4.2.4 Barbie samaistumisen kohteena

Barbien ensikosketus todelliseen maailmaan on päinvastainen niihin odotuksiin, joita hän on muodostanut siitä Barbie-maailmassa. Jo ensimmäisten minuuttien aikana miehet viheltelevät sekä huutelevat kaksimielisiä kommentteja ja epäasiallisia vihjailuja Barbielle. Barbien vartaloa töllistellään sekä hänen asulle nauretaan. Kommentit ja töllistely saa Barbien tuntemaan olonsa epämukavaksi ja kiusaantuneeksi ja Barbie huomaa olevansa ensimmäistä kertaa hyvin tietoinen itsestään ja ulkonäöstään. Barbie kohtaa myös seksuaalista häirintää, kun miespuolinen henkilö läimäisee häntä täysin odottamatta takamukselle, johon Barbie reagoi vaistomaisesti lyömällä poikaa naamaan. Tästä reagoinnista Barbie ja Ken joutuvat pidätetyksi ja poliisiasemalla töllistely sekä vihjailevat kommentit jatkuvat miespuolisten poliisien toimesta. Tämä ei-toivottu huomio Barbien vartaloa ja asua kohtaa saa Barbien tuntemaan olonsa niin epämukavaksi, että poliisiasemalta vapauduttuaan hän haluaa käydä vaihtamassa vaatteet.

Barbie ja Ken päätyvät toistamiseen poliisiasemalle, jossa miespuoliset poliisit jatkavat epäsovivien kommenttien osoittamista Barbielle. Kohtauksissa korostetaan poliisien tuijottelua ja epäasiallista käytöstä Barbieta kohtaan kameran kuvakulmien avulla. Kamera kuvaa Barbien takaa niin, että tarkennus on Barbien edessä seisovissa poliiseissa, joiden voidaan nähdä katsovan Barbien vartaloa ylös alas virne kasvoillaan. Toisessa kohtauksessa kuvakulma on käänteinen, jolloin kamera tarkentaa Barbien kasvoihin, josta on nähtävissä kuvotus poliisien käytöstä kohtaan. Toisen kerran poliisiasemalle

saapuessa Barbie on vaihtanut trikoouimapuvusta peittävämpään asuun, mutta asun vaihdos ei kuitenkaan hidasta poliisien epäsovpien kommenttien määrää. Poliisit toteavat, kuinka vaatteiden lisääminen saa Barbien näyttämään vielä paremmalta, sillä näin heille jää enemmän varaa mielikuvitukselle. Kohtauksissa viestitään ja sanoitetaan Barbien kautta mahdottomuuksia ja turhautumisia, joita naiseuteen ja naisena elämiseen nyky-yhteiskunnassa liittyy, kuten seksuaalista häirintää. Kuinka miehet onnistuvat seksualisoimaan naisten vartaloa sekä kokemaan pukeutumisen olevan heitä varten riippumatta siitä, minkälaisiin vaatteisiin nainen pukeutuu.

Barbien usko itseensä sekä todelliseen maailmaan romuttuu lopullisesti kohtaamisessa lukioikäisten tyttöjen kanssa. Keskustelussa nuoret tuovat esille, kuinka naisten voimaannuttamisen sijaan Barbie on tuhonnut tyttöjen itsetunnon edustamalla seksuaalisoitua kapitalismia sekä epärealistisia kauneusihanteita. Tytöt syyttävät Barbietä planeetan tuhoamisesta sekä feministisen liikkeen työntämisestä vuosikymmeniä taaksepäin. Nuoret myös naureskelevat sekä pilkkaavat Barbietä kutsumalla häntä bimboksi ja hulluksi. Tyttöjen syytökset, tuomitseva asenne sekä ikävät kommentit romuttavat Barbien itsetuntoa ja hän poistuu paikalta kyyneleitä pidättäen. Todellisen maailmaan realiteetit naisten asemasta yhteiskunnassa iskevät päin Barbien kasvoja myös hänen vieraillessaan Mattelin pääkonttorilla, jossa hänelle selviää, ettei Mattelilla, eli Barbien ja naisten voimaannuttamisen syntypaikassa, työskentele yhtäkään naishenkilöä johtoasemissa.

Kohtaamiset ja tapahtumat todellisessa maailmassa saavat Barbien kokemaan useita uusia tuntemuksia. Aikaisemmin lähes täydelliseen positiivisten tunteiden kirjoon lisätään tunteita, kuten ahdistusta, surua, epävarmuutta ja epämukavuutta. Vierailu todellisessa maailmassa saa Barbien pohtimaan jatkuvan täydellisyyden tavoittelun tarpeellisuutta. Barbie alkaa vähitellen ymmärtämään naiseuden kompleksisuutta ja ryhtyy uskomaan omiin mahdollisuuksiinsa olla jotakin enemmän kuin vain täydellinen ihannemalli Barbie-nukesta. Barbien kokemusten ja näistä välittyvien tunnetilojen kautta naiseuden kuvaus Barbien kautta monipuolistuu. Todellisessa maailmassa Barbie ilmen-

tää laajalla kirjolla erilaisia tunnetiloja ilosta ja onnesta, pettymykseen ja suruun. Barbiesta tulee samaistuttavampi hänen kohdatessa ja käsiteltäessä samoja tunteita ja ajatuksia, joita naiset kohtaavat päivittäin ja, joihin heidän on helppo samaistua. Kuvaus stereotyyppisen Barbien mallintamasta täydellisestä ja virheettömästä ihanteesta naiseudelle alkaa hämärtymään.

Tapahtumat ja kokemukset todellisessa maailmassa sekä Barbie-maailman merkittävät yhteiskunnalliset muutokset, eli valta-aseman siirtyminen Keneille, saavat lopulta Barbien toivottamaan tilaan ja kyseenalaistamaan omaa merkitystään. Barbie menettää hallinnan tunteen omasta elämästään ja masentuu. Masennus saa Barbien itsetunnon ja itsearvostuksen maahan. Barbie tuo esille, kuinka ei enää koe olevansa kaunis tai pidetty eikä pidä itseään tarpeeksi fiksunä ollakseen kiinnostava ilman näitä piirteitä. Jatkuva täydellisyys ja kauneus on kaikki, mitä stereotyyppisellä Barbiella on ja ilman niitä hän ei koe olevansa mitään. Barbie ryhtyy taistelemaan riittämättömyyden tunteen kanssa, jota naiset kohtaavat päivittäin ja, jonka Barbien uusi ihmisystävä Gloria tuo myös sanallisesti Barbielle esille. Barbien eksistentiaalinen kriisi raastaa Glorian sydäntä ja monologin avulla, jossa hän sanoittaa turhautumiset naiseuden mahdottomuuksista, hän auttaa Barbieta ymmärtämään Barbien olevan riittävä juuri sellaisenaan kuin hän on.

Esimerkistä (3) on nähtävissä, kuinka monologissa Gloria luettelee pitkän listan epärealistista odotuksista, joita naisille asetetaan yhteiskunnan puolesta ja, jotka saavat naiset kokemaan, etteivät he Barbien tavoin ole koskaan tarpeeksi.

- (3) Täytyy johtaa, muttei murskata muiden ideoita. Äitiyttä pitää rakastaa, mutta ei puhua kakaroistaan koko ajan. Täytyy olla uranainen, mutta myös huolehtia aina muista ihmisistä. Pitää vastata miesten rettelöinnistä, mikä on hullua, mutta jos huomauttaa siitä, se on valittamista. Pitää pysyä nättinä, muttei niin nättinä, että kiehtoo miehiä liikaa tai uhkaa muita naisia, koska pitäisi olla osa sisarkuntaa, mutta aina erottua ja olla aina kiitollinen.

Gloria sanottaa turhautumisia siitä, kuinka kuormittavaa ja uuvuttavaa on yrittää jatkuvasti vastata mahdottomiin odotuksiin ja, kuinka kuten Barbien myös naisten odotetaan taukoamatta tavoittelevan täydellisyyttä ja erinomaisuutta. Gloria tuo esille, kuinka on kyllästynyt katsomaan itseään, Barbieta sekä jokaista muuta naista murehtimassa itseään järjiltä tavoitellessaan hyväksyntää ja mahdollisuutta kokea olevansa pidettyjä ja arvostettuja. Monologin kautta Gloria tarjoaa Barbielle vertaistukea kertomalla, kuinka kaikki naiset kampailevat samojen haasteiden ja riittämättömyyden tunteen kanssa kuin Barbie. Barbien kautta Gloria puhuu kohtauksessa laajemmalle yleisölle, naisille ympäri maailmaa, sanoittamalla ajatuksia, tunteita ja turhautumisia, joihin naisten on mahdollista samaistua. Glorian rohkaistessa Barbieta ymmärtämään hänen olevan riittävä juuri sellaisenaan välitetään kohtauksen kautta samanaikaisesti tätä voimaannuttavaa viestiä Barbieen samaistuville katsojille.

4.2.5 Voimaantunut Barbie

Mattelin johto pyrkii pysäyttämään Barbiessa heränneet uudet ajatukset omista mahdollisuuksistaan olla jotakin enemmän, yrittäessään saada Barbien palaamaan takaisin alkuperäiseen laatikkoonsa. Mattelin mukaan laatikkoon palaamalla kaikki Barbien elämässä ja Barbie-maailmassa palaisi ennalleen. Kohtauksessa laatikon voidaan nähdä toimivan vertauskuvana sekä symboloivan niitä odotuksia, joita yhteiskunta asettaa naisille ja joiden sisällä naisten odotetaan toimivan. Naisten odotetaan mukautuvan niin sanotun kiltin tytön roolin, jonka mukaisesti heidän tulisi olla rauhallisia ja yhteistyökykyisiä sekä aina asettaa muut etusijalle, ilman, että he aiheuttavat ongelmia tai haluaisivat olla mitään sen enempää. Barbien kohdalla laatikkoon paluu tarkoittaisi, että hän mukautuisi takaisin rooliin täydellisestä Barbie-nuken ihannemallista ja niihin odotuksiin, joita nukkemallia kohtaan on asetettu esimerkiksi Mattelin toimesta. Kohtauksessa on nähtävissä, kuinka hermostunut Mattelin johto on siitä, että Barbie on ensinnäkin päässyt ulos laatikosta todelliseen maailmaan sekä, että heillä on haasteita saada Barbie takaisin laatikkoon. Tällä reaktiolla kuvaillaan, kuinka Barbien kuten myös muiden naisten odotetaan yhteiskunnassa käyttäytyvän heille asetettujen odotusten

mukaisesti sekä noudattavan roolitusta ongelmitta, jonka takia tästä poikkeavaa käytöstä on vaikeaa käsittää tai hyväksyä.

Ajatus laatikkoon palaamisesta sekä samalla rajattuun ja normitettuun roolitukseen, ahdistaa Barbieta lopulta niin paljon, että hän kieltäytyy menemästä laatikkoon pakenemalla paikalta. Tämän päätöksen nähdään symboloivan Barbien kohdalla sitä, kuinka hän haluaa yrittää vapautua häneen kohdistetuista odotuksista ja normituksista. Barbie haluaa olla jotakin enemmän, kuin mitä Mattel sekä muu ympäristö häneltä odottaa. Kohtauksessa kuvataan voimaantunutta Barbieta, joka näyttää esimerkillä, kuinka on mahdollista rikkoa muotti sekä astua ulos siitä laatikosta, jonka rajat on piirretty ulkopuolisten toimesta. On mahdollista päättää itse, kuka haluaa olla sen sijaan, että antaa ulkopuolisten, kuten yhteiskunnan vaatimusten ja normien, tehdä tämän määrittelyn. Päätös, joka vaikuttaa Mattelin kannalta niin katastrofaaliselta, että he jahtaavat karannutta Barbieta aina takaisin Barbie-maailmaan saakka. Missiossaan saada Barbie takaisin laatikkoon Mattel kuvantuu sinä osana yhteiskuntaa, joka haluaa tiukasti pitää kiinni asetuista normeista ja perinteistä ja näistä vapautumista pidetään kauhistuttavana ja turmiollisena, jonka takia muutosta on vaikea, lähes mahdotonta, hyväksyä.

4.3 Yleisön tulkinnat *Barbie*-elokuvan sukupuolen representaatioista

Tässä luvussa siirryn tarkastelemaan, kuinka *Barbie*-elokuvan katsojat ovat ymmärtäneet ja tulkinneet elokuvan nais- ja mieskuvaa kahden mediakeskusteluaineiston avulla. Kommentit on kerätty Helsingin Sanomien HS Visiossa julkaistun Tuotteista elokuviksi -artikkelin kommenttikentästä 2.12.2023 sekä Vauva.fi-keskustelupalstalta otsikolla *Barbie*-elokuva arvostelu 20.10.2024. Tarkastelin yhteensä 114 kommenttia, joista 28 on Helsingin Sanomien artikkelista ja 92 Vauva.fi-keskustelupalstalta. Jätin analyysin ulkopuolelle molemmista mediakeskusteluaineistoista kommentit, joissa ei käsitelty lainkaan elokuvan sukupuolen representaatioita. Yleisön tulkintojen puolesta *Barbie*-elokuvan välittämät naiseuden ja miehuuden kuvaukset näyttäytyvät monimerkityksellisinä. Kommenteissa keskitytään erityisesti keskustelemaan elokuvan mieskuvasta,

jonka tulkitaan olevan epätodellinen ja vääristynyt kuvaus miehuudesta. Tulkintoja muodostetaan myös elokuvan naiseuden representaatioista, joista esille nousee ylifeminisointi, äitiyskielteisyyden kuvaaminen sekä naisten voimaannuttaminen. Keskustelu elokuvan muodostamista sukupuolen representaatioista on polarisoitunut ja kommentteista nousee monilta osin toisilleen vastakkaisia tulkintoja koskien elokuvan naiseuden ja miehuuden esityksiä ja näiden merkityksiä.

Elokuvan naiseuden kuvauksien kohdalla kommentoijien keskuudesta nousee useita toisistaan poikkeavia tulkintoja. Osa kommentoijista kritisoi elokuvan esittämää naiseuden kuvausta äitiyskielteiseksi, osan käsittäessä samat kuvaukset naisia voimaannuttaviksi. Kommentoijien mukaan elokuvan kohtauksissa sekä suoraan Barbienhahmon kautta äitiys esitetään vältettävänä ominaisuutena ja näin ollen elokuvassa nainen esitetään arvokkaampana, kun hän tavoittelee muita, kun äitiyden roolia. Tulkinta naiseuden kuvaamisesta äitiyskielteisenä jää kuitenkin vähemmälle huomiolle ja elokuvan kautta välittyviä kuvauksia äitiydestä voidaan pitää monimerkityksellisinä, sillä osa kommentoijista on käsittänyt samojen kohtausten viestivän naisen mahdollisuuksista valita oma paikkansa yhteiskunnassa. Tämä puoli kommentoijista ei näe elokuvan naiseuden kuvausta äitiyskielteisenä vaan enemmänkin naisia voimaannuttavana. Elokuvan välittämän viestin naisille nähdään olevan, että naisen ei tarvitse lukita itseään tiettyyn yhteiskunnan määrittämään lokeroon vaan hän voi päättää itse roolistaan ja paikastaan yhteiskunnassa. Tulkinta naisten voimaannuttamisesta elokuvan naiseuden kuvauksen kautta ilmenee myös kommentteista, joissa elokuvaa kuvaillaan feministiseksi.

Kaikilla kommentoijilla ei kuitenkaan ole yhtenäinen näkemys naiseuden kuvauksista elokuvassa ja kommentteista nousee myös aikaisemmin esitettyä tulkintaa vastakkainen argumentti, jonka mukaan naisia voimaannuttavia viestejä pidetään elokuvassa ylimitoitettuina esitysten liotellessa naisten voimaa, arvoa ja merkitystä mieshahmojen kustannuksella. Näistä kommentteista välittyy tulkinta elokuvan naiseuden representaation käsittämisestä ylifeministisenä. Kommentteissa toistuu myös argumentti, jonka mukaan

perinteinen naisten ja miesten välinen valta-asema on käännetty elokuvassa päälaelleen. Eli sen sijaan, että miehet olisivat sukupuolensa ansiosta yhteiskunnassa etuoikeutetussa asemassa, tämä valta-asema on siirtynyt elokuvassa naisille. Valta-aseman vaihdoksesta johtuen sukupuolten kuvauksien ei nähdä olevan elokuvassa tasapainossa ja erityisesti tähän liittyen *Barbie*-elokuvan miehuuden kuvaus nousee kommenteissa merkittäväksi keskustelunaiheeksi.

Valtaosa kommentoijista käsittää elokuvan esittämän mieskuvan vääristyneeksi ja epätodelliseksi. Tämä tulkinta on muodostettavissa lukuisista kommenteista, joissa elokuvan mieshahmoja kuvaillaan muun muassa mitättöminä, alempiarvoisina, väheksyttävänä sekä älyllisesti köyhinä, joiden arvo yhteiskunnan kannalta on lähes olematon elokuvassa. Monia kommentoijia yhdistää ajatus siitä, että elokuvassa miehet esitettiin arvottomina, turhina ja ylimääräisinä ilman omaa toimijuutta. Tämä argumentti toistuu useissa kommenteissa, joissa esimerkin (4) mukaisesti Keniä kuvaillaan asusteena Barbille, millä viitataan Ken-hahmon merkityksettömään rooliin Barbien elämässä.

(4) ...On totta että Ken on/oli pelkkä Barbien asuste... (Vauva.fi 31.07.2023).

Kommenteista nousee tältä osin myös toistuvasti esille, kuinka elokuvan sukupuolen kuvauksia pidetään yksinkertaistettuina, stereotyyppisinä sekä vahvasti sukupuolittuneina. Kommenteissa esiintyy myös tulkintaa elokuvan tuottamasta vastakkainasettelusta miesten ja naisten välillä. Useissa kommenteissa toistuu tältä osin sama näkemys siitä, että nais- ja mieskuvaa rakennetaan elokuvassa sukupuolten välisen vastakkainasettelun kautta.

Kommentoijien tulkinnat elokuvan miehuuden kuvauksista sekä valta-aseman vaihdoksesta kytkeytyy aikaisemmin elokuva-analyysissä nostettuihin huomioihin Barbie- ja Ken-hahmojen stereotyyppisistä ja käänteisistä roolituksesta elokuvassa. Ken asettuu perinteiseen passiiviseen naissivuhahmon roolitukseen Barbien esittäessä stereotyyppi-

pistä mieshahmoa, joka näyttäytyy aktiivisena toimijana elokuvassa vastapariinsa Keniin verrattuna.

- (5) ...Barbie oli päähenkilö, toimija, päättävä ja Ken myötäilijä... (HS Visio 10.8.2023).
- (6) ...elokuvassa miehet ovat alisteisessa/passiivisessa roolissa... (HS Visio 10.8.2023)

Esimerkeistä (5) ja (6) on nähtävissä, kuinka kommentoijat kuvailevat Kenin ilmentävän niitä stereotyyppisiä piirteitä, joita feministinen elokuvatutkimus on Rossin (2015) ja Smelikin (2016) mukaan kritisoinut historian saatossa naiseuden esittämisen kohdalla elokuvissa. Kommenteissa tuodaan myös suoraan sanallisesti esille huomio siitä, kuinka tyypillisesti naiset on totuttu näkemään elokuvissa alisteisissa ja passiivisissa rooleissa, jotka *Barbie*-elokuvassa on varattu mieshahmoille.

Kommenteista on tulkittavissa, kuinka katsojat käsittävät kuvausten perustuvan yksinkertaistettuihin yleistyksiin nais- ja miessukupuolista, joissa ei huomioida yksilöiden välisiä eroja ja, jotka tästä syystä synnyttävät vääristyneitä ja epätodellisia kuvauksia esitetyistä ihmisryhmistä. Kommenttien osin vahvoista sekä värikkäistä reaktioista ja kuvailuista välittyy turhautuminen ja ärtymys elokuvan esittämiä sukupuolen kuvauksia kohtaan. Tunnereaktioiden voidaan nähdä olevan kytköksissä yleisön ymmärrykseen siitä, kuinka mediassa, kuten elokuvissa, esiintyvillä kuvilla on vaikutusta naisten ja miesten käsityksiin itsestään, sosiaalisiin suhteisiin sekä suhtautumiseen muita sukupuolia kohtaan. Tämä ymmärrys välittyy esimerkissä (7), jossa kommentoija tuo esille, kuinka pelkää elokuvan sukupuolen kuvauksen luovan vääristyneitä käsityksiä todellisuudesta erityisesti naispuolisille katsojille.

- (7) Elokuvan maalaama epätodellinen kuva sukupuolten välisestä kuilusta ja miesten idiotismista on mielestäni erityisen haitallinen tytöille ja nuorille naisille. (HS Visio 10.8.2023).

Barbie-elokuvan nähdään toimivan välineenä rakentaa merkityksiä sukupuolesta sekä sukupuolten välisistä eroista ja tästä syystä vääristyneiden kuvauksien esittäminen mediassa herättää tunteita ja se nähdään haitallisena. Tältä osin kommentteissa tunnustetaan Paasosen (2010, s. 46) esittämä representaatioiden rooli siinä, kuinka ihmiset hahmottavat ympäröivää yhteiskuntaa, itseään sekä sosiaalisia suhteita.

Kommenteissa nousee myös keskustelua siitä, ovatko elokuvan naiseuden ja miehuuden kuvaukset sekä niistä syntyvä keskustelu naisten ja miesten roolitukseen sekä asemaan yhteiskunnassa liittyen relevanttia. Kommenteista ilmenee, kuinka elokuvan käsittelemät teemat ja aiheet sukupuolen esityksiin liittyen tuntuvat kaukaisilta suomalaisille. Tältä osin kommentoijien voidaan nähdä tulkitsevan elokuvan sukupuolen kuvauksia vanhentuneiksi erityisesti heijastettuna suomalaiseen arvomaailmaan ja yhteiskuntarakenteeseen. Tähän tulkintaan yhtyen osa kommentoijista käsittää elokuvan erityisesti kuvaavan Yhdysvaltojen yhteiskuntarakennetta sekä siellä vallitsevaa arvopohjaa sukupuolten tasa-arvokysymyksiin liittyen, sen sijaan, että elokuva tarjoaisi universaallimpaa esitystä sukupuolesta.

Kommenteissa ei kuitenkaan saavuteta yhteisymmärrystä sen suhteen, minkälaisia viestejä elokuvan sukupuolen kuvaukset pyrkivät välittämään. Merkittävä osa keskustelua painottuu pohtimaan elokuvan merkitystä ja roolia naisten ja miesten välisen tasa-arvon edistäjänä. Kommenteissa toistuu tältä osin kaksi vastakkaista tulkintaa. Toinen puoli kommentoijista ei näe elokuvan esityksen käänteisestä sukupuoliroolituksesta sekä valta-asettelusta tuottavan tasa-arvoa. Kommentoijien keskuudessa argumentoidaan, kuinka sukupuoliroolien sekä valta-aseman kääntäminen vastakkain ei voi toimia sukupuolen välisen tasa-arvon edistäjänä, sillä tällöin kiinnitetään huomio vain naisten näkökulmaan ja miesten perspektiivi jätetään kokonaan esityksen ulkopuolelle. Sukupuolten välisessä tasa-arvossa vallan pitäisi jakautua tasaisesti, eikä elokuvan kuvaamalla tavalla, jolloin kaikki valta on naisilla, ja näin ajatus tasa-arvosta ei toteudu. Argumentissa painottuu Rossin (2015, s. 88) huomio siitä, kuinka päälaelleen käännetty-

jen sukupuoliasetelmien ongelmaksi muotoutuu valta-asemien säilyminen muuttumattomina. Se osa kommentoijista, jonka puolesta elokuvan käänteiset sukupuolen kuvaukset herättävät vahvoja negatiivisävytteisiä tunteita näkee ennen kaikkea naiseuden ja miehuuden kuvauksien toimivan elokuvassa keinona vahvistaa perinteisiä sukupuolirooleja sekä sukupuolistereotyyppioita. Elokuvan nähdään ilmentävän perinteisiä sukupuolirooleja kaikessa muussa merkityksessä, paitsi valta on siirretty naisille.

Toinen puoli kommenteista puolestaan tulkitsee elokuvan keskustelevan naisten ja miesten kuvauksien kautta sukupuolten välisestä tasa-arvosta. Nämä kommentoijat näkevät mieshahmojen alisteisen ja passiivisen roolituksen sekä valta-aseman siirtämisen naisille toimivan elokuvassa keinona herättää katsojat kiinnittämään huomiota sukupuolten välillä vallitsevaan todelliseen epätasa-arvoon yhteiskunnassa sekä mediaesityksissä. Merkittävä osa kommenteista yhtyy ajatukseen, jonka mukaan, naisten ja miesten välisen vastakkaisasettelun ja valta-aseman käänteisyyden avulla tuodaan esille asettelujen todelliset ongelmallisuudet sekä ideologiat niiden takana ja tätä kautta elokuva pyrkii herättämään keskustelua tasa-arvoon liittyvistä kysymyksistä. Tämä tulkinta välittyy muun muassa kommentista esimerkissä (8).

- (8) ...Se on pikemminkin käänteistä parodiaa sukupuolirooleista. Roolien kääntämisellä pystyy hoksauttamaan ihmisiä siitä, miten typeriä jotkin meidän maailman ilmiöt voivat olla. (Vauva.fi 01.08.2023).

Siis valtaosa kommentoijista käsittää elokuvan esittämän mieskuvan vääristyneeksi, mutta osa tästä joukosta tulkitsee kuvauksen toimivan keinona herätellä keskustelua laajemmista ongelmallisuuksista koskien sukupuolen esityksiä sekä erityisesti naisten asemaa ja roolitusta yhteiskunnassa ja mediateksteissä. Kommentoijat tulkitsevat, että elokuvan tavoitteena on nostaa naisten ja miesten väliset tasa-arvokysymykset laajempaan tietoisuuteen sekä osaksi yhteiskunnallisia keskusteluja.

4.4 Yhteenveto

Tutkimustavoitteenani oli selvittää, miten sukupuolta representoidaan *Barbie*-elokuvassa. Lähestyin tutkimusta kaksipuolisen analyysin avulla. Tarkastelin ensin naiseuden ja miehuuden kuvauksia *Barbie*-elokuvan päähenkilöiden stereotyyppisen Barbie- ja Ken-nuken sukupuolen esitysten kautta, jonka jälkeen selvitin, kuinka yleisö on merkityksellistännyt elokuvan sukupuolen representaatioita analysoimalla kahta media-keskusteluaineistoa. Lähestyin tutkimusaineistoja feministisen elokuvatutkimuksen ja Butlerin sukupuolen performatiivisuuden teoretisointien kautta hyödyntäen aineistojen tarkastelussa representaatioanalyysia. Analyysin tukena hyödynsin kolmea tutkimuskysymystä, joista kahden ensimmäisen avulla selvitin, minkälaisena naisuus ja miehuus näyttäytyy Barbie- ja Ken-hahmojen kautta Barbie-maailmassa sekä miten kuvaukset naiseudesta ja miehuudesta kehittyvät elokuvan aikana hahmojen kohdatessa todellisen maailman sukupuolta koskevat sosiaaliset normit ja odotukset. Kolmas tavoitetta tukeva tutkimuskysymys auttoi selvittämään, minkälaisia tulkintoja elokuvan sukupuolen representaatioista on muodostettu mediakeskusteluissa.

Barbie-maailmassa vallitseva käänteinen sukupuolijärjestelmä ja valta-asema muotoilee Barbie- ja Ken-hahmojen sukupuoli-identiteettejä ja vaikuttaa hahmojen käsityksiin itsestään miehenä ja naisena. Barbie-maailmassa Ken ilmentää stereotyyppisesti feminiiniseksi mielletäviä piirteitä ja käyttäytymismalleja, kuten vahvaa tunteellisuutta sekä fyysistä heikkoutta. Hahmon miehuuden kuvausta värittävät myös epävarmuuden ja riittämättömyyden tunteet sekä tarve määritellä omaa arvoa ulkopuolisten tekijöiden, kuten elokuvan päähenkilöltä Barbielta saadun huomion ja hyväksynnän kautta. Ken on elokuvassa toissijainen ja vähempiarvoinen hahmo, jolta puuttuu oma aktiivinen toimijuus, Kenin merkityksen rakentuessa Barbie-maailmassa kokonaisuudessaan hahmon vastaparin Barbien ympärille. Kenin miehuuden kuvauksesta Barbie-maailmassa on tunnistettavissa toistuvasti samoja piirteitä, joita feministinen elokuvatutkimus on vuosien saatossa kritisoinut naiseuden esitysten kohdalla elokuvissa (Mäkelä ja muut, 2006; Rossi, 2015; Smelik, 2016). Tästä syystä Kenin miehuuden kuvaus luonnehtii Barbie-maailmassa vahvasti esitystä feministisistä arkkityypistä elokuvissa.

Kenin kuvaus toissijaisena ja vähempiarvoisena hahmona ilman todellista omaa toimijuutta näyttäytyy vastakkaisena Barbien rinnalla, joka esitetään Barbie-maailmassa aktiivisena toimijana. Kenin rinnalla Barbie näyttäytyy rationaalisena sekä henkisesti ja fyysisesti Keniä vahvempana ja kyvykkäämpänä. Barbien kautta luodaan kuvausta ihanteellisesta naiseudesta, jossa ympäristö vahvistaa ja voimaannuttaa naisia positiiviseen tunteiden kirjoon sekä uskomaan ja tuntemaan itsensä kyvykkääksi, riittäväksi ja kauniiksi. Barbie-maailman käänteinen valta- ja arvojärjestys, jossa naiset ovat sukupuolensa ansiosta etuoikeutetussa asemassa, heijastuu Barbien ja Kenin sukupuolen kuvauksissa. Barbie ja Ken esitetään elokuvassa toisilleen vastakkaisina ja tätä asetelmaa korostetaan myös päälaelleen käännettyjen sukupuoliroolitusten avulla. Hahmojen kautta esitetyt sukupuoliroolit ilmentävät naisiin ja miehiin yhdistettäviä sukupuolisteereotyyppioita. Ken asettuu tyypilliseen naisen asemaan esimerkiksi kotitöiden sekä ajoneuvojen hallitsemisen kohdalla, Barbien ilmentäessä miehen perinteistä paikkaa ja toimintatapoja samoissa tilanteissa.

Elokuvan miehuuden ja naiseuden kuvauksista on tulkittavissa, kuinka Barbie esittää elokuvassa tyypillistä miespäähenkilöä ja Ken asettuu naissivuhahmon roolitukseen. Tätä asetelmaa korostetaan elokuvassa myös Kenin ruumin hienovaraisella seksuaalisoinnilla sekä hahmon esineellistämällä, joka on Mulveyn (1975) katseen politiikkaa ja katsomisen sukupuolittuneita valtasuhteita käsittelevän male gaze -teoretisoinnin mukaisesti kuulunut tunnetusti naishahmojen pääasialliseksi tehtäväksi elokuvissa. Asettamalla mieshahmon vahvasti kritisoituun roolitukseen, jonka on historian saatossa nähty toistamiseen toimivan naisten pääasiallisena paikkana mediaesityksissä, pyritään elokuvassa osoittamaan sukupuoliroolien todellinen keinotekoisuus sekä herättää keskustelua sukupuolen esityksiin liittyvistä ongelmallisuuksista. Ken-hahmon avulla luodaan satiiria perinteisistä naishahmoista vahvasti stereotypisoitujen kuvauksien kautta sekä kääntämällä sukupuoliroolit päälaelleen. Ken-hahmon miehuuden kuvaus toimii keinona nostaa keskusteluun naisten esityksiin sekä roolitukseen liittyviä ongelmallisuuksia mediaesityksissä.

Naiseuden ja miehuuden kuvaukset kehittyvät hahmojen kohdatessa todellisen maailman realiteetit ja sukupuoliä koskevat normitukset. Kenin miehuuden kuvaus täydentyy hegemoniseen maskuliinisuuteen yhdistettävillä piirteillä ja käyttäytymismalleilla. Ken pyrkii osoittamaan dominanssia ja valta-asemaansa uuden vaatetuksen avulla sekä tavoittelemalla Barbieiden lisäksi myös muiden Kenien hallintaa Barbie-maailmassa. Kenin todellisesta maailmasta omaksumien hegemonisten piirteiden sekä käyttäytymismallien vaikutus hahmon miehuuden kuvauksiin ilmentää, kuinka elokuvassa sukupuoli-identiteetti rakentuu Butlerin (1990) performatiivisuuden teoretisoinnin mukaisesti. Kenin miehuuden kuvaukset sekä hahmon käsitys itsestään miehenä muovaantuvat ympäristön muuttuessa ja siellä vallitsevien sosiaalisten normien ja käytänteiden mukaan. Elokuvan sukupuolen kuvaukset tukevat Butlerin (1990) argumentointia siitä, kuinka sukupuoli-identiteetit, kuten hegemoniseen maskuliinisuuteen yhdistettävät käyttäytymismallit, ovat enemmänkin tulosta yhteiskunnassa vallalla olevista sosiaalisista ja kulttuurisista normeista sekä odotuksista sen sijaan, että ne olisivat syntyperäisten ominaisuuksien muovaamia esityksiä. Barbie-hahmon kautta elokuvassa tuodaan kuitenkin myös sanallisesti esille, kuinka Barbiella ja Kenillä ei ole sukuelimiä, joka osaltaan vahvistaa sukupuoli-identiteetin performatiivista rakentumista biologisen perustan puuttuessa.

Kenin miehuuden kuvaukset monipuolistuvat todellisen maailman kokemusten johdosta ja hegemonisen maskuliinisuuden piirteiden lisäksi Kenin kuvausta miehuudesta värittävät yhä myös osa tyypillisesti feminiiniksi mielletävistä piirteistä, kuten turhamaisuus ja hallitsematon emotionaalisuus. Lopulta myös patriarkaalisten arvojen omaksuminen Kenin osalta paljastuu keinoksi peitellä ja tukahduttaa hahmon todellisia epävarmuuden ja riittämättömyyden tunteita. Näiden tunteiden kohtaamisen ja käsittelyn avulla Kenin miehuuden kuvaus kehittyy ja epävarmasta, ahdistuneesta sekä muut nuket itselleen uhkana näkevästä Kenistä kasvaa itsensä hyväksyvä sekä itseään arvostava Ken. Elokuvan lopussa kuvataan voimaantunutta ja vapautunutta Keniä, joka on löytänyt uuden uskon itseensä sekä omiin mahdollisuuksiinsa olla rohkeasti oma itsensä ilman tarpeetonta vertailua toisiin. Kuten tutkimuksessa on aikaisemmin nostettu esille,

Kenin miehuuden kuvaukset ovat vahvasti yhdistettävissä naishahmojen tyyppilliseen roolitukseen elokuvissa, Kenin asettuessa mediaesityksissä toistuvasti nähtävään perinteiseen naissivurooliin. Tästä syystä Kenin kuvaus voimaantuneesta ja vapautuneesta miehestä sekä tästä välittyvä ”minä riitän” -sanoma toimii elokuvassa myös keinona pyrkiä neuvottelemaan naishahmon paikkaa uudelleen mediaesityksissä.

Todellisen maailman kokemusten johdosta Barbien naiseuden kuvaus kehittyy samaisuttavaksi. Barbien kautta viestitään mahdolltomuuksia ja turhautumisia, joita naiseuteen ja naisena elämiseen liittyy ja, joita moni nainen kokee päivittäin, kuten seksuaalista ahdistelua, riittämättömyyden tunnetta sekä vähättelyä ja vihamielistä käytöstä. Barbietä kuvataan samaistumisen kohteena naisille, jonka kokemusten ja ajatusten kautta sanoitetaan, miltä naisena eläminen nyky-yhteiskunnassa tuntuu sekä mitä haasteita se pitää sisällään. Barbien kautta tehdään näkyväksi naisten kokemat tunnetilat, joihin naisten samaistuessa, he voivat kokea tulevansa nähdyksi ja kuulluksi sekä ymmärretyksi elokuvassa. Kohtaamiset todellisessa maailmassa saavat Barbien myös kyseenalaistamaan omaa merkitystään ja rooliaan sekä häneen kohdistettuja odotuksia Barbie-nuken täydellisenä ihannemallina. Elokuvan lopussa Barbie kuvataan voimaantuneena, joka osoittaa astuessaan ulos sosiaalisten normitusten hänelle muotoilemasta sekä todellisesta että kuvainnollisesta laatikosta, ettei anna ulkopuolelta tulevan paineen määrittellä hänen paikkaansa ja roolia maailmassa tai sitä kuka hän on. Tältä osin elokuvan voidaan nähdä puhuttelevan naisia voimaannuttavana ja feministisenä elokuvatekstinä.

Elokuva-analyysissa esitetyt huomiot *Barbie*-elokuvan sukupuolen kuvauksista nousevat myös esiin yleisön tekemissä tulkinnoissa. Kommentoijien keskuudessa muodostettiin useita yhteneväisiä näkemyksiä naiseuden ja miehuuden kuvauksista, jotka tukevat elokuva-analyysin tulkintoja. Tarkastelluissa mediakeskusteluissa sukupuolta merkityksellistettiin kuitenkin monin eri tavoin ja yleisön tulkinnoista välittyi myös elokuvan sukupuolen representaatioiden monimerkityksellisyys. Mediakeskusteluissa muodostettiin toisistaan poikkeavia näkemyksiä elokuvan miehuuden ja naiseuden kuvauksista

ja keskustelu oli alustoilla osaltaan polarisoitunutta. Elokuvan naiseuden kuvaukset käsitettiin kommentoijien puolesta niin äitiyskielteisiksi kuin myös naisia voimaannuttaviksi. Kommentoijien keskuudessa vallitsi suhteellisen yhtenäisen tulkinta elokuvan miehuuden kuvauksista, valtaosan käsittäessä mieskuvan epätodelliseksi ja vääristyneeksi.

Kommentoijien keskuudessa tehtiin kuitenkin erilaisia tulkintoja siitä, mitä sukupuolten kuvauksien kautta elokuvassa tavoiteltiin sekä mitä viestiä kuvaukset pyrkivät välittämään. Osa suhtautui elokuvan miehuuden esityksiin kielteisesti ja näki sukupuolen kuvauksien ainoastaan tuottavan ja vahvistavan perinteisiä sukupuolirooleja sekä sukupuolistereotyyppioita. Negatiivisista reaktioista välittyi turhautuminen ja ärtymys elokuvan sukupuolen kuvauksia kohtaan, jonka voidaan nähdä olevan sidoksissa yleisön ymmärrykseen representaatioiden voimasta ja kuinka mediassa esiintyvillä kuvilla on vaikutusta naisten ja miesten käsityksiin itsestään sekä siihen, kuinka sukupuoliin suhtaudutaan yhteiskunnassa.

Toinen puoli kommentoijista yhtyi elokuva-analyysistä tehtyihin huomioihin ja johtopäätöksiin ja käsitti mieshahmojen alistaisen ja passiivisen roolituksen sekä valta-aseman siirtämisen naisille toimivan keinona herättää katsojat kiinnittämään huomiota laajempiin ongelmallisuuksiin koskien sukupuolen esityksiä sekä erityisesti naisten asemaa ja roolitusta yhteiskunnassa ja mediateksteissä. Mediakeskustelujen toisistaan poikkeavat tulkinnat sukupuolen kuvauksista korostavat katsojan keskeistä asemaa merkitysten muodostamisen prosessissa. Annette Kuhnin (1982) argumentoinnin mukaisesti *Barbie*-elokuvan välittämien kuvauksien käsitteellistäminen on sidoksissa katsojaan ja katsomiskontekstiin. Vaikka *Barbie*-elokuvan tekijät ovat luoneet sisällön ymmärrettäväksi tiettyjen elementtien kautta jää näiden viestien tulkinta katsojan käsiin. Elokuvan miehuuden ja naiseuden kuvaukset käsitetään toisistaan poikkeavilla tavoilla riippuen katsojan lukutavasta, kontekstista ja ympäristöstä, joka heijastuu kommentoijien monimerkityksellistä näkemyksistä.

5 Päätäntö

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, miten sukupuolta representoidaan vuonna 2023 julkaistussa *Barbie*-elokuvassa. Suuren suosion saavuttanut *Barbie*-elokuva herätti maailmanlaajuisesti runsaasti monitahoista keskustelua, jonka takia kattavamman kokonaiskuvan muodostamiseksi elokuvan välittämistä sukupuolen representaatioista, tarkastelin *Barbie*-elokuvan lisäksi kahta mediakeskusteluaineistoa, joiden avulla selvitin, kuinka yleisö on ymmärtänyt elokuvan tuottamaa nais- ja mieskuvaa. Hyödynsin aineistojen tarkastelussa representaatioanalyysia ja pohjustin analyysin feministisen elokuvatutkimuksen sekä Butlerin sukupuolen performatiivisuuden teoretisointeihin. Tutkimuksen tavoitetta tukivat kolme tutkimuskysymystä, joista kahden ensimmäisen avulla etsin analyysista vastauksia siihen, minkälaisena naiseus ja miehuus näyttäytyy *Barbie*- ja *Ken*-hahmojen kautta *Barbie*-maailmassa sekä miten kuvaukset naiseudesta ja miehuudesta kehittyvät elokuvan aikana hahmojen kohdatessa todellisen maailman sukupuolta koskevat sosiaaliset normit ja odotukset. Kolmannen tavoitetta tukevan kysymyksen avulla selvitin, minkälaisia tulkintoja elokuvan sukupuolen representaatioista on muodostettu mediakeskusteluissa.

Sukupuoli ja sen esittämisen tavat ovat toimineet keskeisenä tarkastelun kohteena feministisessä elokuvatutkimuksessa ja historian saatossa erityisesti naiseuden kuvaukset sekä roolitus on ollut tutkimissuunnassa merkittävä keskustelunaihe. Myös *Barbie*-elokuva keskittyy naiskuvasta keskusteluun, sillä elokuvassa molempien hahmojen sukupuolen kuvaukset ovat sidoksissa naiseuden esittämiseen, *Kenin* asettuessa perinteiseen naissivuhahmojen roolitukseen elokuvassa. *Barbie*- ja *Ken*-hahmojen sukupuolen kuvauksien kautta elokuva nostaa esille yhteiskunnassa vallitsevia epäkohtia ja ongelmallisuuksia koskien niin naiseuden esittämistä mediateksteissä kuin roolitusta sekä odotuksia, joita naisille asetetaan yhteiskunnassa vallitsevien sosiaalisten ja kulttuuristen normien johdosta. *Kenin* kuvaus feministisenä arkkityyppinä puuttuu erityisesti naiseuden esityksiin sekä sukupuolten väliseen epätasa-arvoon mediassa ja elokuvateksteissä. Aiheet ja näkökulmat naiseuden esittämiseen elokuvissa, mitkä ovat historian saatossa *Rossin* (2015) mukaan toistuvasti nousseet myös feministisen elokuvatut-

kimuksen kritiikin kohteeksi. Kenin kuvaus tuo esille naiseuden esitysten tyypillisimmät stereotypiat, roolituksen esittäessä Keniä Barbielle vastakkaisena toissijaisena hahmona ja katseen kohteena, jolta puuttuu oma aktiivinen toimijuus hahmon merkityksen rakentuessa kokonaisvaltaisesti Barbien ympärille. Tästä syystä elokuvan lopussa ilmenevä kuvaus Kenistä voimaantuneena ja kuvauksesta välittyvä ”minä riitän”-sanoma pyrkii neuvottelemaan elokuvassa myös naishahmon paikkaa uudelleen mediaesityksissä.

Stereotyyppisen Barbien kuvaus puolestaan keskustelee naisten asemasta yhteiskunnassa nostaten Barbien kautta esille sosiaalisten ja kulttuuristen normitusten muodostamia ja ylläpitämiä naisiin kohdistuvia epärealistisia odotuksia sekä mahdottomia roolituksia. Kuvauksen kautta tehdään näkyväksi, mitä naisena eläminen nyky-yhteiskunnassa pitää sisällään sekä mitä samaistuttavia tunnetiloja tähän liittyy, jonka avulla naiset voivat kokea tulevansa nähdyksi ja kuulluksi. Barbien naiseuden kuvaus on tältä osin naisia voimaannuttava. Barbie- ja Ken-hahmojen sukupuolen kuvauksien kautta elokuva näyttäytyy feministisenä tekstinä, joka puhuttelee erityisesti naisoletettua yleisöä. Elokuva tarkastelee kriittisesti sukupuoliin sidonnaista yhteiskunnallista normitusta sekä käytänteitä kyseenalaistaen naisen paikkaa ja roolitusta niin yhteiskunnassa kuin mediateksteissä. *Barbie*-elokuva vastaa Tuusan (2022, s. 11) esittämää argumenttia siitä, kuinka feministinen uudelleenkuvittelu sekä naisten tuottavan toiminnan merkitys on vahvistanut asemaansa elokuva-alalla. *Barbie*-elokuvan toimiessa selkeänä esimerkkinä tästä.

Vuosien saatossa niin tutkijoiden kuin median ja yleisön keskuudessa Barbie on nähty ristiriitaisena roolimallina. Samanaikaisesti Barbie on esitetty nuoria tyttöjä ja naisia voimaannuttavana ja inspiroivana esikuvana, kuin Barbieta on myös pidetty nuorten naisten ja tyttöjen itsetunnon romuttajana sekä ympäristöä tuhoavan kulutuskulttuurin ylistäjänä. *Barbie*-elokuva keskustelee nuken vaikutuksista kauneuden käsityksiin ja yhteiskunnallisiin normeihin tuomalla esille nuken roolia naiseuden eksklusiivisen kauneuden ihanteen tuottajana sekä naisiin kohdistettujen epärealististen odotusten

mahdollistajana. Samalla kuitenkin esittäen stereotyyppisen Barbien kuvauksen kautta, kuinka haitalliset vaikutukset kulttuuriin ja käytänteisiin eivät ole olleet nukan perimmäistä tarkoitusperää. Stereotyyppisen Barbien naiseuden kuvauksen kautta elokuvassa pyritään myös monipuolistamaan merkityksiä ja käsityksiä Barbiesta. Barbiesta luodaan tavoiteltavampaa ja realistisempaa roolimallia kuvaamalla stereotyyppistä Barbietä todellisesti samaistuttavampana, hahmon kyseenalaistaessa tarvetta jatkuvaan täydellisyyden tavoitteluun sekä kohdatessa ja käsiteltäessä samoja tunteita, kokemuksia ja ajatuksia, mitä naiset ympäri maailmaa kohtaavat päivittäin arkielämässään.

Tutkimukseni tarjoaa katsauksen siihen, minkälaisia kuvauksia sukupuolesta rakentuu suuren suosion saavuttaneessa live action *Barbie*-elokuvassa. Barbie- ja Ken-hahmojen naiseuden ja miehuuden kuvaukset sekä yleisön monimerkitykselliset tulkinnat elokuvan tuottamasta nais- ja mieskuvasta antavat vastauksia siihen, miksi elokuvan ympärillä on julkaisunsa jälkeen käyty runsaasti kiivasta keskustelua. Barbie on läpi historian nähty mielipiteitä jakavana ja ristiriitaisena kulttuurin tuotteena, joka on Veredin ja Maizonniauxin (2017, s. 210) mukaan aikaisemminkin asetettu mediaesityksissä tyypillisesti miespuolisille hahmoille varattuihin roolituksiin ja feministiseksi toimintasankariksi. Tutkimusta voisikin syventää sisällyttämällä analyysiin varhaisempia mediaesityksiä Barbiesta ja tarkastelemalla näiden avulla laajemmin Barbien naiseuden kuvauksen kehityskulkua sekä paikkaa voimaannuttavana ja ristiriitaisena roolimallina. Analyysissa olisi kiinnostavaa myös pohtia, miten 2000-luvun animaatioelokuvissa on roolitettu ja kuvattu miehiä verrattuna naiseuden kuvauksiin sekä esiintyykö sukupuolien välillä samankaltaista ääripäiden vastakkainasettelua kuin Barbien live action -versiossa.

Lähteet

- Airbnb. (2023, 26. kesäkuuta). *Barbie's Malibu DreamHouse, Ken's Way*. Airbnb Newsroom. Noudettu 13.1.2025 osoitteesta <https://news.airbnb.com/barbies-malibu-dreamhouse-is-back-on-airbnb-but-this-time-kens-hosting/>
- Alexander, C. & Intson, C. (2024). Bimbos and Bombs: The Barbenheimer Phenomena. *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies*, 1–13. <https://doi.org/10.17742/IMAGE29701>
- Baker, K. & Raney A. A. (2007). Equally Super?: Gender-Role Stereotyping of Superheroes in Children's Animated Programs. *Mass Communication & Society*, 10(1), 25–41. <https://doi.org/10.1080/15205430709337003>
- Banks, M. (2015). Research Strategies. Teoksessa M. Banks & D. Zeitlyn (toim.), *Visual Methods in Social Research* (s. 73–110). SAGE Publications. <https://doi.org/10.4135/9781473921702>
- Box Office Mojo by IMDbPro. (n.d. -a). *Opening Weekends*. Noudettu 26.9.2024 osoitteesta https://www.boxofficemojo.com/chart/top_opening_weekend/
- Box Office Mojo by IMDbPro. (n.d. -b). *Worldwide Box Office*. Noudettu 26.9.2024 osoitteesta <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2023/>
- Butler, J. (1990). *Hankala sukupuoli : feminismi ja identiteetin kumous*. Pulkkinen, T. & Rossi, L.-M. (suom.). (2006). Gaudeamus.
- Byrnes, A., Loreck, J. & May, N. (2024). “She’s everything”: feminism and the Barbie movie. *Feminist Media Studies*, 1–7. <https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2381254>
- Carlin, S. (2023, 20. heinäkuuta). *The History Behind Barbie's Ken*. Time. Noudettu 13.1.2025 osoitteesta <https://time.com/6296386/barbie-ken-history/>
- Collins, L., Lidinsky, A., Rusnock, A. & Torstrick, R. (2012). We're Not Barbie Girls: Tweens Transform a Feminine Icon. *Feminist Formations*, 24(1), 102–126, <https://doi.org/10.1353/ff.2012.0011>
- Cong, Y., Liu, C. & Qian, J. (2021). Research on Lego Multi-channel Development: Success and Improvement. *Advances in Economics, Business and Management Research*, 203, 2104–2109. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211209.345>

- Connell, R. W. & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19(6), 829–859. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- Cox, D. (2023, 4. elokuuta). *Barbie's muddled feminist fantasy still bows to the patriarchy*. The Guardian. Noudettu 13.1.2025 osoitteesta <https://www.theguardian.com/film/2023/aug/04/barbies-muddled-feminist-fantasy-still-bows-to-the-patriarchy>
- De Jesus, F. L., Figueiredo, D. de C. & Nascimento F. S. (2016). Screening the unspeakable: The representation of gender/sex roles and same-sex love in *Brokeback Mountain*. *International Journal of Language Studies*, 10(2), 33–56. <https://urn.fi/URN:ISSN:2157-4898>
- De Lauretis, T. (1984). *Alice doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. The Macmillan Press.
- Dittmar, H., Halliwell, E., & Ive, S. (2006). Does Barbie Make Girls Want to Be Thin? The Effect of Experimental Exposure to Images of Dolls on the Body Image of 5- to 8-Year-Old Girls. *Developmental Psychology*, 42(2), 283–292. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.42.2.283>
- Eltonen, T. (2006). "On you everything looks good": Ideaalimaskuliinisuus Sean Conneryn James Bond -elokuviissa. *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu*, 19(4), 22–38. <https://doi.org/10.23994/lk.115874>
- Engeln, R. (2021, 23. maaliskuuta). *Barbies May Do Damage That Realistic Dolls Can't Undo*. Psychology Today. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <https://www.psychologytoday.com/us/blog/beauty-sick/202103/barbies-may-do-damage-realistic-dolls-cant-undo>
- Ferguson, S. & Freri, M. (2023, 11. heinäkuuta). *Greta Gerwig and Margot Robbie discuss Barbie's surprising feminism*. ABC News. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <https://www.abc.net.au/news/2023-07-11/margot-robbie-greta-gerwig-barbie-and-feminism-730/102565304>
- Gerwig, G. (2023). *Barbie* [elokuva]. Warner Bros. Pictures.
- Goldin, D. (2022). A Male Glance at the "Male Gaze". *Psychoanalytic Inquiry*, 42(7), 601–610. <https://doi.org/10.1080/07351690.2022.2121150>

- Hall, S. (toim.). (1997a). The Work of Representation. Teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (s. 13–74). SAGE Publications.
- Hall, S. (toim.). (1997b). The Spectacle of The 'Other'. Teoksessa *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (s. 223–290). SAGE Publications.
- Harriger, J. A., Schaefer, L. M., Thompson, J. K. & Cao, L. (2019). You can buy a child a curvy Barbie doll, but you can't make her like it: Young girls' beliefs about Barbie doll with diverse shapes and sizes. *Body Image*, 30, 107–113. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2019.06.005>
- Hollinger, K. (2012). *Feminist Film Studies*. Routledge.
- IMDb. (n.d. -a). *Barbie*. Noudettu 26.9.2024 osoitteesta <https://www.imdb.com/title/tt1517268/>
- IMDb. (n.d. -b). *All Barbie Movies & Shows*. Noudettu 26.9.2024 osoitteesta <https://www.imdb.com/list/ls063299924/>
- Jokinen, A. (2010). Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa T. Juvonen, L-M. Rossi & T. Saresma (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 128–138). Vastapaino.
- Kain, E. (2023, 5. elokuuta). *The 'Barbie' Movie Isn't Feminist Propaganda, It's A Two-Hour Mattel Commercial*. Forbes. Noudettu 14.1.2024 osoitteesta <https://www.forbes.com/sites/erikkain/2023/08/05/the-barbie-movie-isnt-feminist-propaganda-its-a-two-hour-mattel-commercial/?sh=13774ff83de1>
- Kantola, J. (2010). Sukupuoli ja valta. Teoksessa T. Juvonen, L-M. Rossi & T. Saresma (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 78–87). Vastapaino.
- Koivunen, A. (2006). Queer-feministinen katse elokuvaan. Teoksessa A. Mäkelä, L. Puustinen & I. Ruoho (toim.), *Sukupuolishow : johdatus feministiseen mediatutkimukseen* (s. 80–106). Gaudeamus.
- Kuhn, A. (1982). *Women's Pictures. Feminism and Cinema*. Routledge.
- Larasati, D. A. (2023, 6. syyskuuta). *'Barbie' Budget Breakdown: How the Greta Gerwig Film Became the Biggest of the Year*. Collider. Noudettu 3.11.2023 osoitteesta <https://collider.com/barbie-movie-box-office-budget/>
- Lauzen, M. M. (2021). *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top U.S. Films of 2020*. San Diego State University: Center for the Study of

- Women in Television and Film. Noudettu 4.12.2023 osoitteesta https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2021/01/2020_Celluloid_Ceiling_Report.pdf
- Lezotte, C. (2023). Pink power: The Barbie car and female automobility. *The Journal of American Culture*, 46(3), 197–208. <https://doi.org/10.1111/jacc.13462>
- Loughrey, C. (2023, 23. heinäkuuta). *Barbie review: A near-miraculous achievement from Greta Gerwig and Margot Robbie*. The Independent. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/-barbie-film-movie-review-b2380412.html>
- Luong, K. T., Knobloch-Westerwick, S., & Niewiesk, S. (2020). Superstars within reach: The role of perceived attainability and role congruity in media role models on women's social comparisons. *Communication Monographs*, 87(1), 4–24. <https://doi.org/10.1080/03637751.2019.1622143>
- Maity, N. (2014). Damsels in Distress: A Textual Analysis of Gender roles in Disney Princess Films. *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*, 19(10), 28–31. <https://doi.org/10.9790/0837-191032831>
- Malach, H. (2023, 12. heinäkuuta). *The Barbie x Crocs Collection Is Here Just in Time for the 'Barbie' Movie Premiere*. Women's Wear Daily. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <https://wwd.com/pop-culture/new-fashion-releases/barbie-crocs-collection-release-info-1235741159/>
- Mattel. (n.d. -a). *Our Diversity Evolution*. Noudettu 25.9.2024 osoitteesta <https://shop.mattel.com/pages/barbie-diversity-evolution>
- Mattel. (n.d. -b). *The Power of Representation*. Noudettu 3.11.2023 osoitteesta <https://shop.mattel.com/pages/barbie-diversity>
- Mattel. (n.d. -c). *Barbie Signature Ken 60th Anniversary Doll Reproduction With Silkstone Body*. Noudettu 25.9.2024 osoitteesta <https://shop.mattel.com/products/barbie-ken-60th-anniversary-doll-gtj89>
- McGrath, C. (2024). Remaking Gender in the American Boxing Film: Masculinity and Femininity in *Raging Bull* and *Million Dollar Baby*. *Quarterly Review of Film and Video*, 41(5), 613–639. <https://doi.org/10.1080/10509208.2024.2355833>

- Milligan, L. (2010, 11. helmikuuta). *Shoe Girl*. British Vogue. Noudettu 16.4.2024 osoitteesta <https://www.vogue.co.uk/article/christian-louboutins-barbie>
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16 (3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Mäkelä, A., Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.). (2006). Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa *Sukupuolishow : johdatus feministiseen mediatutkimukseen* (s. 15–44). Gaudeamus.
- Nesbitt, A., Sabiston, C. M., deJonge, M., Solomon-Krakus, S. & Welsh, T. N. (2019). Barbie’s new look: Exploring cognitive body representation among female children and adolescents. *PLoS ONE*, 14(6), 1–18. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0218315>
- Nisa, I. K. & Adi, I. R. (2023). The Cultural Construction of Barbie in American Discourses: Norman Fairclough’s Critical Discourse Analysis. *Rubikon: Journal of Transnational American Studies*, 10(2), 144–160. <https://doi.org/10.22146/rubikon.v10i2.86576>
- Oleksinski, J. (2023, 18. heinäkuuta). ‘Barbie’ review: Margot Robbie’s Mattel movie is lousy. New York Post. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <https://nypost.com/2023/07/18/barbie-review-margot-robbies-mattel-movie-is-lousy/>
- Owczarski, K. A. (2015). “More Than Meets the Eye”: Transformers and the Complexities of Franchise Film Production in Contemporary Hollywood. *Quarterly Review of Film and Video*, 32(8), 675–694. <https://doi.org/10.1080/10509208.2015.1078274>
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa T. Juvonen, L-M. Rossi & T. Saresma (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 39–49). Vastapaino.
- Parker, H. (2023, 7. heinäkuuta). *Margot Robbie continues to look like a human Barbie doll in a mini dress as she plugs the movie in Mexico with Ryan Gosling... amid talk a sequel could happen*. Daily Mail Online. Noudettu 21.7.2024 osoitteesta <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-12276629/Margot-Robbie-continues-look-like-human-Barbie-doll-Mexico.html>

- Peltonen, T. (2023, 10. elokuuta). *Tuotteista elokuviksi*. Helsingin Sanomat. Noudettu 4.12.2023 osoitteesta <https://www.hs.fi/visio/art-2000009770437.html>
- Phillip, R. (2023, 25. heinäkuuta). *No, Barbie Isn't A Feminist Manifesto – And That's Okay*. British Vogue. Noudettu 14.1.2024 osoitteesta <https://www.vogue.co.uk/article/barbie-movie-feminism>
- Pietikäinen, S. & Mäntynen, A. (2019). *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino.
- Ramsey, L. (2023, 26. huhtikuuta). *Margot Robbie and Ryan Gosling just served major Barbie and Ken energy*. Hello! Fashion. Noudettu 21.7.2024 osoitteesta <https://www.hellomagazine.com/hfm/491112/margot-robbie-ryan-gosling-barbie-and-ken-energy-cinemacon-2023/>
- Reinola, K. & Maskulin, N. (2020). *Action! -hanke – Kyselyraportti täydennyskoulutustarpeista ja tasa-arvon toteutumisesta av-alalla*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI, 4/2020. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-64-0024-2>
- Rice, K., Prichard, I., Tiggemann, M. & Slater, A. (2016). Exposure to Barbie: Effects on thin-ideal internalisation, body esteem, and body dissatisfaction among young girls. *Body Image*, 19, 142–149. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2016.09.005>
- Rintala, M. & Mustajoki, P. (1992). Could mannequins menstruate? *British Medical Journal*, 305 (6868), 1575–1576. <https://doi.org/10.1136/bmj.305.6868.1575>
- Roberts, D. L. (2020). The Economics of Barbie: Marketing the Evolution of an Icon Through the Generations. *The Journal of Applied Business and Economics*, 22(7), 83–88. <https://doi.org/10.33423/jabe.v22i7.3253>
- Rossi, L-M. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa T. Juvonen, L-M. Rossi & T. Saresma (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* (s. 21–38). Vastapaino.
- Rossi, L-M. (2015). *Muuttuva sukupuoli : seksuaalisuuden luokan ja värin politiikkaa*. Gaudeamus.
- Rotten Tomatoes. (n.d.). *Barbie*. Noudettu 30.3.2025 osoitteesta <https://www.rottentomatoes.com/m/barbie>

- Salminen, J. (2023). Indiana Jones maskuliinisuuden ihanteiden reunamilla. *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu*, 36(2), 89–96.
<https://doi.org/10.23994/lk.136799>
- Schwarz, M. (2005). Native American Barbie: The Marketing of Euro-American Desires. *American Studies*, 46(3/4), 295–326. Noudettu 14.1.2025 osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/40643901>
- Sherman, A. M. & Zurbriggen, E. L. (2014). “Boys Can Be Anything”: Effect of Barbie Play on Girls’ Career Cognitions. *Sex Roles*, 70, 195–208.
<https://doi.org/10.1007/s11199-014-0347-y>
- Sihvonen, T. (2006). Representaatio/simulaatio. Teoksessa S. Ridell, P. Väliaho & T. Sihvonen (toim.), *Mediaa käsittämässä* (s. 129–152). Vastapaino.
- Smelik, A. (2016). Feminist Film Theory. Teoksessa N. A. Naples (toim.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies* (s. 1–5). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss148>
- Smith, R., Nadin, S. & Jones, S. (2019). Beyond the dolls house? Barbie entrepreneur dolls and the commodification, fetishisation and consumption of idealised, gendered entrepreneurial identity. *Qualitative market research*, 22(5), 745–765.
<https://doi.org/10.1108/QMR-01-2017-0035>
- Suomen elokuvasäätiö. (2021). *Elokuvavuosi 2020 / Facts & Figures 2020*. Noudettu 15.1.2025 osoitteesta https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2021/08/Elokuvavuosi_FactsFigures_2020.pdf
- Talvio, R. (2020). *Pieni aihe – naistekijät elokuvan rahoitusneuvotteluissa*. Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE + MUOTOILU + ARKKITEHTUURI, 5/2020.
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-64-0089-1>
- Temel, A. (2024). To Be a Barbie Is to Perform: Gender Performativity and Compulsory Heterosexuality in Greta Gerwig’s Barbie (2023). *M/C Journal*, 27(3).
<https://doi.org/10.5204/mcj.3055>
- The Tonight Show Starring Jimmy Fallon. (2022, 22. heinäkuuta). *Ryan Gosling Addresses His Viral Ken Picture and Paints Jimmy’s Fingernail Pink (Extended)* [video].

- YouTube. Noudettu 16.4.2024 osoitteesta
<https://www.youtube.com/watch?v=V9uHZ2uQ8YI>
- Tuusa, S. (2022). Feministisiä fantasioita ja vastentahtoista todistamista – naisinen katse elokuvan kentällä. *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu*, 35(3), 11–28. <https://doi.org/10.23994/lk.121892>
- Van Belle, J., Lietaert, J. & Joye, S. (2023). "I think women can do anything": Postfeminist Sensibilities and the Male Gaze in Charlie's Angels (2019). *Observatorio (OBS*)*, 17(2), 264–280. <https://doi.org/10.15847/obsOBS17220232287>
- Vauva.fi. (2023, 21. heinäkuuta). *Barbie-elokuva arvostelu*. Noudettu 19.1.2024 osoitteesta
<https://www.vauva.fi/keskustelu/5210442/barbie-elokuva-arvostelu?page=9>
- Vered, K. O. & Maizonniaux, C. (2017). Barbie and the straight-to-DVD movie: pink post-feminist pedagogy. *Feminist Media Studies*, 17(2), 198–214. <https://doi.org/10.1080/14680777.2016.1178158>
- Virtanen, L. (2023, 20. heinäkuuta). *Valtavasti hehkutettu Barbie-elokuva vastaa suuriin odotuksiin ja jopa yllättää*. Helsingin Sanomat. Noudettu 15.1.2025 osoitteesta
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009694337.html>
- Wagner, U., Jacob, I., Khanna, M. & Rai, K. A. (2021). Possession Attachment toward Global Brands: How the "World of Barbie" is Shaping the Mindsets of Millennial Girls. *Journal of International Consumer Marketing*, 33(4), 434–451. <https://doi.org/10.1080/08961530.2020.1813671>
- Widjojo. C. (2022, 29. kesäkuuta). *Barbie's Biggest Fashion Collaborations Through the Years*. Women's Wear Daily. Noudettu 16.4.2024 osoitteesta
<https://wwd.com/feature/barbie-fashion-collaborations-1235226322/>
- Yakali, D. (2024). "He is just Ken:" deconstructing hegemonic masculinity in Barbie (2023 Movie). *Front. Sociol*, 9, 1–11. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1320774>
- Yaqin, A. (2007). Islamic Barbie: The Politics of Gender and Performativity. *Fashion Theory*, 11(2–3), 173–188. <https://doi.org/10.2752/136270407X202736>