

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Eesti ja võrdleva rahvaluule osakond

Meeri Ott

**Muinasjutu “Kaunitar ja Koletis” ekraniseeringud:
Disney animafilmi ja mängufilmi võrdlus soolisest
vaatepunktist**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Elo-Hanna Seljamaa, *PhD*
eesti ja võrdleva rahvaluule lektor, vanemteadur

Tartu 2019

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. DISNEY FILMID “KAUNITAR JA KOLETIS” NING MUINASJUTU VARASEMAD VARIANDID.....	7
1.1 “Beauty and the Beast” – Disney versioonid “Kaunitarist ja Koletisest”	7
1.2 “Me elame maailmas, kus muinasjutt ei ole kadunud”: Filmide rahvapärane taust ja Disney teisendid.....	9
2. TÖÖMEETODITE JA TEOREETILISE RAAMISTIKU KIRJELDUS	14
2.1 Töö protsessi kirjeldus	14
2.2 Teoreetilised lähtekohad ja varasem uurimislugu.....	15
2.2.1 Kultuuri uurimine soolisest vaatepunktist	16
2.2.2. Muinasjuttude uurimine soolisest vaatepunktist	18
2.2.3. Muinasjutužanr filmides	19
2.2.4. “Kaunitar ja Koletis” uurijate huvioribiidis	21
3. “KAUNITAR JA KOLETIS” FILMIDE NAIS- JA MEESTEGELASTE ANALÜÜS	23
3.1 Põsepunaga teepotist taskutega feministini: Naised ja naise roll Kaunitaris ja Koletises.....	23
3.1.1 Naissoost tegelased.....	23
3.1.2. Bechdeli test.....	26
3.1.3. Milliseid naise soorolle Kaunitar ja Koletis filmid edastavad?	28
3.2 Vägivaldne vangistaja või karismaatiline casanova?: Mehed ja mehe roll Kaunitaris ja Koletises...	33
3.2.1 Meessoost tegelased	34
3.2.2. Milliseid mehe soorolle Kaunitar ja Koletis filmid edastavad?	36
3.3 Nais-ja meestegelistest kokkuvõtlikult.....	42
KOKKUVÕTE	44
Summary	47
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS.....	50

Sissejuhatus

Uurimistöös võrreldakse üksteisega Disney filme “Kaunitar ja Koletis” – 1991. aasta animatsiooni ja 2017. valminud mängufilmi versioone, keskendudes soorollidele ja tegelaste soolistamisele.

6-aastane Meeri armastas Disney printsesse. Soomes oli võimalus tellida ajakirja “Disney - Prinsessa”, mis ilmus igakuiselt koos plakati ja mõne väikse plastmassist üllatusega, nagu sõrmus, tiaara ja kleepsud. Ajakiri sisaldas joonistamis-, värvimis- ja arvutamisülesandeid ning jutukesi. Vahest leidis selles ka teste (nt “Kes printsesside loomabilistest sobiks sinu parimaks sõbraks?”) ja juhiseid, kuidas teha endale mereneitsi Arieli merelised lokid või meisterdada hommikuhelvete pakendist maagiline ehtekarp. Ammutasin printsessidest ka inspiratsiooni ja mäletan, kuidas imetlesin Mulani võistlusoskusi, Aladdin filmi Jasmini ilusaid riideid ja “Kaunitari ja Koletise” Bellet, sest sarnaselt mulle endale armastas ta raamatuid. Aastate möödudes sai just Bellest järjest rohkem minule eeskujut, kuna ta tundus hea näitena naisest, kes püüdleb enda unistuste poole ja plussina õnnestub tal sellel teel omale ka prints leida. Kuid siis tuli gümnaasium ja mul oli emakeeleõpetaja, kes esitas meile väljakutse lugeda vanu tuttavaid lugusid uues võtmes. Väike printsessifänn Meeri sai (vajaliku) äratuse tõsiellu – teekond printsessiks võib sisaldada vangistavaid koletisi, magavaid neiusid suudlevaid veidrike, misogüüniat ja allumist.

2017. aasta alguses hakkasin pingsalt mõtlema oma lõputöö teemale. Palju tekkis ideid, kuid arenduskõlblikke ainult paar. Samal ajal ilmusid igale poole reklaamid Disney uuest “Kaunitar ja Koletise” filmist, mis pidi jõudma Eesti kinodesse sama aasta märtsis. Leppisime sõpradega kokku, et läheme koos kinno filmi vaatama. Plaane tehes tulid meil printsessid, Disney ja lapsepõlv üldisemalt jutuks. Vestluse käigus tuli välja palju häid mälestusi ja naljakaid lugusid, kuid samas olime ühel meelel selles osas, et Okasroosike ja Lumivalgeke koos erinevate Barbie ja Bratz nukkudega ei olnud soorollide seisukohast kõige parimad eeskujud. Võrdlesime 1990ndate alguse populaarseid tegelasi tänapäevastega, leides, et kuigi selgesti on tehtud edusamme näiteks selles osas, et naistegelaste skaala on laiem ja nad võivad pidada erinevaid ameteid, hoitakse samas tihti kinni samadest vanadest mudelitest ja arvamustest, esitades naisi meestega võrreldes passiivsematena ja rõhutades valitsevaid patriarhaalseid võimusuhteid. Siit saingi idee, et võiksin võrrelda omavahel 1991. ja 2017. aastal välja tulnud Disney “Kaunitari ja Koletise” versioone. Kas Disney on teinud edusamme sooliselt võrdsema ja positiivsemaid soorolle õpetava käsitluse poole või peidab ta ennast “vana hea klassiku” väärtuste taha?

Folkloristid ja teiste valdkondade teadlased, kes on otsustanud Disney toodangut uurida, on kohanud kahtlusi selle suhtes, kas Disney mõjuvõimu on üldse mõtet või vaja uurida – tegu on ju “ainult lastele mõeldud fantaasiaga, mille eesmärgiks on meelt lahutada” (Greenhill ja Matrix, 2010: 22). Siiski peab arvesse võtma, et Disney on rahvusvaheline firma, mille jääkväärtuseks arvestati 2017. aastal 95,79 miljardit dollarit. Suure võimuga võiks kaasneda ka suurem vastutus. Disneyt on varem kasutatud sõjapropaganda tööriistana ja näiteks Ameerika Ühendriikide välisministeerium värvas Walt Disney (1901–1966) hea tahte suursaadikuks Lõuna-Ameerikasse (Bell, Haas ja Sells, 1995: 5). Disneylt on tulnud välja selge poliitiliste sõnumiga filme, nagu aastal 1943 “Victory Through Air Power”, mille eesmärgiks oli massiivsete pommitamiste õigustamine Teise maailmasõja ajal (Gerard C. Raiti, 2007: 157-158). Disney on läbi aegade maskeerinud enda poliitilise mõjujõu just süütuse ja lapsemeelsuse taha (Giroux, 1995: 46). Animatsioonidel on alati õnnelik lõpp ja kõikidele jääb hea meel. Siiski paljud leiavad, et filmid võivad lapse jaoks olla oluline allikas, kust ammutatakse teadmisi, et kujundada arvamusi endast ja ümbritsevast maailmast (Miller ja Rode 1995: 86). Eesti folklorist Eda Kalmre märgib, et televisioon on üks tänapäeva olulisemaid kultuuriliste eelistuste loojaid (2005: 22).

Nagu kirjandusuuri ja Edward Said on öelnud, oleks isegi vastutustundetu alahinnata uue meedia (sealhulgas filmide) mõju igapäevaelule ja ülemaailmsetele eelistustele Giroux, 1995: 44). Ei ole midagi sellist, mis oleks liiga süütu, et seda mitte uurida. Disneyt ja selle filme on varem analüüsitud mitmest erinevast lähtekohast ja erinevate eesmärkidega ja usun, et Disney toimimist tuleks ka tänapäeval ja tulevikus vaadelda akadeemilises võtmes. Folkloristika valdkonda sobitub Disney muinasjutufilmide uurimine hästi, kuna, nagu folklorist ja soouuri ja Pauline Greenhill ning filmi- ja meediauuri ja Sidney Eve Matrix sõnastasid, ei ole filmid muinasjutu žanri lõpuks, vaid pigem traditsiooni jätkuks (2010: 3). Folklorist Jack Zipes tunnustab Disney mõjuvõimu muinasjuttude edastamisel tänapäeval. Tema arvates on Disney olnud muinasjutufilmide alal liidrirollis alates aastast 1959, kui Disneyl valmis film Okasroosikese ainetel (Zipes, 2010: xii).

Viimastel aastatel on Disney loonud aktiivseid ja julgeid naistegelasi vastandina passiivsetele ja objekti-laadsetele printsessikujudele. 2004. aasta animafilmis “Imelised” nähti ekstsentriskust rõivadisainerit Ednat, kes armastas oma tööd ja oligi omal alal kõige parim. 2013. aasta multifilmi “Lumekuninganna ja igavene talv” üheks peategelaseks oli kuninganna Elsa, kes näitas et õnnelikkuse jaoks ei ole vaja meest (mitte isegi filmi lõpus). 2016 animafilmis “Vaiana” päästab nimetegelane saaretäie inimesi rännates üle avamere ja võisteldes koletistega. “Kaunitar ja Koletis” animatsiooni uuesti loomine mängufilmina aastal 2017 andis Disneyle võimaluse rikkuda

stereotüüpseid soorolle, mille pärast Disneyt on kritiseeritud läbi aegade (Stone, 1975; Zipes, 1995; Greenhill ja Matrix, 2010). Aasta varem oli Disney elustanud mängufilmiks “Džungli raamatu” (2016) ja 2015 aastal “Tuhkatriinu”. Tulevikus on Disneyl plaanis ka luua uued näideldud versioonid animatsioonidest “Mulan”, “Lõvikuningas” ja “Aladdin”.

Kui uskuda popkultuuri ajaloolast Robert Thompsonit, siis Disney jaoks on just nüüd õige aeg taaselustada vanad klassikud – originaalanimatsioonidest on saanud mitme maksujõulise tarbija jaoks lapsepõlve nostalgia produkt ja seega on nad valmis maksma sellest, et samu emotsioone ja tundeid uuesti kogeda (Nicole Ly Pesce, 2017). Greenhill väidab siiski, et näiliselt feministlikke tegelasi tutvustades teeb Disney karuteene, sest hoiab samas alles kinnistunud stereotüüpe naistest ja tüdrukutest ja jätkab enda filmides heteroseksuaalse armastuse tähtsuse rõhutamist (Greenhill ja Terry, 2014: 106-107).

Selle bakalaureusetöö eesmärgiks on võrrelda omavahel Disney animafilmi ja mängufilmi muinasjutust “Kaunitar ja Koletis”. Töö uurimisküsimusteks on, kas ja kuidas Disney muutis enda tegelasi ning lisas uusi süžeeilisi elemente mängufilmis, et nad õpetaksid tulevastele vaatajatele ja põlvkondadele midagi uut ja progressiivset soorollidest ja suhetest. Küsimustele proovin vastust leida filme vaadates ja analüüsid. Analüüsi seisukohast on olulisteks teoreetilisteks lähtekohtadeks heteronormatiivsuse ja toksilise maskuliinsuse (hegemoonse maskuliinsuse) mõisted ning ‘Bechdeli test’. “Heteronormatiivsus (ingl *heteronormativity*) on ühiskonnas valitsev eeldus, et heteroseksuaalsus on ainus loomulik seksuaalne orientatsioon, ühiskonnas domineerib heteroseksuaalne iha ning kogu ühiskonnakorraldus järgib vaid heteroseksuaalide perspektiivi” (Davidjants, 2015. feministreerium.ee). Toksiline maskuliinsus tähendab maskuliinsuse negatiivseid pooli, nagu näiteks agressiivsus, kaasatunnetumatus, üksinda hakkama saamin ning vägivalda jumaldamine (wiktiornay.org). Bechdeli testi kasutatakse filmide soolise võrdõiguslikkuse hindamiseks.

Töö jaoks olen lugenud ja käsitlenud varasemalt ilmunud akadeemilisi analüüse kultuuri uurimisest soolisest vaatepunktist, muinasjuttude uurimisest, muinasjutužanrist filmides ja “Kaunitar ja Koletis” loost. Raamatud “Miessydäminen nainen. Näkökulmia kulttuuriin” (Aili Nenola, 1989) ja “Käsikirja sukupuoleen” (2010, toimetanud Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen) andsid hea sissejuhatuse soouurimisse, tutvustades soouurimise mõisteid ja põhiteooriaid.

Palju mõtlemisainet töö jaoks andis Ameerika-Ühendriikide folkoristi Jack Zipesi looming, kuna ta on uurinud muinasjuttude ja filmide suhteid üldiselt (2010; 1997), Disneyt (1995, 2010) ja üldisemalt ka muinasjutu žanri (2012). Muinasjutužanri filmides käsitlesid töös kasutatud raamatud “From Mouse to Mermaid. The politics of film, gender, and culture” (toimetanud Bell, Haas ja Sells; 1995) ning “Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity” (toimetanud Greenhill ja Matrix, 2010). Muinasjutufilmi uurijatest tõstan ka veel käsitlusesse Henry Girouxi, kes on analüüsinud palju just Disney filme. Ta käsitleb oma analüüsides näiteks viisi, kuidas Disney korduvalt kasutab oma filmides stereotüüpseid soorolle (Giroux, 1995).

Töö on jaotatud kolme peatükki: “Disney filmid “Kaunitar ja Koletis” ning muinasjutu varasemad variandid”, “Töömeetodite ja teoreetilise raamistiku kirjeldus” ja ““Kaunitar ja Koletis” filmide nais- ja meestegelaste analüüs”. Töö esimeses peatükis tutvustan Disney “Kaunitar ja Koletis” animafilmi ja mängufilmi versioone, loo varasemaid kirjalikke teisendeid ning annan ülevaate Disney tegutsemisest korporatsioonina. Teise peatüki esimeses osas kirjeldan oma tööd filmidega. Teises osas annan ülevaate uurimistöös kasutatud teemakohasest kirjandusest ja teooriatest. Kolmas peatükk on töö põhiosaks, kus keskendun anima- ja mängufilmi analüüsimisele ja võrdlemisele: esimene alapeatükk keskendub naistegelastele, teine meestegelastele ja kolmandas teen kokkuvõtte oma tehtud tähelepanekutest.

Soovin tänada oma juhendajat Elo-Hanna Seljamaad. Ta oli töö iga etapi juures äärmiselt toetav ja inspireeriv, ning ma olen siiralt hämmastunud kuidas palju tal oli aega ja jaksamist mind aidata ja mu tuhandetele meilidele vastata. Ilma temata oleks töö sisuks olnud ainult lause: “6-aastane Meeri armastas Disney printsesse”.

1. DISNEY FILMID “KAUNITAR JA KOLETIS” NING MUINASJUTU VARASEMAD VARIANDID

1.1 “Beauty and the Beast” – Disney versioonid “Kaunitarist ja Koletisest”

Disney esimene versioon muinasjutust “Kaunitar ja Koletis” valmis aastal 1991. Filmi tootja oli Walt Disney Feature Animation ja levitajaks oli Walt Disney Pictures. “Kaunitar ja Koletis” oli Disney 30. täispikk animatsioon. Film oli inspireeritud sama nime all tuntud prantsuse rahvajutust ja eriti selle üleskirjutusest, mis pärineb 18. sajandist Jeanne-Marie Leprince de Beaumontilt (Jeffords, 1991: 165). Multifilmi tegelase loojaks on Linda Woolverton, kes sai Belle tegelase loomisel Disney enda sõnul inspiratsiooni feministlikust liikumisest. (Olson, 2013). Belle oli pikalt ainus animeeritud naistegelane, kes nomineeriti Ameerika Filmiinstituudi suurimate kangelaste nimekirja. Animafilmis andis talle hääle Paige O’Hara.

Aastal 2017 valmis Disneyl näideldud versioon “Kaunitar ja Koletis” filmist. Filmi režissööriks on Bill Condon ja stsenaaristideks Stephen Chbosky ja Evan Spiliotopoulos. Peaosi mängivad Emma Watson (Belle), Dan Stevens (Koletis/prints), Luke Evans (Gaston), Kevin Kline (Maurice), Josh Gad (LeFou), Ewan McGregor (Lumiere), Audra McDonald (Madame de Garderobe), Gugu Mbatha-Raw (Plumette), Ian McKellen (Cogsworth) ja Emma Thompson (Pr. Potts).

Mõlema “Kaunitar ja Koletis” filmi alguses räägib jutustaja noorest printsist, kes ei luba vana naist lossi sisse. Vana naine osutub nõiaks, kes muudab printsi väljanägemise sama koledaks, kui ta seest on. Naine nõiub samas ka kõik lossi teenijad erinevateks elavateks esemeteks: pottideks, teetassideks, kelladeks ja küünlajalgadeks. Needust on võimalik murda ainult siis, kui Koletis õpib kedagi armastama ja keegi armastab teda vastu. Needusel on siiski ka ajapiirang, mida sümboliseerib roos: kui roosi viimane leht kukub, on liiga hilja.

Järgnevalt näidatakse mõlemas filmis Koletise lossi lähedal asetsevat külakest, mille kõige kaunimaks elanikuks on Belle. Belle elab küla serval kahekesi koos oma isaga. Belle siiski ei sobitu külasse ega seal valitsevate arvamustega, sest ta armastab lugemist ja mängufilmis ka masinate leiutamist ja ta õpetab teisi küla tüdrukuid lugema. Külaelanike arvates on selline käitumine imelik ja naisele ebasobilik. Sama arvab ka küla vaimne juht Gaston, kes tahab Bellet endale naiseks. Belle siiski keeldub igast tema abieluettepanekust ja laulab, kuidas ta ihkab seiklusi ja palju rohkemat, kui tema kodukohal on pakkuda.

Animatsioonis ratsutab Belle leiutajast isa Maurice laadale, et seal oma leiutist näidata ja võistlusest osa võtta. Teel eksib ta metsas ära ja satub lossi juurde. Ta proovib saada lossist abi, et keegi juhataks teda tagasi õigele teele. Koletise mööblit teenijad nõuavad aga, et ta jääks teed jooma. Lossi omanikule, Koletisele, see ei meeldi ja ta võtab mehe vangi. Belle läheb oma isa otsima, kui isa hobune üksinda tagasi koju jookseb. Hobune juhatab Belle lossi juurde, kus neiu võtab isa koha vangina üle.

Mängufilmis läheb isa Maurice lähedasesse külla, et müüa enda tehtud mängutoose. Teel eksib ta metsas ära ja satub lossi juurde. Selles versioonis Maurice'i ei teenindata, vaid ta ise otsustab laual olevaid sööke süüa ja ennast kaminatule ääres soojendada. Pärast puhkepausi soovib ta tagasiteele asuda, kuid paneb tähele lossi õues kasvavaid ilusaid roose. Ta otsustab ühe roosi luba küsimata põõsast murda, et viia see kingituseks oma tütrele. Ta jääb aga Koletisele vahele ja karistuseks võtab Koletis Maurice'i vangi. Ka selles versioonis hakkab Belle oma isa otsima, kui hobune üksinda nende maja juurde ilmub. Kui Belle jõuab lossini ja juhtunust teada saab, pakub ta ennast isa asendajaks. Erinevalt animafilmist näitab ta pärast vangistamist aktiivsust üles ja proovib lossist põgeneda, kuid ebaõnnestub.

Siinkohal algab mõlemas filmis osa, kus Belle elab lossis ja hakkab tasapisi nägema Koletise koleda väljanägemise taha – tegu on mehega, kes oskab armastada ja ka teistega arvestada. Alguses on Koletis kuri ja karjub ning situatsioon eskaleerub nii ebameeldivaks, et Belle proovib lossist põgeneda. Metsas tulevad talle aga vastu hundid ning Bellel jälginud Koletis võitleb nendega ja päästab neiu, kuigi saab ise haavata. Tänuvik Belle viib viga saanud Koletise tagasi lossi ja ravib ta terveks. See kogemus toimib mõlema filmi pöördepunktina, kus tegelased hakkavad armuma. Mängufilmis räägib teenijaskond siinkohal Bellele needusest, animafilmis aga mitte. Järgmistes stseenides, mõlemas filmis, mängivad Belle ja Koletis lumises õues, loevad raamatuid ja tantsivad, samas kui lummatud teepott laulab taustaks üllatavast ja noorest armastusest. Mängufilmis liidab armunuid lisaks see, kui Belle ja Koletis reisivad maagilise raamatu abil Belle lapsepõlvekoju Pariisi, kus Bellel on võimalus oma lapsepõlvega tutvuda.

Nii mängu- kui ka animafilmis igatseb Belle siiski oma isa järele. Koletis laseb Bellel oma isa maagilise peegli kaudu vaadata ja Belle näeb, et ta isa on hädas, sest külaelanikud arvavad teda arust ära olevat, kuna ta räägib mingist imelikust elajast (Koletisest), kes elab salajases lossis ja on võtnud ta tütre vangi. Koletis laseb Bellel oma isa juurde tagasi minna ja annab maagilise peegli talle kaasa.

Külla jõudes proovib Belle külaelanikele tõestada, et tema isa ei ole vaimuhaige ja näitab neile Koletist peeglist. Armukade Gaston kinnitab seepeale, et Koletis on ohtlik ja tuleb hävitada. Külaelanikud marsivad koos lossi juurde, käes tõrvikud ja hangud.

Lossis peavad Gaston ja Koletis maha pika ja tõsise duelli. Ka Belle jookseb kohale oma armastatud toetama. Koletis pääsebki võidule ja otsustab Gastoni ellu jätta. Kaval Gaston ei ole siiski tänulik: animafilmis ta pussitab Koletist ja mängufilmis tulistab püssist. Koletis tõukab Gastoni viimast jõudu kokku võttes eemale. Gaston kaotab tasakaalu, kukub ja sureb. Ka koletis hakkab oma vigastustesse surema. Belle nutab tema peal ja just, kui Koletis sulgeb silmad, tunnistab Belle talle enda armastust. Tunnistuse järel needus murdub – Koletis muutub ilusaks printsiks ja teenijad tagasi inimesteks. Kole, lumine ja külm ilm haihtub lossi ümbert, päike hakkab paistma ja loss ise muutub valgeks ja sädelevaks. Kõik on õnnelikud.

Animafilmi 1991. aasta versioon on 84 minutid pikk ja 2002 anti välja uus versioon, mis on koos uue muusikapalaga 91 minutit pikk. Mängufilmi pikkuseks on 129 minutit ehk see on animatsioonist üle 40 minutit pikem. Disneyl on olnud lisaminutite abil võimalus tuua filmi sisse uusi elemente. Näiteks tutvustatakse Koletise minevikku ning Belle ema saatust, esitatakse kolm uut muusikalugu ja reisitakse maagilise raamatu abil Pariisi.

1.2 “Me elame maailmas, kus muinasjutt ei ole kadunud”: Filmide rahvapärane taust ja Disney teisendid

“Aga see ütleb: „Anna mulle suud ka.”

Tüdruk täitis käsku. Aga ime – sai tema suud andnud, siis oli see vana must ja vigane mees kadunud ja seisis neiu ees ilus noor, sirge noormees ja ütles, et: „Sina oled minu nüüd sellest nõia kimbust peastnud, ja mina olen kuningapoeg, ja minu isal on suur riik ja aujärg. Ja nüüd saad sina minu abikaasaks.”

(ERA II 41, 355/9 (8) < Jõhvi khk, Tammiku – Lilli Room < Marie Oru, 77 a (1929)) [ATU 425C]

Kaunitari ja koletise lugu kannab rahvusvahelises rahvajuttude tüpoloogias numbrit ATU 425C.

Raamatus “Eesti muinasjutud I: 1. Imemuinasjutud” (koostanud ja toimetanud Risto Järv, Mairi Kaasik ja Kärri Toomeos-Orglaan, 2009) on jututüüpi kirjeldatud järgmiselt:

“Kaupmees (kuningas, isa) läheb reisile ja küsib tütarde, mida need kingituseks soovivad. Vanemad õed soovivad siidrätikut, kleiti, pärleid või sõrmust, noorim aga lille (valget lille, jaanilille). Isa suudab vanemate tütarde soovid täita, noorimale ta aga lille ei leia. Viimaks saab isa selle koletiselt, kes nõuab noorimat tütar selle tasuks endale naiseks. Koletis on naise vastu sõbralik. Mõnedes var[ianti]des käib naine kodustel külas, ent rikub mehe keeldu (võtab

sõrmuse sõrmest, jääb lubatust kauemaks) ning leiab tagasi jõudes koletise suremas. Naine avaldab armastust (suudleb koletist), koletis vabaneb nõidusest ja muutub kuningapojaks”
(2009: 565)

Rahvajutte hakati üles kirjutama 17. sajandi lõpul ja 18. sajandi alguses Prantsusmaal. Rahvajuttude kirjandusesse liikumine ei lõpetanud suulist traditsiooni, kuid pakkus erinevatele kirjapanijatele ja väljaandjatele võimalusi kontrollida muinasjuttudega edastatavaid sõnumeid ja muuta sisu oma väärtustele vastavalt (Zipes, 1995: 23). “Kaunitari ja koletise” loo esimesed trükiversioonid jäävad samasse aega: Mme. de Villeneuve oma aastasse 1740 ja Mme. d’Aulnoy oma aastasse 1757 (Järv, Kaasik, Toomeos-Orglaan; 2009: 565). De Villeneuve kirjutatud lugu on üle saja lehekülje pikk, kuid Jeanne-Marie Leprice de Beaumont kohandas 16 aastat hiljem loost lühema versiooni, millest saigi üks muinasjutu tuntumatest teisenditest (Windling, 2016). Villeneuve on üks esimesi naiskirjanike, kes muinasjutte kirjutas. Muinasjutt oli varem traditsiooniliselt meeste žanr, kuid hakkas muutuma rohkem ka “naiste” žanriks 17. ja 18. sajandi Prantsusmaal (Warner, 1990 - viidatud Linda Dégh, 2003: 29).

Usutakse, et de Villeneuve’i muinasjutt ammutas inspiratsiooni rahvamuinasjuttudest ja üks vanimaid säilinuid jututüübile sarnaseid lugusid leidub teiselt aastatuhandelt m.a.j.. Tollal kirjutas Lucius Apuleius Madaurensis (tuntud ka Platonicusena) loo “Cupid and Psyche”, kus kaunis noor neiu peab abielluma “koletisega,” keda ta ei tohi isegi vaadata ja kes külastab teda ainult öösiti. (Zipes, 1981: 121) Teine jutt, mida on peetud “Kaunitari ja koletise” inspiratsiooniks, on itaallase Giovanni Francesco Straparola muinasjutt pörsaskuningast – loo üheks peategelaseks on prints, kes pidi abielluma kolm korda, et vabaneda kohutavast pörsa kehast ja muutuda kauniks meheks (Zipes, 1981: 121).

Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudes leidub “Kaunitari ja koletise” jututüübist 13 varianti.¹ Erinevalt kirjalikest allikatest ja Disney tõlgendustest ei kujutata Koletist neis Eestist kogutud tekstides otseselt karvasena ja hirmuäratavana, vaid juttudes esinevad näiteks võõra maa valitseja (2), pörsas (2), lõukoer ja karu (2). Ainult paaris variandis küsis noorem tütar enda isalt kingituseks just roosi, mis on tõusnud de Villeneuve’i, Beaumonti ja Disney versioonide abil isegi “Kaunitari ja Koletise” loo sümboliks.

¹ Rahvajutud kogutud aastatel 1889-1939. Kogumiskohtadeks on Laiksaare, Jüri, Kanepi, Vatseliina, Viljandi, Tuhala, Koigi, Tammiku, Setumaa (3), Vilo ja Laimjala.

Eestist kogutud teisendid ei järgi alati jututüübile iseloomulikku teed, mille järgi isa lubab tütre koletisele ja tütar päästab oma uue abikaasa nõidusest/surmast teda suudeldes. Ühes variandis noorim tütar Johanna päästab mehe enda pisaratega (H II, 23, 735/47 (3) < Häädemeeste, Laiksaare v – Jüri Tammann (1889)). Ühes suudleb kuningatütar põrsast, kes muutub seeläbi ilusaks noormeheks (H II, 33, 942/4 (17) < Suchum-Kale' < Jüri - Johan Pihlakas (1889)). Kõige silmatorkavam on lugu kuningatütrest, kelle nõid nõidus karuks. Tema päästjaks ei olnud aga vastassoost tegelane, vaid ka teda suudles tütarlaps (ERA II 233, 419/ (12) < Põide, Laimjala – Leida Kurgpõld < Georg Agapuu, 52 a (1939)).

Beaumonti lühendatud versioon (1757) sarnaneb suurelt osalt “Eesti Imemuinasjuttude” antoloogias kirjeldatud ATU 425C jututüübile (Järv, Kaasik, Toomeos-Orglaan; 2009). Jutt algab leskkaupmehega, kellel on kuus last – kolm poissi ja kolm tütar, kellest kõige ilusam ja armsam on loo peategelane. Kaupmehe laev upub ühel tema kaubareisidest, mistõttu on pere sunnitud kolima väiksesse maatalu. Kaupmees läheb uuele reisile lootes teenida raha ja lubab naastes lastele kingitusi tuua. Kaunitar palub temalt, et isa tooks talle ühe ilusa roosi. Teel tagasi koju kaupmees eksib ja satub uhke palee juurde. Ta ööbib seal ja hommikul ära minnes ta näeb aias ilusaid roose ja proovib varastada ühe. Selle järel kohutav Koletis tuleb kohale ja ütleb kaupmehele, et karistuseks varguse eest peab ta nüüd surema. Kaupmees ja Koletis jõuavad siiski kokkuleppeni, et kaupmees tohib tagasi koju minna, sealjuures koos suure varandusega, kui tema noorim tütar (Kaunitar) tuleb paleesse elama. Kaunitari paleesse jõudes teeb Koletis teatavaks, et Kaunitar on nüüd maja uus proua ja Koletis ainult tema alandlik teenija. Kaunitar naudib ülevoolavalt ilusaid riideid ja sööki ja pikki vestlusi Koletisega. Igal õhtul palub Koletis Kaunitaril temaga abielluda, kuid ta keeldub. Iga öö näeb Kaunitar und kenast printsist.

Kaunitaril tuleb luksuslikust elustiilist hoolimata igatsus koju ja pere järele ja Koletis lubab tal külastada kodu tingimusel, et ta tuleb tagasi täpselt nädala pärast. Koduteele kaasa saab Kaunitar võlusõrmuse ja -peegli. Kaunitar läheb koju ja kui ta nädala aja pärast end tagasiteele sätib, veenavad tema õelad õed, et ta jääks veel üheks õhtuks koju. Kaunitar nõustub, kuid tunneb ennast natuke süüdi ja otsustab vaadata peeglist, kuidas Koletisel läheb. Selgub, et Koletis lamab armuvalu pärast poolsurnuna roosipõõsaste juures, ja Kaunitar kiirustab tagasi paleesse. Ta valab pisaraid Koletise juures ja ütleb et ta armastab teda. Pisarate puudutades Koletist muutub ta ilusaks printsiks ja seletab Kaunitarile, et nõid nõidus ta koletiseks, kui ta noor oli. Ainult tõsine armastus võiks nõiduse rikkuda. Prints ja Kaunitar abielluvad ja elasid koos õnnelikult elu lõpuni.

Võrreldes Eesti arhiiviüleskirjutusi, Beaumonti ja de Villeneuve'i tekste Disney filmidega, võib tähele panna, et muinasjutt läheb selles järjekorras järjest detailsemaks. See on ka loomulik, kui võrrelda omavahel suulisi rahvajutte, romaane/novelle ja filme. Muinasjutud on olnud varem ühiskonnas suulise iseloomuga ja seega on nad pidanud olema hästi mällu jäävad – kompaktsed, lühikesed ja žanriliselt tunnuslikud. Üleliigsed detailid ja ebatavalised elemendid kipuvad lihtsamini ununema (Bartlett, 1920). Kirjutatud tekstis saab reeglina kasutada detailsemat kirjeldust ja tuua süžeesse keerukust. Beaumonti versioonis oli ATU425C kirjeldusele näiteks lisatud, kuidas kaupmehest isa jäi laeva uppumise tõttu vaeseks ja kuidas see mõjutas tervet peret. Ka Disney filmid toovad kaasa hulga uusi tegelasi ja stseene, mille kaudu võib vaataja Kaunitari ja Koletise armumise võlumaailmasse süveneda.

Mõlemad Disney filmid on enamjaolt trüüd Beaumonti tekstile, kust Disney võttiski eeskujuna filmi jaoks (Jeffords, 1991: 165). Disney 1991. aasta animafilmi üks suurimatest muutustest süžees oli see, et Kaunitari isa ei sooritanud kuritegu, mis annaks Koletisele tema vangistamiseks põhjuse. Uuem mängufilm sarnaneb alguse poolest kirjandusliku eeskujuga rohkem, kuna seal on toodud uuesti sisse roosi varastamine.

Kui võrrelda üldiselt Disney filme rahvajuttudega, võib kindlasti öelda, et nende lähenemine paljudele teemadele on leebem ja “peresõbralikum” (Card, 1995: 63; Davis, 2013: 8; Greenhill ja Matrix, 2010: 6). Hans Christian Andersoni aastal 1836 kirjutatud “Väikese Mereneitsi” loo peategelasel on maa peal liikumine sama valus kui noateradel kõndimine ja tema elu armastus, prints, ei abiellu temaga, mille tulemusel muutub väike mereneitsi merevahuks. Disney versioonis prints ja mereneitsi abielluvad ja saavad mõlemad enda “*happily ever after*”i (Bendix, 1993: 289). Vendade Grimmide Tuhkatriinu versioonis “Ashputtel” (1812) üks tema õdedest lõikab endalt varba ära, et klaasking tema jalga mahuks ning Lumivalgekese (1821) õel kasuema peab karistusena tantsima tulikumade metallkingadega kuni surmani. Disney “Jumalaema kiriku kellamehe” kangelanna Esmeralda abiellub lõpus oma armastatu Phoebusega, kuid Victor Hugo romaanis (1831) Phoebust pussitatakse, Esmeralda hukatakse kuninga sõdurite poolt ja peategelane Quasidomo sureb kurbusesse.

Disney hakkas tootma muinasjuttudel põhinevaid muusikalisi animatsioone alates 1930ndate aastate lõpust: üksteise järel linastusid “Lumevalgeke ja seitse põialpoissi” (1937), “Pinocchio” (1940), Fantaasia (1940), “Dumbo” (1941) ja “Bambi” (1942). Walt Disney suri vähki 1966. aasta detsembris

ja pärast seda olid firmal tagasihoidlikud aastad, kuni Michael Eisner valiti tegevdirektoriks. Aastaid 1989-1999 on peetud Disney renessanssiks, kuna sel ajavahemikul hakkas Walt Disney Animation Studios Eisneri ettepanekul uuesti tegema muusikalisi animatsioone, mis põhinesid tuntud muinasjuttudel (Davis, 2013: 156; 247). Sellel “renessansi” ajastul jõudsid kinodesse näiteks “Väike merineitsi” (1989), “Aladdin” (1992), “Lõvikuningas” (1994), “Pocahontas” (1995), “Jumalaema kiriku kellamees” (1996), “Herkules” (1997), “Mulan” (1998) ja “Tarzan” (1999).

“Kaunitar ja Koletis” film oli esimene joonisfilm, mis kandideeris parima filmi Oscarile. Film võitis ka kuldglöbuse parima komöödia- või muusikafilmi kategoorias ja kaks Oscari auhinda (parim filmimuusika ja parim filmilaul). Filmi hinded erinevatel filmikriitikute lehekülgedel on ka head: Rotten Tomatoes hinne on 94%, Metacriticis 95/100 ja CinemaScores A+. Ülemaailmselt piletikassaks tuli üle 443 miljoni dollari (boxofficemojo.com).

Kuid miks Disney otsustas uuesti luua selle hiti? Syracuse Ülikooli professor ja popkultuuri ajaloolane Robert Thompson selgitas intervjuus ajakirjale “Moneyish” 2017. aasta mängufilmi majandusliku edu võimalikke tagamaid. Filmil oli tema sõnul rohkem kui 25 aasta jooksul piisavalt aega, et koguda endale kultuurilist kapitali: paljud on kasvanud üles Disney filmidega ja nende muusikal-filmide laule esitati nii lasteaedades kui ka hiljem elus, õhtu viimastel tundidel karaokes. Esimesest filmist on saanud paljudele tähtis osa lapsepõlve nostalgiat. Thompson rõhutas ka Disney oskuslikku turundust: mängufilmi trailer kogus internetis esimese ööpäevaga üle 92 miljoni vaatamise ja natuke enne filmi esilinastust hakkas levima kuulujutt homoseksuaalsest tegelasest, mis samuti ergutas huvi ja põnevust filmi vastu. (Pesce, 2017. moneyish.com). Ka näiteks Tim Burtoni versioon “Alice Imedemaal” filmist (2015) oli Disney jaoks tohutult tulus, tuues sisse üle miljardi dollari (Pesce, 2017. moneyish.com). Siinkohal Disney sai kindlasti aru, milline ärimajanduslik potentsiaal näideldud klassikutel on. Uued filmid tunduvad lummatvat nii uusi lapsi kui ka nende vanemaid, kellel võib olla oma nostalgiline kokkupuude varasemate filmidega.

2. TÖÖMEETODITE JA TEOREETILISE RAAMISTIKU KIRJELDUS

2.1 Töö protsessi kirjeldus

Et käesoleva lõputöö aineseks on Disney “Kaunitar ja Koletis” filmid aastatest 1991 ja 2017, siis algas mu töö filmide põhjalikul läbivaatamisega.

Otsustasin, et esimesel vaatamiskorral ei tee ma märkmeid või keskendu eriliselt soorollidele, vaid vaatan mõlemad filmid korra nõ nautides läbi – animatsiooni meenutamaks, milline film üldse oli, ja mängufilmi üldse esimest korda. Viimast oli esteetiliselt mõnus vaadata ja multifilm oli nostalgiline. Animatsiooni vaadates üllatusin, kui tegus Belle seal oli. Nägin seda filmi viimati üle kümne aasta tagasi ja mäletasin (mõjutatuna üldisest diskursusest Disney printsessidest), et ta oli alandlikum ja passiivsem. Uuemas mängufilmis üllatas mind see, et homoseksuaalsus oli peaaegu nähtamatu. Üllatus tulenes sellest, et olin enne vaatamist lugenud mitmeid artikleid “šokeerivast” faktist, et filmis on Disney esimene avalikult homoseksuaalne tegelane (nt “Beauty and the Beast Director Talks LeFou Being Gay” (Petit, 2017. people.com), “‘Beauty and the Beast’: What was the ‘exclusively gay moment’” (McHenry, 2017. Insider), “Disney’s first ‘exclusively gay moment’ hits screens in Beauty and the Beast” (Furness, 2017. Telegraph)).

Enne filmide teist vaatamiskorda tutvusin teemakohase kirjandusega, et oskaksin vaatamistel pöörata tähelepanu olulistele asjaoludele. Alguses saatis käesoleva töö juhendaja suunava nimekirja kirjandusest ja alustasin selles mainitud tekstidega – nimekiri aitas luua terviklikuma pildi temast ja autoritest ning sellest, mida on juba uuritud ja kirjutatud. Loetud tekstide viidetest sain ideid, mida järgmisena lugeda. Keskendusin alguses Disneyle ja selle uurimisele folkloristlikus võtmes. Hiljem lugesin ka teoreetilisemaid soorollide käsitlusi ja teiste valdkondade tekste, sealhulgas näiteks psühholoogia, kirjanduse ja sotsioloogia vallast. Hiljem, kui olin juba alustanud töö kirjutamist ja tekkis täiendavaid küsimusi, otsisin teemakohaseid tekste lisaks. Kirjanduse läbitöötamine jätkus ühtlaselt läbi terve lõputöö kirjutamise protsessi. Tänu kirjandusega töötamisele hakkasin näiteks pöörama tähelepanu filmides esinevale heteronormatiivsusele.

Filmide teistkordse vaatamise ajal panin vihikusse kirja kõik stseenid, süžeed, repliigid, tegelased ja muud seigad, mis tundusid olulistena ja pakkusid huvi. Pärast mõlema filmi teist vaatamist vormistasin oma märkmed arvutisse ja jaotasin nad kaheksaks osaks: ‘Bechdeli test’, ‘Kes vaatab

kaamerasse', 'Külaelu ja küla inimesed', 'Gaston', 'Lossi elanikud', 'Koletis', 'Belle ja tema isa', ja 'Teisi asju'. 'Bechdeli test' ja 'Kes vaatab kaamerasse' kategooriad olid juba algusest peale analüütilised ja tõlgendavad. Kui Bechdeli testi käsitlet lähemalt järgmises peatükis, siis kaamerasse (mitte)vaatamise jälgimise taga on teatri- ja filmikunstis kasutatav arusaam näitlejaid ja publikut eristavast n-ö neljandast seinast, mida ei tohiks illusiooni rikkumiseks lõhkuda (Tieteen termipankki). Teised kategooriad olid pigem kirjeldavad, kuna eeldasin, et sinna lähevad elemendid võivad sobituda paljude erinevate teoreetiliste vaatevinklitega.

Märkmetesse olen kirjutanud näiteks: "2017 filmis Belle karistatakse küla meeste poolt, kui ta õpetab teisele tüdrukule lugemist"; "1991: Koletis võtab Belle isa vangiks lihtsalt selle pärast, et ta sattus tulema lossi sisse" ja "2017: Koletis võtab Belle isa vangiks, sest ta sõi tema sööke ja proovis varastada roosi. *"Your father is a thief"*". Märkmetes olin kirjutanud ka küsimusi, millele tahtsin teist filmi vaadates tähelepanu pöörata. Mängufilmi vaadates olin näiteks kirjutanud märkused: "2017 filmis Beast ütleb *"I'm not a beast"* > kas ütleb ka 1991?" ja "Kas Plumette üldse rääkis 1991 filmis?". Filme kolmandat korda läbi vaadates pöörasin neile küsimustele tähelepanu ja proovisin neile vastused leida. Enne filmide kolmandat vaatamist lugesin ka hoolikamalt kirjandust. Teistkordse vaatamise ajal kirjutatud märkmete kaudu oskasin otsida täpsemalt kirjandust, mis sobiks käesolevasse töösse. Täiendav töö kirjandusega tõi kaasa uusi perspektiive, mis aitasid filmide vaatamistel veel uusi tähelepanekuid teha.

Kuu aeg enne käesoleva lõputöö esitamise tähtaega, vaatasin mõlemad filmid läbi veel viimase korra algusest lõpuni. Tahtsin kontrollida juba kirjutatud väiteid ja meelde tuletada väiksemaidki elemente. Pärastpoole, kui soovisin mingit stseeni või muud seika kontrollida, vaatasin filmist ainult seda kohta.

2.2 Teoreetilised lähtekohad ja varasem uurimislugu

"Lühidalt, Grimmide ja Disney populariseeritud kangelannad ei ole ainult passiivsed ja ilusad, vaid ka ebaharilikult kannatlikud, kuulekad, töökad ja vaiksed", kritiseeris folklorist ja jutuvestjas Kay Stone Disney printsesse juba aastal 1975 (Stone, 1975: 44).

Idee vaadelda Disney filme, neis esitatud soorolle ja tegelaste vahelisi suhteid ei ole uus. Käesolev peatükk annab lühiülevaate muinasjuttude ja muinasjutufilmide uurimisest, keskendudes just

soolisele vaatepunktile ja Disneyle. Bakalaureusetöö piiratud mahu tõttu ei käsitleta siin kõiki “Kaunitari ja Koletise” loo folkloristlikke analüüse, vaid välja on valitud soorollide teema seisukohast olulisemad uurimused.

2.2.1 Kultuuri uurimine soolisest vaatepunktist

Sissejuhatusena naisuurimusse (tänapäeval üldistunum termin soouurimused) töötasin läbi Soome folkloristi ja naisuuriija Aili Nenola raamatu “Miessydäminen nainen. Naisnäkökulmia kulttuuriin” (1989). Raamatus tutvustab Nenola naisvaatepunkti sündi ja selle sobitamist erinevatesse teadusvaldkondadesse Euroopas ja Ameerikas. Nenola ka eristab oma raamatus selgelt bioloogilist sugu (ing.k. *sex*) ja sotsiaalset sugu (ing.k. *gender*). Sotsiaalsed sugu peetakse kultuurist tulenevaks: millised on soolised stereotüübid, milliseid käitumismudeleid edastatakse lastele ja mida neilt oodatakse. Nenola arvates määrab sotsiaalse soo paljuski ühiskonna majanduslik kord ja eriti just sellest tulenev tööjaotus. (Nenola 1989: 89, 94). Nenola jaotab soostereotüübid kaheks: “olemuse” – stereotüübid (soome k.: *olemusstereotypia*), mis määravad selle, millised naised ja mehed peaksid olema, ja “rolli” -stereotüübid (soome k.: *roolistereotypia*), mis määravad, kuidas naised ja mehed peaksid käituma ja kuidas nad üldse tohivad käituda (lk 101). Nenola teos andis hea sissejuhatus põhimõistetes ja naisuurimuse ajalukku. Suurem osa Nenola esitatud probleemidest ja vaidlusküsimustest on aktuaalsed veel nüüdki, peaaegu 30 aastat hiljem.

Soolised stereotüübid on kogumikud soolistest eripärastest tunnustest ja traditsionaalsetest normidest, mille abil jaotatakse käitumine eraldi naiseliku ja meheliku käitumise lahtritesse (Mayes ja Valentine, 1979). Eriti lastele on soorollid mõjuvõimsad näitajad, mida tähendab olla mees või naine. Meediauuriija Nancy Signorielli (2001) väidab, et soolised stereotüübid mõjutavad tugevalt lapse sotsiaalsete arusaamiste õppimist, kuna tegu on korduvate lihtsustustega. (Signorielli 2001 - viidatud Bakeri ja Raney, 2007). Lapsed on täiskasvanutega võrreldes filmide pakutud mudelitele altimad, kuna nende kognitiivsed oskused, motivatsioon ja huvid on alles arenemas (Graves, 1999 - viidatud Bakeri ja Raney, 2007). Siiski valivad vanemad tihti enda laste ajaviiteks meelsamini Disney loomingut võrreldes näiteks vanade rahvajuttudega, kuna Disney pakub turvalisema ja vägivallatuma variandi (Card, 1995: 63). Filmid pakuvad vanematele paar tundi vaba aega ja televisiooniekraanidest ongi saanud lapsehoidjad (Miller ja Rode, 1995: 99).

Kuna vaatlen oma töös filmides esinevat toksilist maskuliinsust ja heteronormatiivsust, lugesin mõistete akadeemiliseks arusaamiseks raamatud “Käsikirja sukupuoleen” (2010, toimetanud Tuija

Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen). Raamatus kirjutab soouuri ja Arto Jokinen kriitilisest mees- ja maskuliinsusuurimisest. Jokinen kirjutab, kuidas maskuliinsust nähakse tihtipeale vastandina feminiinsusele ning seostatakse seda tunnete kontrollimise, ratsionaalsuse ja füüsilise võimsusega. Maskuliinsus loob “mehe” kategooria – mida rohkem isik omab maskuliinseid jooni, seda selgemalt on ta mees (Jokinen, 2010: 128-129). Jokinen toob välja ka selle, et varasemalt feminism keskendus naistele ja nägi mehi naiste elu kahjustavate teguritena, pöörates tähelepanu näiteks suhtevägivallale, vägistamistele, pornograafiale ja patriarhaalsele võimule. Ta näeb, et meesuurimine tõi enda kaasa selle, et hakati nägema mehe soorolli võimalikku kahjulikku mõju meestele endile (2010: 134). Jokinen ei kasuta oma käsitluses väljendit “toksiline maskuliinsus”, kuid tema pakutud ideed hegemoonsest maskuliinsusest sobituvad selle mõistega. Johanna Kantola käsitleb oma peatükis soo ja võimusuhet ja toob samuti välja hegemoonse maskuliinsuse kahjulikkuse. Hegemoonse maskuliinsuse rõhutamine ühiskonnas ei alista ainult naisi, vaid ka mehi, kes ei sobitu maskuliinsuse ideaal identiteediga (2010: 83).

Soouuri ja Suvi Keskinen analüüsib raamatus soolistunud vägivalda ja eriti seda, kuidas vägivald ja maskuliinsus tavaliselt liidetakse kokku vägivallaga isegi kui tänapäeval proovitakse laiendada vägivalla uurimist (nt naiste kasutatud vägivald ja vägivald homoseksuaalsetes suhetes) (Keskinen, 2010: 245-246). Keskinen käsitleb ka näiteks heteronormatiivsuse mõju vägivallale: kuidas heteronormatiivne ühiskond suhtub homoseksuaalsesse vägivalda võrreldes heterosuhetes esineva vägivallaga (2010: 247). “Heteronormatiivsus (ingl *heteronormativity*) on ühiskonnas valitsev eeldus, et heteroseksuaalsus on ainus loomulik seksuaalne orientatsioon, ühiskonnas domineerib heteroseksuaalne iha ning kogu ühiskonnakorraldus järgib vaid heteroseksuaalide perspektiivi” (Davidjants, 2015. feministreerium.ee). Sanna Karkulehto kirjutab sellest, kuidas seksuaalsusest ollakse kirjutatud soome kirjanduses. Ta paneb tähele, et 90ndate teisest poolest alates hakati homoseksuaalseid tegelasi esitama mitmedimensioonilistena, mitte ainult stereotüüpe kordavate kõrvaltegelastena. Muutus stereotüüpidest indiviidideks hakkas just noorte kirjandusest ja läks sealt edasi ka teistele kultuurialadele (Karkulehto, 2010: 51).

Eestis on sugu ja seksuaalsust kultuuri kontekstis uurinud näiteks folkloristid Merili Metsvahi ja Andreas Kalkun. Metsvahi on analüüsinud Eesti võimalikku patriarhaalset minevikku ja seda, kuidas Eesti on muutunud teiste eurotsentristliku ideoloogiaga riikidele sarnaselt patriarhaalsemaks (Metsvahi, 2016). Ta on ka käsitlenud ka näiteks Eestis levinud esimese öö õiguse stereotüüpe (2018b), vallasemadesse suhtumist läbi ajaloo (2017) ning naisi eesti muinasjuttudes (2018a). Kalkuni viimaste tööde hulka kuulub näiteks käsitlus homoseksuaalsuse ajaloost Eestis kolme

kohtuasja näitel (2018). Ta on ka analüüsinud Anne Vabarna eeposes “Peko” esinevaid soospetsiifilisi motiive (2014a), Seto naiste laule (2014b) ja naiselikkuse, mehelikkuse ning seksuaalsuse väljendusi talupojakultuuris (2010).

2.2.2. Muinasjuttude uurimine soolisest vaatepunktist

Muinasjutt (saksa keeles *Märchen*) on rahvaluule üks põhiliikidest. Muinasjutt on väljamõeldud, funktsioonilt meelelahutuslik ning tihtipeale ka õpetliku sisuga lugu (Greenhill ja Matrix, 2010: 1). Muinasjutte võidakse jagada jututüübideks ja kõige tuntuim selline jaotus folkloristikas pärineb Antti Aarnelt ja Stith Thompsonilt ning nende kokku pandud kataloogi täiendanud Hans-Jörg Utherilt (ATU, 2004) (Järv, 2005: 52-53).

Teoreetiliselt on lähenenud muinasjutužanrile näiteks Axel Olrik, kes sõnastas aastal 1921 eepiliste seaduste skeemi. Tema seadused on mõeldud üldisemalt rahvajuttudele, sobitudes hästi ka muinasjuttude konteksti (Järv, 2005: 56). Teine näide teoreetilisest lähenemisest on Vladimir Propp, kes kirjeldas teoses “Muinasjutu morfoloogia” (1968) muinasjutte 31 funktsiooni kaudu. Tema arvates kõik imemuinasjutud jälgivad 31 elementist koosnevat sündmustikurida. Propp jaotas imemuinasjutu tegelased ka seitsmeks tegelasrolli kategooriaks (Järv, 2005: 53).

Jack Zipes on USA folklorist, kes on pühendanud suure osa oma karjäärast muinasjuttudele, alates nende tõlkimisest kuni muinasjuttude sotsiaalsete ja poliitiliste rollide analüüsimiseni. Tema on ka uurinud muinasjutte soolisest vaatepunktist. Aastal 1987 ilmus temalt raamat “Don’t Bet on the Prince. Contemporary feminist fairy tales in North America and England”, kuhu on kogutud erinevate uurijate feministlike analüüse Põhja-Ameerika ja Inglismaa muinasjuttudest. Raamatu sissejuhatuses tutvustab Zipes soorollide ja muinasjuttude suhet ning seda kuidas muinasjutte on uuritud feministlikust võtmest. Ta väidab, et “enam ei ole võimalik ignoreerida sidet muinasjutu esteetiliste komponentide vahel, olgu muinasjutt uus või vana, samuti mitte selle ajaloolist funktsiooni sotsialiseerimisprotsessis, mis kujundab maitse, kombed, väärtused ja tavad” (Zipes, 1987: 2 – tsiteerinud ja tõlkinud Linda Dégh, 2003: 48). Feministlikke uurimusi tutvustades toob Zipes välja, kuidas paljud rõhutavad just hegemoonset maskuliinsust (Zipes, 1987). Käesolevas töös olen viidanud ka Zipesi uuematele raamatutele “Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry” (1997) ja “The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of Genre” (2012), ning paarile tema mujal ilmunud artiklile. Raamatutes ja artiklites käsitleb ta näiteks rahvaluule, muinasjuttude ja filmide suhteid (2010, 1997), Disney rolli muinasjutufilmide tootjana (1995, 2010)

ja muinasjutu žanri uurimise võimalusi erinevates valdkondades (2012). Zipes on analüüsinud ka “Kaunitar ja Koletis” loo kolme trükiversiooni näitel stereotüüpiliste soorollide ja käitumise esitamist (1981), millest kirjutan pikemalt ülejäärmises alapeatükis.

Sandra Gilberti ja Susan Gubari raamatut “The Madwoman in the Attic” (1979) peetakse üheks esimeseks feministliku kirjanduskriitika näiteks (Hall, 2011: 91). Raamatus vaatlevad nad viktoriaanliku ajastu kirjandust, sealhulgas ka muinasjutte, feministlikust võtmes. Oma raamatus toovad nad ka välja, et Disney esimese muinasjuttfilm “Lumivalgeke” (1937) jälgib stereotüüpset seksistlikku narratiivi, kus naise elu määratakse mehe ja tema diskursuse kaudu. Filmi alguses prints kuulutab enda armastust Lumivalgekese vastu, kelle võõrasema laseb seepeale mõrvata ja kes peab elama keset metsa põialpoistega. Lumivalgekese elu jõuab õnneliku lõpuni alles printsi teda suudeldes. Gilbert ja Gubar toovad välja ka asjaolu, et suurim konflikt leidub just Lumivalgekese tegelase ja tema kasuema vahel – esimene on hea ja teine koletislikult kohutav ja hirmus. (Gilbert ja Gubar, 1979: 38) Tegelasel on võimatu luua omavahel tervislikku suhet, kuna nad elavad maailmas, mida domineerivad mehed. Patriarhaadi hääle kehastuseks on võlupeegel ning just tema saab Lumivalgekese kasuema oma ilus kahtlema (Gilbert ja Gubar, 1979: 38).

Samal aastal, kui Gilberti ja Gubari raamat ilmus, käsitles ka Karen E. Rowe, UCLA inglise kirjanduse professor ja kirjanduskriitik, muinasjuttude ja feminismi vahelist suhet (Rowe, 1979). Tema arvates on muinasjuttudel võimalus mõjutada naisi, nii et nad sisestavad alateadlikult muinasjuttude “head omadused” (passiivsus, teistest sõltuvus ja eneseohverdus) enda eesmärkideks ja “korraliku naise” eeskujuks. Neid eeskujusid naised võivad proovida aktualiseerida oma igapäeva elus, et olla ahvatlevad meeste silmis. Vahepeal muinasjutte nähakse ka positiivsete nais-eeskujude pakkujatena (Hans ja Grete), kuid tavalisem on siiski vaadelda narratiivi, kus naist kujutatakse ainult passiivse kannatajana (Joosen, 2004).

2.2.3. Muinasjutužanr filmides

Muinasjutufilme nähakse pigem muinasjutužanri jätku kui lõpuna või täieseti eraldiseisvana žanrina (Greenhill ja Matrix, 2010). Muinasjutusüžeid kasutatakse näiteks telesaadetes, koomiksites ja reklaamides (Järv, 2005: 59). Muinasjutuanimatsioonid said alguse Walt Disneylt, Lotte Reinigerilt, Paul Terryilt ja vennad Fleischeritelt 1920ndatel ja 30ndate algul (Zipes, 2010: xi).

Pauline Greenhill ja Sidney Eve Matrix avaldasid aastal 2010 raamatu "Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity". Raamatusse on kogutud tekste, mis käsitlevad muinasjutužanri kasutamist filmides ning analüüsivad selliseid filme ka süvitsi: kuidas on kasutatud printsessi rolli Harry Potter filmides (Ming-Hsun Lin), kuidas erinevad Tuhkatriinud üksteisest feminismi vaatevinklist (Christy Williams) ja kuidas filmides mängitakse tõsielu ja fantaasia vahemaal (Tracie D. Lukasiewicz). Raamatu eessõna on kirjutanud Zipes, tutvustades muinasjutufilmide žanri ja muutusi, mida žanr on aegade jooksul läbi teinud. Tema arvates ei ole paljud filmikriitikud, folkloristid ja kirjanduslõlased taibanud, kuidas suur osa filmitööstusest on saanud mõjutusi folkloorist ja muinasjuttudest (2010: ix). Muinasjutud jätkavad ka filmides tihti oma tööd meelelahutuslike ja õpetlike lugudena ja võib väita, et muinasjutu põhikomponente leiab erinevatest linateostest. Näiteks Tim Burton'i film "Laibast pruut" (2005) tundub esmapilgult vägagi unikaalse loona, kuid jälgib "Kaunitari ja Koletise" (ATU425C) süžeed (Greenhill ja Matrix, 2010: 12). Tihtilugu filmid on kohandanud tuntud muinasjutud ja süžeed tänapäeva publiku vajadustele ja nõudmistele. Samas publiku nõudmiste järeldusena on mingid muinasjutufilmid nihkunud just kaugemale muinasjuttude algelisest otstarbest õpetada moraali ja pakkuda lahendusi igapäevastele probleemidele, asendades sünge reaalsuse kaasahaaravate laulude ja armsate loomategelastega (Sawers, 2010: 45).

Raamat "From Mouse to Mermaid. The politics of film, gender, and culture" (Bell, Haas ja Sells, 1995) on pühendatud just Disney filmide analüüsimisele. Filmidele on lähenetud nii poliitilistest, soolistest, "gangster" filmide žanri kui ka identiteeti määratlemise vaatepunktidest. Raamatus käsitletakse erinevaid filme erinevatest perspektiividest, mistõttu selles ei võeta Disney toodangu osas ühest seisukohta. Küll aga seavad raamatu toimetajad eesmärgiks vaadelda Disney tegutsemist ja filme, Disneyt kui kultuurset kapitali, kriitilises võtmes. Susan Miller ja Grey Rode näiteks analüüsivad seda, kuidas Disney kasutab filme oma heakskiidetud väärtuste edastamiseks: kuidas peaks võim ühiskonnas jaotuma ja millisena tuleks näha teatud rassi või soo esindajaid (Miller ja Rode, 1995: 101). Patrick D. Murphy vaatleb Disney filmides esinevat mehekesksust. Ta leiab, et filmide taga on mõte, et meessoost inimene on universumi keskmeks (Murphy, 1995: 127). David Payne kirjutab jällegi "Bambi" animafilmi näitel, kuidas filmis edastatakse sõnumit, et poiste eesmärgiks elus on peibutada endale tüdruk. Raamatus on ka üks esimesi akadeemilisi analüüse Disney viisist konstrueerida sugu (Birnie, Zimmerman ja Smith, 1996: 233) – raamatu kuuendas peatükis "Somatexts at the Disney Shop: Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies" kirjutab Elizabeth Bell kuue multifilmi näitel sellest, millise semiootiliste vahendite abil loob Disney oma naistegelaste kehasid.

Üks raamatu autoritest ning kultuurikriitik Henry Giroux on Disney muinasjutufilmide vallas üks olulisimaid uurijaid: ta on uurinud Disneyt laiemalt pedagoogilisena mõjutajana (1995), Disney viisi konstrueerida soorolle ja võimendada neid (1995) ja Disney isa rollide ja “*daddy’s girl*”-stereotüübi kasutamist emarollide silmatorkava puudumise kõrval (1999). Soorollide käsitluses (1995) toob Giroux välja, et kujundades naissoost tegelasi kasutab Disney oma mõjuvõimule toetudes korduvalt hästi rangeid ja stereotüüpseid soorolle. Aastal 2010 ilmus Giroux’l koostöös kultuuriuurija Grace Pollockiga raamatu “The Mouse That Roared. Disney and the End of Innocence” kordustrukk, kus nad jätkavad Disney õpetuste analüüsimist.

2.2.4. “Kaunitar ja Koletis” uurijate huvioribiidis

“Kaunitar ja Koletis” lugu on ka varasemalt akadeemiliselt uuritud. Esimene loo käsitus, mida käesolevas töös on kasutatud, on Zipesi oma aastast 1981. Artiklis Zipes analüüsib muinasjutu kolme versiooni, mis pärinevad Charles Perrault’ (1697), de Villeneuve’ilt (1740) ja de Beaumontilt (1756). Ta vaatlleb, kuidas nendes teisendites on esitatud soorolle. Perrault’ lugu demonstreerib Zipesi väitel mehe intelligentsuse võimu naise ilu üle (1981: 121) ja de Beaumonti lugu käsitledes tahab Zipes pöörata tähelepanu sellele, et lugu on moonutatud moraalsemaks ja selliseks, et see sobis tolleaja noortele naistele kombeid õpetavaks looks (1981: 123).

Maskuliinsuse uurija Susan Jeffords analüüsis oma artiklis “The Curse of Masculinity: Disney’s Beauty and the Beast” (1995) kuidas maskuliinsust näidatakse Disney “Kaunitar ja Koletis” animafilmis. Ta on varasemalt uurinud maskuliinsuse muutumist filmides: Ameerika Ühendriikide 40. president Ronald Reagan tähtsustas oma poliitikas pere olulisust ja tema rõhuasetus kandus ka üle Hollywoodi (1995: 162). Vägivaldne mees muutus armastuse puuduse käes kannatavaks ohvriks, kelle õnnetuses on süüdi ühiskond ja teised inimesed. Jeffords ütleb, et Koletise tegelane on väga hea näide sellisest haletsusväärsest ja teiste poolt hüljatust mehest. (1995: 165-166).

Aastal 1996 kirjutas kommunikatsiooni professor Sharon D. Downey artikli “Feminine Empowerment in Disney’s Beauty and the Beast”. Downey mainib, et tihtipeale tõlgendatakse muinasjutte misogüünsetena ja stereotüüpseid patriarhaalseid soorolle levitavatena (1996: 185). Tema siiski tahtis analüüsida filmi võimalikke feminiinsust väestavaid aspekte. Downey toob võimalike näidetena välja, et 1) lugu räägib naisest tehes sellest naise loo, 2) lugu keskendub inimesest tegelastele, ja 3) film põhineb loole, kus naise on näidatud halvasti (1996: 188). Tema arvates on väestamist võimaldavaks teguriks näiteks see, et Belle teadvustab oma ebamugavuse

tunnet seoses Gastoni objektiseeriva suhtumisega temasse (lk 199) ja et filmis näidatakse feminiinseid isiksusejooni heade ning ihaldusväärsetena (lk 203). Ta mainib siiski ka seda, et film selgesti jätkab heteronormatiivse armastuse ideaali rõhutamist (lk 208).

Aastal 2004 tuli välja Ameerika Ühendriikide lastekirjanduse ja kultuuri spetsialist Jerry Griswold'i raamat "The Meanings of "Beauty and the Beast". A Handbook", kus ta pealkirjale vastavalt avab "Kaunitari ja Koletise" loo erinevaid tähendusi. Ta tutvustab raamatu esimeses peatükis loo erinevaid variante ja nende levikut. Griswold on oma uurimuste käigus leidnud, et "Kaunitar ja Koletis" lugu on naiste hulgas Tuhkatriinu järel teiseks kõige populaarsem muinasjutt (2004: 16). Naised on põhjendanud loo meeldivust selle feminiinsust väestava potentsiaaliga: see, et Kaunitar suudab metsiku Koletise härrasmeheks taltsutada, loob ootusi, et sama on võimalik oma elus teha (2004: 16). Griswold mainib loo tähtsusega seoses ka seda, et "Kaunitar ja Koletis" on meeldinud eriti just heteroseksuaalsetele isikutele (2004: 17). Raamatus käsitletakse ka süžee kasutamist filmides (kaasa arvatud Disney) ning muusikavideotes, teatris, ooperis ja mujalgi.

Wisconsin-Milwaukee kommunikatsiooni professor Kathryn M. Olson käsitleb oma 2013. aasta artiklis "An Epideictic Dimension of Symbolic Violence in Disney's Beauty and the Beast: Inter-Generational Lessons in Romanticizing and Tolerating Intimate Partner Violence" Disney animafilmi vägivaldsust. Ta näeb, et film õpetab suhtevägivalda ohvreid kannatama ja uskuma sellesse, et nad võivad oma hoolivuse ja armastusega muuta vägivaldse inimese käitumist – nagu Belle Koletise oma (Olson, 2013). Olsoni arvates muutis Disney loo tegelasi isegi radikaalselt: ta näeb et kui Beaumonti versioonis (1756) antakse Koletisele ja Kaunitarile võrdsel määral tähelepanu, siis Disney on keskendunud pigem Koletisele ja sellele, kuidas naine vastutab mehe paremaks muutmise eest. Olson ei leia, et varasemates versioonides oleks Koletise tegelane olnud vägivaldne, kuid Disney filmis Koletis on seda ning lisaks ka metsik ja manipuleeriv. Ta väidab kokkuvõttes, et Disney romantiseerib oma filmis suhtevägivalda (Olson, 2013).

3. “KAUNITAR JA KOLETIS” FILMIDE NAIS- JA MEESTEGELASTE ANALÜÜS

3.1 Põsepunaga teepotist taskutega feministini: Naised ja naise roll Kaunitaris ja Koletises

“the girl who has no bad thoughts or feelings, is kind of person everyone wants to be with, the girl who, in her perfection, is worthy of praise and attention, worthy of inclusion and love... girl who speaks quietly, calmly, who is always nice and kind, never mean or bossy”

Brown & Gilligan, 1992, lk 59

Muinasjutuurija Pauline Greenhill on märkinud, et kui mõelda Disney printsesside olemusele, tulevad paljudele esimesena meelde sõnad ilus ja passiivne (2014). Filmid ja telesaated kasutavad valdavalt stereotüüpseid naistegelasi, kelle isiklik autonoomia on minimaalne ning kes on seega ühiskondlike ootuste vangid (Lin, 2010: 82). Televisiooni kohta on märgitud, et see õpetab eriti lastele, et naised on võimetud oma probleeme lahendada ja nad on leebed, alistunud ja ülemäärselt emotsionaalsed (Hoerrner, 1996: 213). Üldisemalt oodatakse naissoost isikutelt “naiselikku” käitumist, mille tunnusteks on “isiklik soojus ja empaatia, tundlikkus, emotsionaalsus, graatsia, sarm, nõustumine, sõltuvus ja järeleandmine (Epstein, 1971: 20 - viidatud Linda Dégh, 2003: 21). Naine on tihti väärtuslik ainult emana, koduperenaisena ja mehe toetajana (Nenola, 1986: 41). Muinasjutud ja nendest ammutatud filmid aitavad tihtipeale säilitada patriarhaalset *status quo*’t näidates naiste alistumist romantiliselt ihaldusväärse ja taotletavana (Rowe, 1979).

Järgmistes alapeatükkides käsitlen Disney Kaunitare ja Koletise filmi versioonide naistegelasi ja seda, kuidas naisi neis filmides näidatakse ja esitatakse. Otsin vastust uurimisküsimusele, kas filmid jätkavad Disney varasemat kommet esitada naisi tugevas stereotüüpses võtmes või laiendavad oma naiselikkuse kuju.

3.1.1 Naissoost tegelased

Aastal 1991 valminud animafilmis on peamisteks naistegelasteks Belle, Pr. Potts, riidekapp, tolmuhari, Gastoni austajatest kolmikõed ja nõid.

Belle on prantslasest neiu, kes elab koos oma isaga väikses Villeneuve külas Prantsusmaal. Belle armastab lugemist ja ta on tark, vapper ja iseseisev. Aastal 2017 valminud mängufilmis kehastab Belle’i Emma Watson. Mängufilmis lisandub Belle tegelaskujule see, et ta on ka leiutaja ning leiutab

näiteks eesli selga seotava pesumasina, mis annab talle rohkem vaba aega lugemiseks ja teiste õpetamiseks. Ta ei kannu ilusaid ballettikingi nagu 1991. aasta Belle, vaid saapaid. Uuemal Bellel on vähemalt filmi alguses kleidi all püksid ja kleidil on ka taskud. Filmi kostümeerija Jacqueline Durran selgitas intervjuus, et Belle'i sinine kleit kavandati seda meeles pidades, et Belle on aktiivne kangelanna. Ta riided pidid olema praktilised ja sellised, millega võib minna kuhu iganes ja teha mida iganes. (Disney Style- youtube kanal, 2017. youtube.com).

Proua Potts on Koletise lossi juhtiv majahoidja, kes muutus needuse tulemusel teepotiks. Animafilmis ta on emaks mitmele lapsele, kuid mängufilmis näidatakse tal olevat ainult üks poeg, Chip. Ta käitub teiste tegelaste suhtes emalikult ja soojalt ja ta ei oma samasuguseid "konkse" nagu filmi teised tegelased. Ta tundub kartvat Koletist teenijatest kõige vähem. Mängufilmis näidatakse, et ta on abielus Villeneuve'i külas elava pottsepa. Pr. Potts on oluline tegelane Belle ja Koletise armastusloo seisukohast, kuna tema on see, kes töötab "emotsioonide tõlkijana" nende vahel. Ta seletab Bellele, et Koletis tegelikult ei ole nii hirmutav ja ebameeldiv kui tundub ning ta õpetab Koletist, kuidas käituda ja teistega arvestada.

Ülejäänud naissoost tegelastel on animafilmis võrdlemisi tagasihoidlik roll. Riidekapp püsib selles versioonis nimetuna, ja tema olulisimad hetked saabuvad, kui ta proovib Bellel filmi alguses riietada, ja lõpus, kui ta riietab kolm lossi tunginud meest kleitidesse. Tolmuhari jääb nimetuks ja tema funktsiooniks tundub olevat see, et ta on küünlajalg Lumieri armuke. Ta ainsad repliigid on: "Tüdruk! Nägin tüdrukut lossi sees", "Oh ei", "Ma olen su leegist ka varem süttinud" (öeldud Lumierile), "Kas see pole mitte põnev!" (viidates Belle ja Koletise armumisele) ja "Oi Lumiere! Meie peame midagi tegema!". Kõikidele mööblitükkidele ja esemetele on joonistatud pikad mustad ripsmed ja huulepulgaga kaetud huuled. Mööbliesemete ja teiste asjade piirjooned jäljendavad naiselikke kumerusi ja neil on selgesti eristatavad rinnad ja puusad.

Animafilmis äratavad Villeneuve'i küla naistegelastest tähelepanu ainult kolmikud, kes on lummatud Gastonist. Kolmikud on kõik blondiinid, kuid teineteisest eristavateks teguriteks on erinevad soengud ja erinevat värvi kleidid (punane, roheline ja kollane). Ainsad repliigid animafilmis, mis on kolmikutele antud, käsitlevad Gastoni ja tema nägusust: "*Isn't he dreamy? Monsieur Gaston, oh he's so cute*" ("Kas ta ei olegi unistuslik? Härra Gaston, oh ta on nii armas"); või Belle kadetsemist. Üheks naistegelaseks animafilmis on ka nõiad, kes pani Koletisele ja tema teenijatele needuse peale. Teda näidatakse filmi alguses paaris kaadris, kus avatakse Koletise mineviku ja needuse taustasid. Nõia ainsaks funktsiooniks ongi olla see, kes neab.

Mängufilmis juba animafilmist tuttavate naistegelaste osad täiustuvad ja suurenevad. Riidekapp saab nimeks Madame de Garderobe ja temast saab ooperilaulja. Ta saab ka endale abikaasa, klavessiinimängija Cadenza, kes on nõiutud klavessiiniks. Madame de Garderobe'i tegelane mängufilmis sümboliseerib ka mööblitükkide muutumist järjest "elutumaks" needuse edenedes: kapp jääb unisemaks sedamööda, kuidas roosi õielehed kukuvad. Madame de Garderobe saab ka uusi repliike ja talle antakse suurem roll võistlusstsenis filmi lõpuosas. Varasemas animafilmis, nagu juba varem mainitud, riietab ta kolm vastaspoole meest naisteks. Mängufilmi süžees on sama seik, kuid lisaks sellele päästab ta seal ka oma mehe Cadenza, hüpates teiselt korrusel keset vaenlasi, kes olid abitu klavessiini sisse piiranud.

Animafilmis nimetu tolmuhari saab mängufilmi versioonis endale nime – Plumette. Animafilmis tundus tema tegelase funktsiooniks olevat ainult näidata, milline naistemees küünlajalg Lumiere on. Mängufilmis antakse talle rohkem sõna ning tema ja Lumiere ka vestlevad. Näiteks räägib ta enda muredest (talle kasvab needuse edenemise sulgi juurde) ja ta võtab osa Koletise nõustamisest armastuse teemal. Kokku on tal 15 repliiki ja lisaks ta laulab osades lauludes. Kui animafilmi võistlusstsenis näidatakse, kuidas abitud tolmuharja piinatakse, siis mängufilmis on Plumette ise aktiivne võitleja.

Üldisemalt mööblitükkidest ja esemetest rääkides ei ole 2017. aasta mängufilmis rõhutatud stereotüüpilisi naiselikke figuure. Näiteks tolmuhari Plumette meenutab rohkem lindu kui naist ja Madame de Garderobil ei ole selgeid silmi (seega ka mitte ripsmeid) ega puusaid ja rindu.

Gastoni austaja-kolmikud ei saa mängufilmis oluliselt suuremat rolli. Nad muutuvad blondiinidest mustajuukselisteks, nendel on ka palju meiki (roosad huuled, põsepuna ja paksud tumedad kulmud) ja nad kõik riietuvad roosasse. Üht kolmikutest näitetakse proovimas blondi värvi parukat. Multifilmis kolmikute ilu rõhutatatakse ja näidatakse, kuidas LeFou vaatab neid, keel väljas. Mängufilmis tundub, et kolmikute ilu tähtsust on proovitud täiesti minimaliseerida: LeFou ütleb neile näiteks, et nad ei tule kunagi saama Gastoni endale. Sama värvi kleidid teevad nendest ka rohkem ühtlase ühiku kolme indiviidi asemel.

Kõige selgemad muutused aga leidavad aset nõia tegelases. Nagu varem mainitud, on tema ainsaks funktsiooniks animafilmis needuse peale panemine. Mängufilmis on nõiaks külaelanik Agathe, kellele Gaston viitab kui 'vanatüdrukule' ja keda ta peab näitena sellest, mis naisega juhtub, kui ta ei abiellu – Agathet näidatakse nimelt külatänaval kerjamas. Hiljem filmis näidatakse ka, kuidas ta elab

metsa sees külast eemal. Agathe päästab Belle isa Maurice'i surma käest, pärast seda kui Gaston koos oma abilisega sidus ta kinni puu külge huntide söögiks. Agathe viib Maurice'i enda varjupaika ja ravib ta nõiajoogiga terveks. Võib-olla tähenduslikuim lisandus nõia rollile tuleb filmi lõpus, kus viimane roosi kroonleht maandub enne, kui Belle tunnistab Koletisele oma armastust. Stseenis näidatakse, kuidas mööbliesemed muutuvad elututeks ja Koletis hingab oma viimase hingetõmbe. Agathe siiski jälgib toimuvat ja teeb teadliku otsuse needus lõpetada.

Uuteks naistegelasteks mängufilmis on kalamüüja Clothilde, Belle ema, kuninganna, nimetu tüdruk, kellele Belle õpetab lugemist, ja jutustaja. Clothilde on kell Cogsworthi abikaasa, kes aitab külaelanikel Belle ehitatud pesumasinat hävitada ja aitab Gastoni võitluse käigus. Clothilde tegelase iseloomu võiks kirjeldada sõnadega riiakas, ebaviisakas ja kamandav. Temast näidatakse siiski ka leebemat poolt, kui ta filmi lõpus kohtub jälle oma mehega.

Belle ema näidatakse mängufilmis ainult korraks, kui selgitatakse Belle ja tema isa suhte tagamaad. Belle ema suri katku Belle olles veel imik. Temast jäi mälestuseks alles ainult üks klaasist roos. Mängufilmis näidatakse ka esimest korda Koletise ema, kuningannat. Proua Potts seletab Bellele, kuidas kuninganna oli hooliv ja armastav, kuid suri mingi haiguse tõttu, kui Koletise oli alles väike. Seega esitas mängufilm kaks uut emategelast, kes mõlemad olid hoolivad enda laste suhtes, kuid surid varakult (vt Lynda Haas, 1995).

Mängufilmis on jutustaja vahetatud naiseks. Animafilmis oli jutustaja hääleks Odgen Stiers, kes on ka kell Cogsworthi tegelase hääleks. Uuemas filmis andis jutustajale hääle on Hattie Morahan – näitlejanna, kes mängis ka nõia Agathe rolli. Stephens ja McCallum ütlevad, et jutustaja sugu on muinasjutu jaoks oluline tegur. Kui muinasjutu jutustajaks on naine, annab see mõista, et tegu on naise vaatenurgast räägitud looga (viidatud Williams, 2010: 103).

3.1.2. Bechdeli test

Filme vaadates kontrollisin, kas filmid läbivad nn Bechdeli testi kriteeriumid. Bechdeli test koosneb kolmest reeglist, mis ameerika karikaturist Alison Bechdel esimest korda kirjutas üles enda koomiksis "Dykes to Watch Out For" (1985). Kriteeriumiteks on et 1) filmis peab olema vähemalt kaks (realistlikku) naistegelast, 2) kes räägivad teineteisega, 3) millestki muust kui ainult meestest. Testiga mõõdetakse seda, kuivõrd võrdõiguslikult on naissoost tegelasi esitatud. Peavoolu kriitika tööriistaks sai see test aastal 2011, kui Tad Friend kirjutas sellest "New Yorkeris". Feministlikud filmikriitikud

olid testi ka varem kasutanud, kuid artikkel ajakirjas muutis testi staatust. (Friend, 2011: 104). Testi on ka kritiseeritud, kuna selle läbimine ei tähenda automaatselt, et film/telesaade saaks feministlikult vaadelduna heakskiitu: telesari "Seks ja linn" läbiks testi juba ainuüksi seetõttu, et naistegelased räägivad omavahel näiteks kingadest ja shoppamisest (van Raalte, 2015). Sellele vaatamata saab testi analüüsima lähtekohana kasutada.

Mõlemad Disney versioonid "Kaunitarist ja Koletisest" läbivad Bechdeli testi mingite kriteeriumite põhjal, kuid asi ei ole nii üheselt mõistetavalt selge ja versioonide vahel on leidub erinevusi. Näiteks on testi täpsustatud nõudmisega, et naistegelased, kes teineteisega räägivad, peavad olema realistlikud (van Raalte, 2015). Sellest tulenevalt ei ole nii selge, kas 1991. aasta animafilm läbiks testi või mitte. Animafilmis teekann proua Potts ja riidekapp rääkivad Bellega, kui ta on suletud enda tuppa. Proua Potts küsib, kas ta sooviks teed, ning riidekapp ja Belle räägivad omavahel sellest, kas ja kuidas Belle peaks õhtusöögi jaoks riietuma. Pr. Potts ka mainib, et tema arvates käitus Belle julgelt, võttes endale isa koha "vangina", ja riidekapp nõustub. Belle kurdab teistele, et kaotas oma isa, unistused ja kõik. Pr. Potts proovib teda lohutada, et kõik saab korda. Antud näitele toetudes võib öelda, et joonisfilm läbib testi kõik kolm nõuet, kuid vaidlusi võib tekitada asjaolu, et Belle räägib kahe mitte-inimesest tegelasega. Samas on teada, et tegelased on oma algupäralt inimesed ja ainult ajutiselt esemed. Oleneb siis liigitusest, kas tegelasi nähakse ainult asjadena, kellele on antud teatud soole rohkem omaseid isiksuse jooni, või inimesest naistena, kes on ajutiselt teistmoodi kehas. Mingites Bechdeli teksti variatsioonides realistlikkust oluliseks ei peetagi, kuid kriteeriumiks on, et tegelastel peavad olema nimed (van Raalte, 2015). Animafilmis proua Pottsil ja Bellel on nimed, riidekapil aga mitte.

Esile tuleb tõsta ka seda, et isegi kui tegelased ei räägi omavahel otseselt meestest, siis kõik teemad ringlevad meeste ümber. Pr. Pottsi kompliment puudutas Belle otsust seoses kahe mehega ja riidekapi õhtusöögi riietumisest rääkimine tulenes ka sellest, et Koletis nõudis Bellel koos temaga õhtust sööma. Proua Pottsi rääkides mainib Belle ka oma isa ja vestlusesse oli osaliselt kaasatud ka pr. Pottsi poeg Chip.

2017. aasta mängufilmis on eelkirjeldatud stseen pikem ja tegelastele antakse rohkem sõna. Pr. Potts paneb tähele, et Belle proovis erinevate kangatükkide abil lossist põgeneda, kuid mainib, et teekond kujuneks pikaks ja Belle võiks vähemalt enne reisi tassikese teed juua. Nagu animafilmis, nii ka siin kiidab proua Potts Belle julgust ja lohutab teda tuleviku suhtes. Mängufilmis, kus riidekapp on saanud endale nimeks Madame Garderobe, meenutab tema ja Belle vaheline vestlus paljuski animafilmi oma. Madame Garderobe ekslikult räägib Bellest printsessina, kuid Belle selgitab kiiresti, et tema ei ole

printsess. Mängufilmis räägitakse ka joonisfilmis nimetu ja passiivsena esinenud tolmuhari Plumettega. Näiteks osaleb ta varasemalt kirjeldatud vestluses Belle, Pr. Pottsi ja Madame Garderobi vahel. Samuti leidub filmis uus stseen, kus Belle õpetab külas noorele tüdrukule lugemist. Bechdeli testi seisukohast võib probleemiks pidada seda, et tüdrukule ei anta filmis nime.

Samas ei ole Bechdeli test ainuke kvalifikatsioonnõue, mille järgi analüüsida filmi soolist võrdõiguslikkust. Filmide võrdõiguslikkust võidakse näiteks uurida nii, et mõõdetakse, kui palju räägivad filmis naistegelased ja kui palju jällegi meestegelased. Paljud filmid, mis on tuntud enda tugevate naistegelaste poolest, ei läbi Bechdeli testi. Kõik “Twilight” filmid, “Pulp Fiction”, “Sõrmuste isanda” filmitrilooogia osad, “Avatar”, “Tasujad” ja “Hommikueine Tiffany juures” kukuvad testist läbi (Waters, 2017. theculturetrip.com)

3.1.3. Milliseid naise soorolle Kaunitar ja Koletis filmid edastavad?

“Kaunitari ja koletise” mängufilm on hea näide sellest, kuidas kõrvaltegelased ja väiksedki juhtumid võivad üldise pildi ja õhkkonna loomisel tähtsat rolli mängida. Isegi kui näitlejanna Emma Watson koos kaasnäitleja Dan Stevensiga rääkisid “Popsugar Entertainment’ile” antud intverjuus palju Belle tegelase muutuvast rollist ja sellest tulenevaist parandustest (Popsugar Entertainment- YouTube kanal, 2017), julgeksin väita, et suurem mulje filmi suuremast võrdõiguslikkusest tulenes kõrvaltegelastest ning nendega seotud muutustest.

Animafilmis istusid külapubis ainult mehed (välja arvatud Gastoni austajast kolmikud), ainult mehed läksid hävitama Koletist ja poisslaps Chip päästis Belle ja tema isa. Mängufilmis seevastu näidatakse naisi aktiivsemate külaelanikena. Nad veedavad aega pubides, õllekrusid käes, ja nad osalevad oma laste ja perede kaitsmisel, marssides meeste kõrval hange ja tõrvikuid kõrgel hoides lossi võitlema. Naised seega liiguvad avalikus ruumis, mida on traditsiooniliselt seostatud meestega. Juba selline “taustal juhtuv” muudatus annab võimaluse tajuda naiste soorolli laiemalt – naised oskavad tegutseda ka muul viisil, mitte ainult lahingusse lahkuvale mehele lehvitada.

Belle tegelane ei sobitu muinasjutufilmitöötamise kõige stereotüüpsema kangelanna valuvormi. Nagu Ming-Hsun Lin enda tekstis “Fitting the Glass Slipper. A Comparative Study of the Princess’s Role in the Harry Potter Novels and Films” kirjutab, on stereotüüpiliseks kangelannaks (eriti Disney printsessi filmides) vähese isikliku autonoomiaga tegelane, kes jääb sotsiaalsete ootuste vangiks (Lin, 2010: 82). Eriti 2017. aasta filmis saab Belle aga teel ette tulevate takistustega iseseisvalt hakkama ja

võidab printsi austuse ja armastuse tänu oma hoolivusele, tarkusele ja tugevusele. Kui animatsioonis otsustab Koletis kohe alguses, et tahab veenda Belle endasse armuma, siis mängufilmis suhtub tema tegelane Belle ja armastusse kahtlevamalt. Alles siis, kui Belle näitab üles huvi kirjanduse vastu ja julgeb Koletisele vastu vaielda, asutakse filmis näitama seda, kuidas Koletis hakkab temasse armuma. Williams toob hea võrdluse, rääkides “Ever After” filmi Tuhkatriinu tegelasest, kes tänu enda isiksusejoontele saab printsi endale, mitte aga tänu lindude, hiirte või haldjate abile (Williams, 2010: 99). Paljud autorid on kiitnud ka spetsiifiliselt Belle raamatulembust (nt Windling, 2016; Greenhill jt, 2014). Linda Dégh väidab, et kangelannade edukus tuleneb tihti tema naiselikest voorustest (ilu, kõlbelisus, heldus, truudus, kaasatundlikkus ja töökus) (Dégh, 2003: 26). See väide sobitub animafilmi – Belle õnnestub leida endale mees tänu nendele voorustele. Mängufilmis siiski Belle intelligentsus ja raamatute armastus on voorused, mis äratavad Koletises huvi. Sellest tulenevalt võiks väita, et mängufilm näitab naiste intelligentsust positiivsemas valguses võrreldes animafilmi.

Teiseks kiituste kohaks on see, et lugu ei keskendu sellele, kuidas mees päästab Belle. Selliseid filme on olnud Disneyl palju: “Okasroosikeses” päästetakse printsess Aurora igavesest unest printsi suudlusega, ka Lumivalgekese äratav prints surma taolisest unest suudlusega ja “Tuhkatriinus” päästab prints Tuhkatriinu kurbusest ja vaesusest. Noored naised on tihtilugu Disney filmides abitud kaunistused, kes vajavadki päästmist ja kaitsmist (Birnie, Zimmerman ja Smith, 1996: 234). Belle on siiski ka stereotüüpilise kangelanna jooni. Belle põhiliseks iseloomujooneks on eneseohverdus, mis on haruldasem nähtus meestegelaste puhul (Lin, 2010: 96). Belle toob end ohvriks, kui võtab üle oma isa vangi positsiooni Koletise lossis ning otsustades jääda Koletise eest hoolitsema, selle asemel, et oleks lossist põgenenud.

Belle juhtunud muutused ei ole minu arvates piisavad, et Disney väärriks erilist kiitust progressiivsema naistegelase ja soorolli pakkumise eest. Belle leiutajaks olemist võib näha kui edusammu, sest see toob filmi suuremat variatiivsust naiste töövõimaluste näitamise osas. Samas siiski keskendutakse Belle uuele rollile ainult filmi esimestes stseenides, kus ta ehitab endale pesumasina. Muidu leiutajaks olemisest tulenevat intellektuaalsust filmis ja rõhutata ja seega tundub, et Belle alustas filmis tugeva tegelasena, kellel olid selged motiivid (leiutamine, et talle näiteks jääks rohkem aega õpetada teistele tüdrukutele lugemist), kuid lõpus on ta pigem näide realiseerimata jäetud potentsiaalset. Heaks muutuseks võib siiski pidada Belle suhtumist Gastonisse. Animafilmi Belle tõrjub Gastoni abieluettepanekud öeldes Gastonile, et ta (Belle) ei väärriks teda (Gastoni).

Mängufilmis ütleb ta Gastonile selgemini eitavalt ja põhjendab oma otsust näiteks sellega, et ei näeks, et Gaston teeks teda õnnelikuks.

Lõuna Florida Ülikooli kommunikatsiooni professor Elizabeth Bell on abitu printsessi stereotüübiga seoses tähele pannud, et Disney annab aktiivsema rolli tavaliselt ainult pahatahtlikele naistegelastele (Bell, 1995: 116). Ainus naistegelane, keda võiks “Kaunitari ja Koletise” puhul pahatahtlikuks pidada, on mängufilmis kell Cogsworthi abikaasa Clothilde. Tema tegelane ei siiski paku soostereotüüpe rikkuvaid käike. Teda näidatakse mõõdukalt aktiivsena, kui ta lõhub Belle pesumasina ja osaleb lossi võistlusstsenis, kuid ta siiski allub meestele ja tegutseb lähtudes teiste käskudest. Samas võib Clothilde tegelast näha näitena sellest, et olemaks misogüünne, ei pea olema meessoost. Kantola (2010) on kirjutanud, et paljud naised toetavad hegemoonset maskuliinsust, kohanedes ühiskonna jäikade ootustega ning väärtustega nii emadena, abikaasadena, õdedena kui ka sõpradena (Kantola, 2010: 83).

Disney lossi teenijaskonnas tehtud muutused mängufilmis on ühed kõike selgemad edusammud positiivsemate naiste esitamisel. Pr. Potts suhtumine Bellese alguses muutub tähelepanuväärselt. Animafilmis kritiseerib Pr. Potts Bellet, kui ta ei nõustu Koletisega õhtust sööma. Koletist ta jällegi kiidab, sest isegi kui ta karjus ja nõudis hirmuäratavalt, ütles ta korra “palun” (“Ta ju palus nii ilusti”). Animafilmis annab Pr. Potts suhtumine peaaegu heakskiidu Koletise vägivaldsele käitumisele. Sellist suhtumist käsitles Olson (2013) oma artiklis animafilmis esinevast vägivallast ja sellesse suhtumise viisidest. Olsoni järgi suhtutakse animafilmis vägivallasse kui armastusega ravitavasse nähtusesse ja vägivaldset isikut näidatakse ohvrina (Olson, 2013).

Mängufilmis on jäetud ära Pr. Potts Belle õhtusöögist keeldumist kritiseeriv kommentaar ning Pr. Potts enam ei kiida Koletist “palun” ütlemise eest. Pr. Potts paneb ka tähele Belle proovi põgeneda lossist, kuid ei proovi otseselt teda jääma veenda, vaid ainult mainib, et teekond kujuneks pikaks ja enne ära minemist võiks Belle vähemalt juua tassi teed ja süüa natuke. Mängufilmis tema hoolivust ja soojust jätkub ka Bellele, mitte ainult Koletisele. Nende muudatuste tulemusena ei õigustata mängufilmis enam vägivalda, nagu seda tehti animafilmis.

Aktiivsust naistegelaste osas on mängufilmis lisatud ka tolmuhari Plumette ja riidekapp Madame de Garderobe tegelaste kaudu. Animafilmis on mõlemad tegelased tagaplaanil. Tolmuharja tegelasele ei ole animafilmis isegi antud nime ja tema põhifunktsiooniks on Lumiere'iga flirtimine. Ka riidekapp jääb animafilmis nimetuks. Mängufilmis saavad mõlemad tegelased nimed ja nad on palju

aktiivsemad. Plumette räägib palju oma tunnetest ning seega esitatakse teda lihtsalt seksiobjekti asemel rohkem indiviidina. Lossis aset leidva võistlusstseeni ajal saab ta ka üksinda hakkama. Animafilmis seevastu näidati, kuidas sissetungijad hoiavad teda maas ja rebivad ta sulgi ära ning kuidas Lumiere ta päästab. Mängufilmis on Plumette ise aktiivne võistleja. Ka Madame de Garderobe osaleb mängufilmis võistluses aktiivsemalt, päästes näiteks oma abikaasa.

Ka nende kahe tegelase väljanägemise suhtes tehtud muudatusi võiks analüüsida positiivsetena. Animafilmis rõhutati tegelaste feminiinseid jooni – tegelastel olid punased huuled, pikad ripsmed ja kehaliselt imiteerid nad naiseliku figuuri koos rindade ja puusadega. Mängufilmis on tegelasi kujutatud rohkem mööblitükkidena, mida nad peaksid kehastama – riidekapp näeb välja nagu riidekapp ning tolmuhari nagu tolmuhari. Elizabeth Bell on analüüsinud naiste kehade ehitamist Disney kuues animafilmis ning üheks vaatlusaluseks filmiks oli 1991. aastal linastunud “Kaunitar ja Koletis”. Ta väidab, et animatsioonides ei ole midagi juhuslikku, kuna iga nähtud sekund koosneb kahekümnest joonistatud pildist (Bell, 1995: 108). Mängufilmis on elavate mööblite kehad ehitatud arvutite abil ja nende väljanägemise kujunemine ei ole samuti olnud juhuslik. Seega julgen väita, et mööblite kujundamine pigem just mööblitena kui naiste figuuridena on olnud hea samm näitamaks neid tegelasi indiviididena, mitte lihtsalt “naistena”.

Mängufilmis toob ka nõid Agathe tegelane juurde naiste aktiivsust ja mõjuvõimu. Nagu varasemalt käsitletud, on mängufilmis just Agathe selleks, kes otsustab Koletise needuse lõpetada. Seeläbi ei ole ta enam ainult suvaline nõid, kes käib ringi nõidumas ebaviisakaid poisse, vaid ta on ka elupäästja, kes on valmis aitama hea südamega inimesi. Talle antakse laiem agentsus ja roll, kus tal on võimalus sündmuste käiku mõjutada. Villeneuve külas nähakse Agathed kui vanatüdrukut ja kerjust. Agathe on kui elav näide patriarhaadi ohtudest, kus abiellumata naist nähakse ühiskonnast väljaheidetuna. Agathe ei ole siiski sellest kõigest läbini kibestunud, vaid on valmis aitama ka meessoos esindajaid – ta päästab Maurice’i elu ja ravib ta terveks ning päästab ka Koletise ja teised lossi elanikud.

Agathe kerjuse staatust võib ka kasutada selle mõistmiseks, miks Agathe üldse otsustas Koletise peale needuse langetada. Animafilmis jääb mulje, et needus on karistus Koletise ebaviisaka käitumise pärast. Multifilmis võib situatsiooni tõlgendada ka niimoodi, et Koletis ei päästnud Agathed lossi sisse samal põhjusel, miks külaelanikud ei sallinud Agathet kui võrdväärset indiviidi – ta on ju abiellumata. Sellel juhul võib Agathe needmisakti näha kui vastuseisu üldisele patriarhaalsele sallimatusele. Mängufilmis vaatajatele näidatakse, kuidas väljastpoolt kerjusena tunduv individ võib tegelikkuses omada palju mõjuvõimu. Agathe situatsiooni võib üldistada ka tõsielu situatsioonidele,

kus tegelaste agentsus ei pea olema määratud ainult meeste poolt. Downey väidab oma “Kaunitar ja Koletis” animafilmi naiste võimustamise analüüsis, et kokkuvõttes on film siiski hästi mehekeskne ja meestegelastel on selge agentsus ja võimalus mõjutada narratiivi ja lõppu (Downey, 1996: 207). Ka kultuuriuurija Karen Wohlwend on pannud tähele, et isegi kui Disney filmides näiliselt antakse naistegelastele agentsust, saavutavad nad selle ainult läbi eneseohverdamise ja meeskangelasest lugupidamise kaudu (Wohlwend, 2012: 594 – viidatud Garlen ja Sandlin, 2017). Agathe tegelane aga ei ohverda ennast Koletise needuse lõpetamisel. Seega mängufilm on teinud edusammu selles osas, et on andnud naistele rohkem agentsust. Agathe näitleja Hattie Morahan on mängufilmis ka jutustajaks, mis loob ettekujutuse filmist kui naiste vaatevinklist esitatud loost. Varem on leitud, et kui filmis on selgelt üks jutustaja, siis kolm ja pool korda tihedamini on jutustajaks mees kui naine (Götz, 2008).

Mängufilmis lisandub ka kaks uut emategelast: Koletise ema ja Belle ema. Disney filmides on olnud läbivaks süžeeks see, et tegelastel pole (bioloogilist) ema vaid ainult isa (näiteks “Väike Mereneitsi”, “Tuhkatriinu”, ning “Lumivalgeke”). Ema võib siiski asendada õel ja kuri kasuema (Downey, 1996: 186). Emade puudumine tähendab tihti ka naise poolse nõustamise puudumist – Birnie, Zimmerman ja Smith (1996) väidavad, et “Pocahontas” (1995) oli esimene Disney film, kus naissoost peategelane sai teiselt samasooliselt tegelaselt nõu ja abi (1996: 235). Tihtipeale on Disney vanemad naistegelased jaotatud kaheks: ümarateks armastavateks vanaemadeks (Bell, 1995: 118) ja kurvikateks õelateks kaabakateks (Bell, 1995: 117). “Kaunitar ja Koletis” mängufilm toob sisse kaks uut vanemat naistegelat, kes ei sobitu kummagi varasema kategooria alla, laiendades Disney naistegelaste kavalkaadi. Lisaks rõhutab muinasjutu-uuriija Christy Williams naissoost hooldajate olulisust filmides, sest nad toovad filmidesse juurde ka tugevaid ja mõjutavaid naistegelasi (2010: 114).

Isegi “esimese avalikult gei-tegelasega” “Kaunitar ja Koletis” film on hästi heteronormatiivne. Populaarkultuuri uurijad Julie C. Garlen ja Jennifer A. Sandlin kirjutasid aastal 2017 artikli “Happily (n)ever after: the cruel optimism of Disney’s romantic ideal,” kus nad vaatlevad Disney pakutud mudelit armastusest. Nad väidavad, et Disney surub vaatajale peale heteropatriarhaalseid pere- ja armastusemudeleid, mis sisaldavad endas ka rangeid soorolle ja käitumismudeleid. Disney filmid keskenduvad “tõelisele” armastusele ja heterost abieludele (Garlen ja Sandlin, 2017). Seda on hästi näha just mängufilmis, kus võrreldes animafilmi esitatakse viit uut heteroabielu. Kell Cogsworthil ja teepott Pr. Pottsil on Villeneuve külas abikaasad, keda näidatakse filmi lõpus, kui needus lõpeb. Belle ja Koletiste emadega koos tulid mängufilmi ka abielud isadega. Mängufilmis lisati ka Madame de Garderobe abikaasa Cadenza. Lisaks abielupaaridele keskendutakse mängufilmis ka rohkem

Lumieri ja Plumette'i armuloole. Võib siis väita, et mängufilmis rõhutatakse heteroarmastust palju rohkem kui animafilmis ja juba animafilmi kirjeldati kui heteroseksuaalse armastuse idealismi tugevdavana (Downey, 1996: 208).

Zipes'i feministliku muinasjutu kriteeriumide järgi viimaste aastakümnete "*girl power*" kangelannad tihti ei ohusta muinasjuttude süstemaatilist misogüüniat (Williams, 2010: 109). Ka soouurijad Jill Birnie Henke, Diane Zimmerman Umble ja Nancy J. Smith jõuavad oma artiklis Disney kangelannadest feministlikust vaatepunktist järelduseni, et parimal juhul pakub Disney kahemõttelisi postfeministlikke kangelannasid, kuid kõige hullemal juhul sootuks murettekitavaid eeskujusid naistest (1996: 246).

3.2 Vägivaldne vangistaja või karismaatiline casanova?: Mehed ja mehe roll Kaunitaris ja Koletises

*"Kas 'girl power'ist on abi, kui me ei samas anna poistele uut mehe määratlust?"
Colin Stokes, 2013*

Eriti viimastel aastatel on hakatud järjest rohkem kritiseerima ja vaatlema stereotüüpe ja soorolle, mida ühiskond meestele omistab. Mõiste "toksiline maskuliinsus" esineb paljudes aruteludes ja pakub ka meestele võimalusi ning töövahendeid vabanemaks sotsiaalsest survest olla "tõeline" mees. Helsingi ülikooli psühholoogia professor Ann Phoenix ja sotsioloog Marja Peltola osalevad projektis, mille eesmärgiks on uurida maskuliinsust. Projekti osana küsisid nad 11-15 aastastelt soome poistelt, mida nad arvavad maskuliinsusest. Selgus näiteks, et poisid arvasid, et poisid nutavad vähem kui tüdrukud, poisid ei räägi omavahel tunnetest ja kontakti loomine teistega on tavaliselt füüsiline (nt mänguline maadlemine), poisid on võrreldes tüdrukutega jalgpallis paremad ja paljud ei tahtnud esile tõusta, vaid soovisid olla "tavaline poiss". Phoenix ütleb, et sotsiaalmeedia ja filmid on suur osa sellest, milliseid meeste mudeleid poistel olemas on (Jokinen, 2018).

Kuid milliseid meheks olemise mudeleid ja soorolle filmid tavaliselt pakuvad? Keskmise meestegelane on iseseisev, intelligente ja taotleb oma eesmäärke agressiivselt (Hoerrner, 1996: 213). Meestegelased on aktiivsed, konstruktiivsed, domineerivad, ründavad ja nõuavad tähelepanu (Calvert jt, 2003: 140; Baker ja Raney, 2007). Disney filmides tegutsevad mehed naistegelastest silmatorkavalt tihedamini antisotsiaalselt ning kasutavad rohkem füüsilist agressiivsust (Hoerrner, 1996: 219).

Järgmistes alapeatükkides käsitlen Disney “Kaunitari ja Koletise” filmiversioonide meestegelasi: kuidas nendes filmides mehi näidatakse ja esitatakse.

3.2.1 Meessoost tegelased

Filmide peamisteks meestegelasteks on Koletis, Gaston, Gastoni abistaja LeFou, Belle’i isa Maurice, küünlajalg Lumiere, kell Cogsworth ja teekruus Chip.

Koletis on prints, kes näeb nõia needuse pärast välja nagu ‘koletis’ – animafilmis on tema väljanägemisse segatud pühvlit, gorillat, karu ja metskulti koos teatavate inimlike näojoontega. Mängufilmis on tema näost leida kõige rohkem lõvilikke jooni. Filmide alguses on ta iseloomult kuri, masendunud ja ebaviisakas. Tal puuduvad lauakombed ja animafilmis ka kirjaoskus. Mõlema filmi alguses on tema olemuses palju ürgset ja loomset – ta liigub vahepeal neljakäpakil, näitab hambaid, lakub oma haavu ja uriseb. Alles Belle abil hakkab ta eneseleidmise ja teistest hoolimise kaudu muutuma sõbralikuks, armsaks ja sümpaatseks. Mida rohkem ta omandab “inimlikke” isiksuseomadusi, seda rohkem muutub ta liikumine ja olemine ka inimlikumaks.

Gaston on filmide põhikaabakas, lurjus. Ta on nägus ja füüsiliselt heas vormis jahipidamist nautiv egoist, kelle elu peamiseks eesmärgiks tundub olevat abiellumine küla kõige ilusama naise, Bellega. Ta läheb animafilmis Belle jahtimisel nii äärmustesse, et organiseerib salajased pulmad, sest on nii kindel, et Belle tahab temaga abielluda. Ta on valmis hävitama ka Belle teised kosilased (Koletise), isegi kui see tähendaks tapmist.

LeFou on Gastoni abiliseks. Ta on lühikest kasvu ja priske. Ta põhiliseks rolliks filmides on käia Gastoni sabas ja aidata teda vajadusel, mis tihtipeale muudab ta neurootiliseks. Tema austus ja armastus Gastoni vastu ei jää siiski ebaselgeks. Mängufilmi versioonis on tema tegelane mitmekülgsem ja ta saab filmi lõpus aru oma väärtusest ja et talle endale ei ole tervislik Gastoni kõikidele soovidele alluda.

Maurice on Belle leiutajast isa. Ta on lühikest kasvu, valgete juuste ja vuntsidega mees. Ta on ekstsentriline, kuid samas ka natuke alandlik. Animafilmis on tema unistuseks luua leiutis, mis aitaks inimesi nende igapäevaelus ja tagaks temale ja tema perele hea elamise. Teised külaelanikud siiski viitavad temale kui vanale ja hullule (“*crazy old Maurice*”). Maurice’i roll on mõlemas filmis oluline – tema eksib metsas ja sattub Koletise lossi, kus Koletis võtab ta vangiks. Belle tuleb talle järele lossi ja võtab tema koha vangina üle. Maurice on ka põhjuseks, miks Belle otsustab lõpuks lossist lahkuda.

Küünlajalg Lumiere on stereotüüpne prantslasest naistemees. Isegi kui filmide miljööks on küla Prantsusmaal ja selle ümbrus, on Lumieri tegelane ainus, kes räägib prantsuse aktsendiga. Ta on

enesekindel, meelelahutuslik, karismaatiline ja sõbralik. Tema ja kell Cogsworth tunduvat olevat Koletisega kõike lähedasimad teenindajatest ning Koletis pöörubki nende kahe poole oma muredega. Cogsworth, lossi ülemteener, tundub olevat paiguti väga vastanduslik Lumiere tegelasele. Ta on natuke kohmakas, tõsimeelne, murelik ja käsutav, kuid ka südamlük ja tavaliselt tahab kõikidele head.

Kui anima- ja mängufilmi meestegelasi võrrelda, siis kõige suuremad muutused toimuvad Koletise ja Gastoni tegelastes. Koletisest saab mängufilmis intelligent, kes oskab tsiteerida Shakespeare'i peast ja kes mainib, et on lugenud lossi suure raamatukogu kõiki raamatuid, välja arvatud kreekakeelseid. Ta oskab ka tänada ja vabandada. Vaatajale antakse Koletise tausta kohta rohkem teada. Näiteks on mängufilmi lisatud uus laul "*Days in the Sun*", mille saatel näidatakse tema lapsepõlve ning Koletise ja tema ema sooja suhet: kuidas ta ema hoolitses tema eest, kui ta haige oli ja kuidas Koletis süüdistab ennast oma ema surmas. Näidatakse ka kuidas Koletise isa tirib teda eemale ema surivoodi juurest. Mängufilmis räägib ka lossi teenijaskond Koletise minevikust. Kui Koletis saab Belle peale pahaseks ja võrdleb tema mitteusaldusväärset enda isa omaga, ütleb proua Potts, et kõik ei ole samasugused nagu ta isa. Teenijad rääkivad Bellele, et Koletise isa oli julm ja külm ning proovis oma pojast samasugust kasvata. Mängufilmis Koletis ei võta Belle isa Maurice'i vangiks lihtsalt selle pärast, et ta tema lossi sisse astus, vaid sellepärast, et ta proovis luba küsimata võtta lossi õuest kaasa ühe roosi.

Gastoni tegelasest saab mängufilmi versioonis veelgi julmem. Animafilmis proovis ta saata Belle isa vaimuhaiglasse, et Bellega abielluda, kuid mängufilmis on ta valmis Maurice'i isegi tapma. Ta seob Maurice'i puu külge ja jätab huntide söögiks. Tema manipuleerimine LeFou'ga on toodud selgemini nähtavale, nagu ka halb ning vaenulik suhtumine teistesse elusolenditesse üldisemalt. Gaston on sõdur, mitte enam ainult jahimees. See muutus tema positsioonis seletab paremini, mille pärast külaelanikud teda austavad – ta on ju sõjakangelane, mitte lihtsalt külaelanik, kes käib vahest jahil.

Belle isa muutub mängufilmis leiutajast kunstnikuks, kes vabal ajal meisterdab mängutoose. Maurice'i põhiolemus püsib samana, ta on südamlük ja lõbus. Siiski muutub ta järjekindlamaks ja teeb näiteks Gastonile selgemaks, et ei anna Bellet talle naiseks.

Küünlajalg Lumieri tegelase muutused puudutavad tema suhteelu. Nagu varem mainitud, kujutatakse teda multifilmis kui naistemeest, kuid mängufilmis on ta pühendunud ühele naisele, tolmuhari Plumettele, ja nad rääkivad oma armastusest ning ühistest unistustest. Nende suhte iseloomustavaks

keskmeks ei ole enam niivõrd kirk, vaid teineteisest hoolimine. Cogsworthi tegelase puhul seevastu ei toimu silmatorkavaid muutusi.

Mängufilmis lisandub ka üks uus meessoost tegelane – riidekappi Madame de Garderobe abikaasa klavessiin Cadenza. Põhisüžees ta ei osale, kuid tema ja Madame de Garderobi armastusest kujuneb väike kõrvalteema. Kuna nad mõlemad muutusid needuse tõttu suurteks mööbliteks, ei saa nad teiste mööblite taoliselt liikuda lossis vabalt ringi. Armunud on eristatud erinevatele korrustele võimaluseta teineteist nähagi.

LeFou peamine funktsioon (olla Gastoni austaja ja abiline) on jäänud mängufilmis samaks kui animafilmis. Mängufilmis näidetakse siiski ka seda, kuidas ta hakkab Gastonist eemalduma viimase muutudes järjest julmemaks ja tundetumaks. Filmi lõpupool lossis toimuva võitlusstseeni ajal näidetakse, kuidas Gaston kasutab LeFout kaitsekilbina ja pärast seda hülgab ta. Teekann proua Potts ütleb LeFoule sellel hetkel, et tal võiks olla asjad palju paremini, mille järelendusena LeFou otsustab vahetada võistluses poolt ja aitab lossielanikke võitluses külainimeste vastu. Ka enne seda pöördepunkti näitas LeFou tegelane selgemini üles vastumeelsust Gastoni tegude vastu.

3.2.2. Milliseid mehe soorolle Kaunitar ja Koletis filmid edastavad?

Turundusalal töötav Colin Stokes andis aastal 2013 TEDx loengu pealkirjaga “How movies teach manhood” – kuidas filmid õpetavad mehelikkust. Tema arvates filmid õpetavat poistele, et kui nad tahavad saavutada midagi, tuleb neil selleks kasutada vägivalda. Filmid ning tegelased, mis on suunatud poistele, keskenduvad mingi ülesande lahendamisele ning preemia, mis järgneb ülesande lahendamisele – emotsioonide jaoks aega ei jää. Stokes räägib eraldi ka Disney printsessifilmidest ja ütleb, et isegi kui filmide kangelannades on aastate käigus toimunud mitmeid parandusi ja näiteks on nad muutunud iseseisvamaks, on filmid selgesti suunatud tüdrukutele ja sellele, kuidas võistelda patriarhaadi vastu. Stokes’i arvates samad filmid ei siiski anna poisidele näidiseid ja eeskujusid, kuidas mehena seista patriarhaadi vastu. Ta viitab New York Times’i 2012. aasta artiklile, et 1/5 naistest on kogenud seksuaalset kallaletungi mingis vormis. Stokes oli statistikast šokeeritud ja mõtles, et kes on need mehed ja poisid, kes sellist käitumist harrastavad. Kas nad ongi need poisid, kes on õppinud, et nende ainus eesmärk mees”kangelasena” on võita pahategija vägivallaga ja pärast pärida võit (naine, kellel ei ole sõpru ja kes ei räägi). Stokes toob välja ka selle, et tänapäeval tüdrukutele õpetatakse küll “*girl powerit*” erinevates filmides, kuid sellest ei pruugi piisata, kui samal ajal edastatakse poistele nii aktiivselt kui ka passiivselt vastupidist sõnumit.

Susan Jeffords (1995) arutles maskuliinsuse 'needuse' üle "Kaunitari ja Koletis" animafilmi näitel oma artiklis "The Curse of Masculinity: Disney's Beauty and the Beast". Ta toob välja, et 90ndatel hakkasid filmides tavaliseks muutuma meestegelased, keda esitati armastusest ilmajätmise ohvritena ja selle heaks näiteks peab ta Koletise tegelast. Jeffords arvab, et Disney valis loo just selletõttu, et see sobitus nende ideesse ebaõnnelikust valgest mehest, kes ei vaja otseselt muutust ega kriitikat, vaid lihtsalt teiste (eriti naiste) lahkust ja hellust, et saada jälle oma "tõeliseks" endaks (lk 165). Koletise tegelane esitatakse niimoodi, et vaatajatel hakkab temast (ja tema teenijaskonnast) kahju – viga ei ole ju temas, vaid ümbritsevas maailmas. Animafilmis naised ei ole lihtsalt probleemide lahendajad, vaid ka probleemide tekitajad. Kuna Disney on juba ehitanud loo üles nii, et Koletisele tuntakse kaasa, nähakse Koletise ja tema teenijate õnnetus olukorras süüdlasena mitte Koletist ennast, vaid pigem needuse peale pannud nõida (Downey, 1996: 193). Mõlemas filmis on laul, kus Belle süüdistab ennast, et ei osanud Koletisele headele omadustele varem keskenduda ja et Koletise plahvatuslik käitumine ei näita tema tõelist iseloomu (laul "Something here"). Disney tõlgenduses ei ole "Kaunitari ja Koletise" lugu enam lugu neiuist, kelle armastus oma isa vastu viib ta olukorda, kus ta õpib, et sisemine ilu on tähtsam kui väline; pigem on see lugu Koletisest ja tema teekonnas tagasi printsiks (Jeffords, 1995: 167; Olson, 2013). Eriti animafilmis on Belle ainult abivahendiks Koletise probleemi lahendamisel.

Maskuliinsuse uurija Jeffords (1995) suhtub Koletise tegelasse kriitiliselt ja tema käsitluses on tunda soovi, et Koletis vastutaks rohkem enda tegude eest. On tõsi, et Disney filmides esitatakse tihti peale eriti meessoost tegelasi lihtsalt olukorra ohvritena ja muutused peavad toimuma mujal ja teistes, mitte et nad ise peaksid oma suhtumist ümber mõtestama ja arendama. Isegi vägivaldne või muidu agressiivne käitumine ei ole nende endi viga, vaid nad on sunnitud reageerima väljastpoolt tulevatele stiimulitele (Jeffords, 1995: 163). Samas, nagu ka varasemates peatükkides on arutletud, on just ümbritsev ühiskond tugevalt kujundanud käitumismudeleid ja soorolle, mille mehed on endale sisestanud ja omaks võtnud. Näiteks on uurijad Ameerika Ühendriikide kohta märkinud, et seal väärtustatakse meeste rolli rohkem kui naiste oma ning sellega kaasneb suurem surve meestele käituda nendele soorollidele vastavalt (Ruble ja Martin, 1998 – viidatud Cohen jt, 2003). 80ndatel läbiviidud uuringus, kus vaadeldi poiste käitumist Londoni põhikoolides, leiti, et poisse julgustati käituma sitkelt ja agressiivselt ja et selline käitumine oli üldiselt ka õpetajate ja vanemate poolt aktsepteeritud kui poiste "omapära" (Thomson, 2002: 179). Vanemate ja õpetajate suunamised ja julgustamised mõjutavad lapsi ja nende oskusi juba väga varases eas, näiteks koolis hakkamasaamise suhtes: Suurbritannias 7-aastastest poistest ühel kolmandikul on probleeme lugemisega ja poisse

visatakse koolidest välja viis korda rohkem kui tüdrukuid (Thomson, 2002: 180). Kui meessoost isikuid ümbritsevad sellised arvamused ja ootused läbi nende elu, ei saa me nendelt teistsugust käitumist eeldada.

Ka Jeffords jõuab oma artikli lõpus välja sarnase tulemuseni. Tema arvates võib “Kaunitari ja Koletise” filmi näha kui hoiatust maskuliinsuse eest. Arvatakse, et meestel tuleks olla tugevad, kaitsvad ja domineerivad, kuid just needsamad omadused võivad osutada mehe “needuseks” ja mehed võivad tõeliselt vabaks saada alles siis, kui neil õnnestub vabaneda traditsioonilise maskuliinsuse koormast (Jeffords, 1995: 171).

“Kaunitari ja Koletise” animafilmis esinevat vägivalda analüüsinud Kathryn M. Olson leiab Jeffordsiga sarnaselt, et mehe paremaks tegemine jäetakse naiste vastutusele ja vaatajailse antakse mõista, et isegi vägivaldsest indiviidist võib piisava armastuse abil saada hea abikaasa. Ta toob välja, et Disney mitte ainult ei muutnud Koletise dilemmat loo keskpunktiks, vaid muutis drastiliselt ka peategelaste armumise lugu. Varasemates rahvajuttudes ja trükis ilmunud versioonides on kujutatud armumist läbi intelligentsete vestluste, kuid multifilmis jõutakse armastuseni läbi vägivalda, manipulatsiooni ja skeemitamise. Väidaksin, et varasemalt ei ole Koletist esitatud nii hirmutavana, et Kaunitar sooviks lossist põgeneda, kuid mõlemas filmis Koletis käitub nii hirmutavalt, et Belle pigem jookseb uksest välja külma ja pimedasse metsa kui jääb lossi. Olson (2013) näeb, et vägivalda kasutatakse filmides näitamaks, kellel on ning kellel peaks olema võimu. Filmid esitavad tihtipeale vägivalda tavalisena nähtusena, mis võib oma iseloomult isegi romantiline olla.

Nagu varasemalt mainitud, toimuvad kõige suuremad muutused vaadeldavate filmide meestegelaste osas just Koletise tegelases. Animafilmis on Koletis hariduseta lapselik egoist, kuid Belle hoolimise ja armastuse abil saab temast teistega arvestav härrasmees. Koletise tegelane on olnud varasemates loo trükiversioonides autoriteetne, noobel ja tark (Jeffords, 1995: 169) ja sellega võrreldes on Koletis Bellega esimest korda kohtudes peaaegu metsik. Tal ei ole Bellele otseselt midagi pakkuda peale elamispinna eemal külast, kust Belle tahtis ära saada, nagu selgub kohe animafilmi alguses esitamisele tulevas laulus: *„I want much more than this provincial life“* (“Tahan rohkemat kui see provintslilik elu”). Samas laulus Belle laulab ka: *“And once it would be grand / To have someone understand”* (“Vahest oleks tore, kui oleks keegi kes saab aru”). Belle ja Koletise suhet ei näidata väga tasakaalukana. Koletise heateoks Belle vastu jääb ta huntide käest päästmine, samas kui Belle ravib Koletise terveks ja vormib temast armastava ja kombeka noormehe. Animafilmis otsustab Koletis üsna kohe pärast Bellega esimest korda kohtumist, et tema võiks olla naine, kes needuse

murrab. Tema teenijad võib-olla julgustavad teda selle mõttega, kuid animafilms näidatakse selgesti, kuidas Koletis ise proovib võita Bellet endale – näiteks kui ta saab teada Belle raamatuhuvist, annab ta talle lossi raamatukogu kingituseks. Bellest saab temale projekt ning preemia.

Mängufilmi Koletis esindab animatsiooni Koletisega võrreldes mitmekesisemat mehe eeskujut, sarnanedes rohkem ka varastema muinasjutu teisenditega. Ta on haritud ja lugemist armastav mees, kes juba nende omaduste kaudu äratab Belles huvi. Juba oma harituse läbi õnnestub tal pakkuda Bellele rohkemat kui animafilmi Koletisel. Isegi kui mängufilms ka keskendutakse sellele, kuidas Belle aitab Koletisel paremaks ja inimlikumaks muutuda, tuleb mängu rohkem ka Belle poolne muutus: ta õpib nägema koleda väljanägemise taha. Animafilms see süžee ei olnud samavõrra võimalik, kuna Koletise väljanägemise taga ei olnud peaaegu midagi positiivset, ainult süsiniku tükke millest Belle oma kõva tööga võiks teemante saada. Seekord võimaldab Koletis Bellel paremini jõuda enda laulus sõnastatud unistustele lähemale, pakkudes ennast sellena, kes saab aru.

Mängufilms on Belle ja Koletise armumine rohkem vastastikune. Koletis on Belle suhtes üpris kaua kahtlev, isegi kui ta teenijad proovivad kinnitada, et Belle on “see õige”. Multifilms on Koletis see, kes annab Bellele vangikongi asemel toa, lootes ära teenida kauni neiu tänulikkust, kuid uues versioonis juhatavad Belle tuppa lossi teenijad. Mängufilms näidatakse rohkem Koletise armumist Bellesse ja räägitakse ka tema tunnetest. Animafilms peeti armumist Bellesse enesestmõistetavaks (Basili ja Sacco, 2018: 19). Mängufilms näidatakse Koletise austust selle vastu, et Belle on ka haritud ja tark. Näidatakse, et Koletis väärtustab Belles ka muud peale tema ilu. Mängufilms on ka lisatud terve uus laul, milles Koletis laulab oma armastusest Belle vastu.

Lisaks avatumalt tunnetest rääkimisele oskab mängufilmi Koletis ka vabandada, tänada ja ta ei võta inimesi täitsa niisama vangit. Koletis vabandab Belle ees, et kutsus tema isa vargaks. Ta vabandab ka oma teenijaskonna ees, et on nad sellisesse olukorda seadnud ja pettumuse valmistanud. Animafilmi Koletis ei vabanda kordagi millegi pärast (Olson, 2013). Peale vabandamise tänab uus Koletis ka teisi rohkem. Ta tänab näiteks Bellet selle eest, et too ta pärast huntidega kaklemist metsast tagasi lossi aitas. Ka mängufilmi Koletise järkjärguline muutumine hoolivamaks ei toimu lihtsalt tänu Belle õpetamisele, vaid pigem Belle aitab teda positiivsete omaduste avastamisel. Kuna mängufilms näidatakse Koletise minevikku ja tema armastust oma ema vastu, ei näe me Koletist inimlikuna esimest korda tänu Bellele. Koletise tegelases toimunud muutusi võib pidada positiivseks selles osas, mida nad “meheks olemisest” vaatajatele õpetavad. Koletise halba käitumist ei seletata enam ainult naise puudumisega, vaid taustal on ka õnnetu lapseõlv. Ta on haritud ja näitab rohkem oma tundeid

välja. Kokkuvõttes ei ole Koletis siiski isegi mängufilmis kõige ideaalsem eeskuju poistele, sest ta on agressiivne ja püsimatu ning kaldub lootma, et teised ta probleemid lahendavad.

Gastoni tegelane muutub mõlemas filmis seda ohtlikumaks, mida kaugemale tegevustik areneb. Kommunikatsiooniurija Sharon D. Downey väidab, et Gastoni oma nimeline laul oli tähtsaks pöördepunktiks, mille ajal Gaston muutus naljakast karikatuurist tõsiselt hirmutavaks veidrikuks (1996: 201). Lugu laulab Gastoni abiline LeFou pubis ja selle eesmärgiks on ülistada Gastoni võitmatut paremust võrreldes kõigi teistega. Gaston näitab laulu saatel oma lihaseid, lööb ja kakleb teiste meestega, sülitab ja tulistab püssiga. Laulus on jutt sellest, et keegi ei ütle Gastonile “ei” ja et ta on hirmutav. Gastoni ekstreeme vastikus ja vägivaldsus töötab ka vahendina, mille abil tehakse Koletisest sümpaatsem. Gastoniga võrreldes tundub Koletise käitumine isegi tagasihoidlik ja talutav (Olson, 2013; Jeffords, 1995: 170). On tähtis mainida, et Gastoni tegelane on enamjaolt Disney omalooming – teda ega temaga võrreldavad tegelast ei leia näiteks Villeneuve’i (1740) ega Beaumonti (1756) versioonidest. Gastoni tegelase olemasolu süvendab ka muljet, et Belle tegelane on esteetiline objekt, mitte tegutsev subjekt. Belle on nüüd himude sihimärgiks ja kahe mehe vahelise võistluse preemiaks.

Kuid millised muutused toimuvad Gastoni tegelaskujus, kui anima- ja mängufilmi omavahel võrrelda? Mängufilmis on Gaston alguses peaaegu sümpaatne tegelane. Ta on vana sõdur, kes võib-olla lihtsalt ei ole veel tsiviileluga kohanenud. Ta põhjendab oma kiindumust Bellesse sellega, et ta on ainus, kes on suutnud temas pärast sõjast tagasi tulemist tundeid äratada. Animafilmi Gaston seevastu on kohe algusest peale ebameeldiv – ta viskab Belle raamatu porilompi ja organiseerib salaja pulmad Belle tagahoovis, et nad võiksid kohe abielluda. Ta tungib Belle koju ja surub ta vastu ust, et teda suudelda. Mängufilmi Gaston toob Bellele lilli ja kutsub teda õhtust sööma ning tundub isegi korraks häbenevat, et ei ole lugenud raamatuid. Isegi kui ta teeb selgeks, et soovib Bellega abielluda, ei planeeri ta veel pulmasid. Samas ta proovib Bellet veenda endaga abielluma põhjusel, et vallalisena lõpetaks Belle tõenäoliselt tänavatel kerjates, viibates samal ajal käega kerjus Agathe poole.

Kui mängufilm läheb edasi, hakkab vaatajale selguma, kui hirmutav Gaston tegelikult on. Pärast seda, kui Belle isa Maurice teeb talle selgeks, et Gaston ei saa Bellet oma abikaasaks, vihastab ta korralikult ja otsustab Maurice’i huntide kätte surma jätta. Ta lööb ta teadvusetuks, seob puu külge kinni ja läheb tagasi vaatamata minema. Gastoni käitumine teiste tegelaste vastu on ka julmem. Lossis aset leidva võitlusstseeni ajal kasutab ta LeFout kaitsekilbina ja pärast seda hülgab ta. Gastoni hirmutavamaks muutmist võiks tõlgendada nii, et nüüd ei ole misogüünia ainult naljaka kaabaka üks veidrustest, mille

üle naerda, vaid osa tõeliselt hirmutava inimese käitumisest. Isegi kui animafilms *Gaston* oli ka selgesti halb tegelane, aitab tema veelgi kurjemaks tegemine osutada, et tema käitumine ja arvamused on pigem taunitavad.

Enne mängufilmi esilinastust räägiti palju sellest, et filmis leidub Disney esimene avalikult gei tegelane ja stseen. Seetõttu keelati filmi linastamine (vähemalt alguses) näiteks Kuveidis (Raghavan, 2017. *The Washington Post*), Malaisias (Archer, 2017. *mirror.uk*) ja Ameerika Ühendriikides kristlikus kinos (Kyriazis, 2017. *express.uk*). Selleks kurikuulsaks gei-tegelaseks oli Gastoni abiline LeFou ja palju reklaamitud avalik gei-moment kujutas LeFout tantsimas teise mehega ballistseenis filmi lõpuosas.

LeFou homoseksuaalsust kasutatakse läbi filmi ainult humoorikana karikatuurina – LeFou on jälle üks gei-tegelane, kes on salaja armunud oma heterost parimasse sõpra. Tema tundeid kasutatakse loomaks naljakaid situatsioone, näiteks kui *Gaston* küsib temalt, kuidas tal veel naist ei ole, kuigi ta on nii korralik mees. Homoseksuaalsus tundub olevat ainult selle peategelase sabaraku üks naljakatest omadustest, millest pole stereotüüpide rikkumisel suurt abi.

Sellist suhtumist meessoost (oletatavalt) gei-tegelastesse on esinenud Disneyl ka varem. Robert Geal, Wolverhamptoni ülikooli filmi ja televisiooni lektor kirjutas oma artiklis “Frozen, homosexuality and masochism” (2016). Disney 2013. aasta filmi “Lumekuninganna ja igavene talv” (ing.k. *Frozen*) oletatavalt homoseksuaalsetest tegelastest. Geal paneb tähele, et naiste homoseksuaalsust esitatakse ahvatlevana, kuid samas ohtlikuna, kuid meeste homoseksuaalsust esitatakse koomilisena, vägivaldsena ja lihtsasti tagasi heteroseksuaalsusesse manipuleeritavana (2016: 99; 117). Arvatavasti homoseksuaalsed meestegelased filmis on naljaka aktsentiga ahne poemüüja Oaken, kellel on vägivaldseid kaldumusi, ning lumememm Olaf, kes sobitub hästi ninaka geist parima sõbra stereotüübiga (Debra Rienstra, 2013: 107 – viidatud Geal, 2016: 107). Geal ütleb kokkuvõtteks, et isegi kui paljud on õnnelikud selle üle, et homoseksuaalseid tegelasi üldse Disney filmides näidatakse, on sellised tegelased üldiselt kahjulikumad, kinnistades varasemaid stereotüüpe (2016: 117).

Mängufilmis keskendutakse rohkem tegelaste vahelistele romantilistele armastustele, nagu juba varasemalt ka mainitud. Kui animafilms näidati palju küünlajalg Lumieri ja kella Cogsworthi vahelist sõbrussuhet, siis mängufilmis keskendutakse Lumieri ja tolmuhari Plumette armuloole. Tegelaste vahelise armastuse esitamine toob enda kaasa selle, et Lumier räägib rohkem oma

tunnetest ja hirmudest. Samas oleks saanud avatud vestlust kujutada ka kahe sõbra vahel ja näidata tervislikke suhteid ka väljaspool heteronormatiivsust.

3.3 Nais- ja meestegelastest kokkuvõtlikult

Isegi kui esmapilgul võivad “Kaunitar ja Koletis” anima- ja mängufilm tunduda oma viisi poolest kujutada nais- ja meestegelasi üsnagi identsed, võib nende kahe filmi vahel siiski välja tuua tähelepanuväärseid muutuseid.

Mängufilmis on mitmeid positiivseid muudatusi, isegi kui need jäävad tihtipeale suhteliselt minimaalseteks. Belle on mängufilmis leiutaja ning tal on jalas saapad ja taskutega püksid, mitte ebapraktilised balletikingad. Madame de Garderobe ja Plumette tegelased saavad nimed, aga ka rohkem tegutsemist ja repliike. Nad mõlemad osalevad aktiivsemalt tegevuses ja kaitsevad ennast ning teisi. Mängufilm läbib animafilmist selgemalt Bechdeli testi, osaliselt just tänu Madame de Garderobile ja Plumettele nimede ja neile rohkemate repliikide andmisele.

Agathe nõia tegelane toob naistele agentsust ja võimalust mõjutada juhtumite käiku. Nõia tegelane ei ole enam võõras paha, kes on paljude tegelaste ebaõnnes süüdi, vaid aktiivne aitaja. Tema näitleja on ka mängufilmi jutustajaks. Mängufilmis näidatakse ka küla naisi avalikus ruumis, näiteks pubisi õlut joomas ja marssimas lossi koos küla meestega.

Pr. Potts ei toeta Koletise vägivaldset käitumist mängufilmis enam samavõrra kui animafilmis. Ka Belle ja tema isa Maurice näitavad selgemini oma vastuseisu naisi halvustavale käitumisele, tehes mõlemad Gastonile selgeks, et tema ja Belle ei abiellu. Gastoni hirmutamaks tegemine mängufilmis töötab ka vahendina näitamaks misogüüniat hirmutamavana.

Mängufilmis on Koletis intelligente ja armastab lugemist, pakkudes nüüd Bellele palju rohkemat, millesse armuda. Koletisest saab isik, kes tõesti võiks pakkuda Bellele õnnelikku tulevikku. Koletis räägib oma tunnetest rohkem (näiteks mängufilmis lisatud laulus “Evermore”), oskab tänada ja vabandada. Ta ei armu Bellesse esmapilgul, vaid huvitub Belle iseloomust.

Siiski ei piisa neist muutustest, et mängufilmi saaks pidada soorollide ja suhete esitamiseviisi poolest progressiivsemaks. Mängufilm rõhutab heteronormatiivsust palju rohkem võrreldes animafilmiga, isegi kui filmis on Disney esimene avalikult homoseksuaalne tegelane. Mängufilmis on tervenisti viis

uut heteroabieli ja üks uus heteroarmastuslugu. LeFou homoseksuaalsust on kasutatud filmis pigem naljana, mitte selleks, et tuua positiivseid stereotüüpe rikkuvaid heteroseksuaalsusest normist erinevaid tegelasi. Disney tundub andavat segase sõnumi homoseksuaalsusest: esimeses filmis, kus lavale astub avalikult homoseksuaalne tegelane, lisandub “tasakaaluks” viis heteroabieli. Kui Disney tahtis “Kaunitar ja Koletis” filmiga rikkuda oma heteronormatiivsuse rõhutaja mainet (vaata nt. Downey, 1996: 208; Greenhill, 2014: 106-107; Garlen ja Sandlin, 2017), siis võib seda katset pidada ebaõnnestunuks.

Võiks ka väita, et isegi kui tegelaste ja stseenide osas oli tehtud positiivseid muudatusi, oleks 26 aasta jooksul võinud ette võtta suuremaidki edusamme. Villeneuve’i 1740. aasta versioon “Kaunitarist ja Koletisest” oli mõeldud lohutavaks looks naistele, kes pidid alluma vanemate poolt kokku lepitud abielude traditsioonile. Ajastule omaselt ei olnud naistel eriti sõnaõigust enda partneri valimise suhtes ja Villeneuve tahtis noori naisi lohutada, et kõige kohutavamastki koletisest võib saada kõlblikku abikaasa, kui teda lihtsalt armastada piisavalt palju. (Windling, 2016). Ja isegi 277 aastat hiljem jätkavad Disney mõlemad filmid sama sõnumi edastamist.

KOKKUVÕTE

Töö eesmärgiks oli võrrelda Disney 1991. aasta anima- ja 2017. aasta mängufilmi “Kaunitar ja koletis”, et selgitada, kas ja kuidas on Disney tegelasi muutnud ning lisanud uusi süžeelisi elemente, mis õpetaksid vaatajatele midagi uut ja progressiivset soorollidest ja suhetest. Vastavalt olid analüüsi keskmes soorollid ja seega ka sotsiaalne sugu. Sotsiaalne sugu tuleneb kultuurist ning seostub ühiskonnas kehtivate sooliste stereotüüpide ning käitumismudelitega, mida edastatakse kasvatuses käigus lastele (Nenola, 1989: 89).

Filmid võivad selliste kultuuriliste eelistuste, sh soorollide loojatena olulist rolli mängida (Kalmre, 2005:22). Eriti lapsed, kes on Disney muinasjutufilmide põhiliseks sihtgrupiks, on alati filmis pakutud sotsiaalseid konstrukte vastu võtma (Graves, 1999) ning omandavad ettekujutusi sellest, kuidas mees või naine olla ning kuidas käituda soole vastavalt. Disney on tuntud sellest, et tema filmides rõhutatakse heteronormatiivsust ja heteroseksuaalset armastust (Downey, 1996: 208), kasutatakse rangeid stereotüüpseid soorolle (Giroux, 1996; Stone, 1975: 44) ning näidatakse vägivaldsust isegi romantilisena (Olson, 2013).

Viimastel aastatel on Disney siiski teinud edusamme aktiivsete ja julgete naistegelaste loomisel. Sellest lähtuvalt otsustasin analüüsida Disney 2017. aasta “Kaunitar ja Koletis” mängufilmi võrdluses Disney 1991. aasta “Kaunitar ja Koletis” animafilmiga. Vaatasin mõlemad filmid läbi mitu korda, tehes märkmeid ja oma tähelepanekuid omavahel võrreldes ning korduvalt uuesti üle lugedes. Toetudes varasematele uurimustele Disney ja muinasjuttude filmitöötlaste teemal, hakkasin vaatamise käigus tehtud tähelepanekute ja märkemete abil analüüsima, milliseid muutuseid on Disney sisse viinud.

Oma vaatluse alusena kasutasin näiteks ‘toksilise maskuliinsuse’ mõistet, mis viitab maskuliinsuse negatiivsetele külgedele. Toksiline maskuliinsus võib surub mehi käituma agressiivselt ning taunib “naiseliku” käitumist, nagu hoolimist ja emotsionaalsust. Teine teoreetiline mudel mida kasutasin oma analüüsis oli ‘Bechdeli test’, mis koosneb kolmest kriteeriumist, mis film peaks täitma, et testi “läbida”. Kriteeriumiteks on et 1) filmis peab olema vähemalt kaks (realistlikku) naistegelast, 2) kes räägivad teineteisega, 3) millestki muust kui ainult meestest. Testiga tahetakse mõõta seda, kui võrdvõrdõiguslikult analüüsitavana olevas filmis on naissoost tegelasi esitatud.

Varasemast kirjandusest selgus, et Disney printsessid on tavaliselt passiivsed ja ilusad (Greenhill, 2014). Valdavalt kasutatakse filminduses stereotüüpseid naistegelasi, kellel ei ole peaaegu üldse isiklikku autonoomiat (Lin, 2010: 82) ning kellelt oodatakse “naiselikku” käitumist (sh empaatiat, tundlikkust, emotsionaalsust ja järeleandmist) (Epstein, 1971: 20). Keskmise meestegelane filmides jällegi on iseseisev, intelligente ja taotleb oma eesmärke isegi agressiivselt (Hoerrner, 1996: 213). Disney filmides meestegelased on naistegelastega võrreldes palju antisotsiaalsemad ja füüsiliselt agressiivsed (Hoerrner, 1996: 219).

“Kaunitar ja Koletis” filmide naistegelaste analüüsimisel selgus, et kõige selgemaid muutusi progressiivsuse suunas või mängufilmis täheldada kõrvaltegelaste puhul. Peategelase Belle puhul jäi mängufilmis põhiliselt muutusteks riietuse muutmine filmi avastseenides ning neiu tegemine leiutajaks. Jätkuvalt on aga tema põhiliseks iseloomujooneks eneseohverdus ja seda just meeste nimel. Samas oli mängufilmis antud rohkem agentsust, aktiivsust ja mõjuvõimu naissoost kõrvaltegelastele.

Filmide meestegelaste analüüsimisel selgus, et suuremad positiivsed muutused mängufilmis toimusid Koletise tegelase esitamisel. Gastoni tegelane oli mängufilmis muudetud hirmutavamaks, mis tegi tema käitumise kritiseerimise lihtsamaks ja selgemaks. Mängufilmis oli ka Disney ajaloo esimene avalikult homoseksuaalne tegelane, LeFou, kuid kahjuks oli teda kujutatud pigem naljanumbrina ja varasemaid stereotüüpe kinnitavana. Disney lisas mängufilmi ka viis uut heteroabielu, mis võimendas heteronormatiivsuse rõhutamist veelgi tugevamalt, kui seda tehti 1991. aasta animafilmis.

Kugi Disney oli mängufilmis tegelaste ja stseenide suhtes sisse viinud mõningaid soouurimuse seisukohast progressiivseid muudatusi, võib kokkuvõtvalt öelda, et muudatused jäid minimaalseks, eriti arvestades kahe filmi linastumise vahelise pika ajavahemikuga. Muinasjutuuurija Jack Zipes käsitleb ümbertehtud filme (ingl k *remake*) võimalusena varasemat filmi uuenduslikult viisil tõlgendada, parandada või kritiseerida (Zipes, 2012: 52). Disney “Kaunitar ja Koletis” filme analüüsid jääb siiski mulje, et mängufilmis tehtud parandused olid pigem kosmeetilised ning filmi uuesti loomise eesmärgiks ei olnud “vana hea klassiku” muutmine progressiivsemaks või võrdväärsemaks, vaid ainult firmale raha sissetoomine.

Kuna käsitlen oma töös kaht ingliskeelset Ameerika Ühendriikidest pärit filmi, oleks tulevikus huvitav uurida samade filmide tõlkeversioone. Huvitav oleks vaadelda näiteks erinevaid tõlkimisel tehtuid otsuseid – näiteks kas misogüünsed laused on asendatud neutraalsematel. Kuna keelt ei ole

võimalik sotsiaalsest keskkonnast eraldada, võib näiteks eesti keelde tõlgitust filmi analüüsimisel ilmnedu uusi põnevaid tähelepanekuid soorollide kohta.

Summary

'Beauty and the Beast' – comparing Disney's animation and feature film from gender perspective

Keywords: Disney, animation films, gender roles, masculinity, femininity

The aim of the work was to clarify whether Disney changed its characters and added new storylines in the 2017 "Beauty and the Beast" feature film to teach viewers and future generations something new and progressive about gender roles and relationships. The focus of the analysis was especially on gender roles and thus social gender. Social gender comes from culture, and it is the basis for defining what social stereotypes are and what behavioural patterns are passed on to children (Nenola, 1989: 89).

Movies can be important for viewers as creators of such cultural preferences (Kalmre, 2005: 22), including gender roles. Especially children (who are also the main target group for Disney's fairy-tale films) are prone to the social constructs offered in the movies (Graves, 1999). Gender roles are powerful teachers of how a man or woman can be and how to behave properly.

Disney is known for reinforcing their beliefs of heteronormative and heterosexual love in their films (Downey, 1996: 208), using strict stereotypical gender roles (Giroux, 1996; Stone, 1975: 44), and even portraying violence as romantic (Olson, 2013).

However, in recent years, Disney has made progress in creating active and courageous female characters. So I decided to analyse Disney's 2017 "Beauty and the Beast" feature film in comparison to Disney's 1991 "Beauty and the Beast" animation. I watched both movies several times, making notes and comparing those notes with each other. Based on earlier theories and literature, I began to analyse what changes has Disney made between these two films.

In my work I used the concept of 'toxic masculinity', which refers to the negative sides of masculinity. Toxic masculinity can force men to behave aggressively and deplore "feminine" behavior, such as caring and showing emotions. The second theoretical model I used in my analysis was the 'Bechdel test', which consists of three criteria that a film should fulfill to pass the test. The criteria are that 1) there must be at least two (realistic) female characters in the film, 2) who talk to each other, 3) about something other than men. The test is intended to measure the extent to which female characters have been featured equally in a film that is being analyzed.

Earlier academic literature revealed that Disney princesses are usually passive and beautiful (Greenhill, 2014). Film industry uses mostly stereotypical female characters who have almost no personal autonomy (Lin, 2010: 82) and who are expected to have behave "feminine" (that includes characteristics like empathy, sensitivity, emotionality and concession) (Epstein, 1971: 20). The average male character in the films is independent, intelligent, and pursues his goals aggressively (Hoerrner, 1996: 213). In Disney movies, male characters are much more antisocial and physically aggressive compared to female characters (Hoerrner, 1996: 219).

Analysing the female characters of "The Beauty and the Beast", it turned out that all the clearest changes in the feature film for more progressive approach were made in the side characters. In the feature film, the main character, Belle, basically only changed her got pants with pockets for the first few scenes and she was made inventor. Her main characteristic, however, were still self-sacrifice. However, female side characters had been given more agency, activity, and influence in the feature film.

The analysis of the male characters of the films revealed that the major positive changes in the feature film were performed in portraying Beast's character. Gaston's character was more intimidating in the feature film, which also made easier to judge his behaviour as unwanted and scary. There was also Disney's first publicly gay character in the feature film, but unfortunately LeFou's performance as a gay guy was rather portrayed as a joke and repetition of negative stereotypes of homosexuals. On top of this, Disney added five new hetero-marriages in the feature film. Somehow 2017's feature film managed to reinforce heteronormativity even stronger than they did in the 1991 animated film.

Disney had then made some positive changes to the characters and scenes in the feature film. However, it can be said that the changes were too minor, especially if taking into account the time span between these two films. Zipes defined remake films as an opportunity to interpret, improve or criticize an earlier film in some novel way (Zipes, 2012: 52). However, when analysing Disney's "Beauty and the Beast" movies, the impression is that the improvements made in the feature film were mostly aesthetic and the aim of re-creating the film was not to make the "old good classic" progressive or more equal, but only to bring money to the company.

As I was analysing two films in English from the United States in my work, it might be interesting in the future to look at translated versions of these films. It would be interesting, for example, to look at the various decisions made in translation - whether some misogynist sentences have been replaced

by more neutral ones. Since language cannot be taken separately from the social environment films different translation into different languages can be very different and offer new exciting observations.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

Baker, Kaysee; Raney, Arthur. A. 2007. Equally Super?: Gender-Role Stereotyping of Superheroes in Children's Animated Programs. *Mass Communication and Society*, Volume 10, Issue 1. Lk 24-41.

Bartlett, F.C. 1920. Some experiments on the reproduction of folk-stories. *Folklore, Vol. 31, No. 1*, lk 30-47.

Basili, Lorenza Lucchi; Pier, Luigi Sacco. 2018. Princes Charming are not all made equal. The social cognition of mating strategies in four classical fairy tales. *Cogent Psychology*, Volume 5, Issue 1.

Bell, Elizabeth; Haas, Lynda; Sells, Laura. (ed.) 1995. From mouse to mermaid: the politics of film, gender, and culture. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Bell, Elizabeth. 1995. Somatexts at the Disney Shop. Constructing the Pentimentos of Women's Animated Bodies. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Indiana University Press. Lk 107-124.

Bendix, Regina. 1993. Seashell Bra and Happy End: Disney's Transformation of 'The Little Mermaid. *Fabula*, 34 (3/4). Lk 280-290.

Birnie Henke, Jill; Zimmerman Umble, Diane; Smith, Nancy J. 1996. Construction of the Female Self: Feminist Readings of the Disney Heroine. *Women's Studies in Communication*, 19:2. Lk 229-249.

Calvert, Sanra L.; Kotler, Jennifer A.; Zehnder, Sean M.; Shockey, Erin M. 2003. Gender Stereotyping in Children's Reports About Educational and Informational Television Programs. *Media Psychology* 5. Lk 139-162.

Card, Claudia. 1995. Pinocchio. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Indiana University Press. Lk 62-71.

Davis, Amy M. 2013. Handsome Heroes and Vile Villains: Masculinity in Disney's Feature Films. Indiana University Press.

- Dégh, Linda.** 2003. Ilu, jõukus, võim. Naiste karjäärivõimalused rahvajuttudes, muinasjuttudes ja tänapäeva meedias. *Mäetagused*, No. 23, lk 9-55. Tõlkinud Maarja Klaas ja Maarja Villandi originaalist: Déghn, Linda. 1994. Beauty, Wealth, and Power: Career Choices for Women in Folktales, Fairytales, and Modern Media. *American Folklore and the Mass Media*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, lk 80-109.
- Downey, Sharon D.** 1996. Feminine Empowerment in Disney's Beauty and the Beast. *Women's Studies in Communication*, 19:2. Lk 185-212.
- Garlen, Julie C.; Sandlin, Jennifer A.** 2017. Happily (n)ever after: the cruel optimism of Disney's romantic ideal. *Feminist Media Studies*. Volume 17 – Issue 6. Lk 957 – 971.
- Geal, Robert.** 2016. Frozen, homosexuality and masochism. *Film International*, Vol. 14, No. 2. Intellect Connect. Lk 99-111.
- Gilbert, Sandra; Gubar, Susan.** 1979. The Madwoman in the Attic. New Haven: Yale University Press.
- Giroux, Henry A.** 1995. Memory and Pedagogy in the “Wonderful World of Disney”. Beyond the Politics of Innocence. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Indiana University Press. Lk 43-61.
- Giroux, Henry A.** 1999. The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence, Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Giroux, Henry A.; Pollock, Grace.** 2010. The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence. 2nd Edition. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Graves, S. B.** 1999. Television and prejudice reduction: When does television as a vicarious experience make a difference? *Journal of Social Issues*, 55: Lk 707–729.
- viidatud **Baker ja Raney.** 2007.
- Greenhill, Pauline; Matrix Sidney Eve.** 2010. Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity. Utah State University Press.
- Greenhill, Pauline.** 2012. Folklore and/on Film. *A Companion To Folklore*. (ed. Bendix, F.Regina; Hasan-Rokem, Galit). Lk 483 - 500

Greenhill, Pauline; Terry Rudy, Jill. 2014. *Channelign Wonder: Fairy Tales on Television*. Detroit: Wayne University Press.

Griswold, Jerry. 2004. *The Meanings of "Beauty and the Beast": A Handbook*. Peterborough, Ontario: Broadview Press.

Götz, M. jt. 2008. Gender in children's television worldwide – Results from a media analysis in 24 countries. *Televizion*. Vol. 21. Lk 4-9.

Haas, Lynda. 1995. "Eighty-Six the Mother" – Murder, Matricide, and Good Mothers. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Indiana University Press. Lk 193-211.

Hall, Kim. 2011. *Feminist Disability Studies*. Bloomington: Indiana Univeristy Press.

Hoerrner, Keisha L. 1996. Gender Roles in Disney Films: Analyzing Behaviors from Snow White to Simba. *Women's Studies in Communication*, 19:2. Lk 213-228.

Jeffords, Susan. 1995. The Curse of Masculinity: Disney's Beauty and the Beast. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Indiana University Press. Lk 161-172.

Joosen, Vanessa. 2004. Feminist Criticism and the Fairy Tale. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, Volume 10 – Issue 1. Lk 5-14.

Kalkun, Andreas. 2010. Naiselikkus, mehelikkus ja seksuaalsus talupojakultuuris. Siin kasvab priskelt eesti neiu ja sirgutab eesti mehele? Kapiuksed valla. Arutulusi homo-, bi- ja transseksuaalsusest. (ed. Davidjants, Brigitta). Tallinn: Avatud Eesti Fond, MTÜ Eesti Gei Noored. Lk 12-22.

Kalkun, Andreas. 2014a. Naise hääl ja keha eeposes. Soospetsiifilistest motiividest Anne Vabarna "Pekos". Regilaulu kohanemine ja kohandajad. (ed. Oras, Janika; Kalkun, Andreas; Sarv, Mari). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. Lk 219-252.

Kalkun, Andreas. 2014b. Seto naiste laulud väljarändamisest. Suuline ajalugu ja poeesia. The Transformations and Borders of regilaul. (ed. Oras, Janika; Särg; Taive). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

- Kalkun, Andreas.** 2018. Ajalugu, mida polnud? Homoseksuaalse iha jäljed kolmes kohtuasjas. *Mäetagused*, 71. Lk 143-174.
- Kalmre, Eda.** 2005. Rahvaluule tänapäeval. Regivärsist netinaljadeni: Sissejuhatus rahvaluulesse - koostanud Mestvahi, Merili ja Valk, Ülo. Tallinn: Koolibri.
- Kantola, Johanna.** 2010. Sukupuoli ja valta. Käsikirja sukupuoleen. (ed. Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula). Tampere: Vastapaino. Lk 78-87.
- Karkulehto, Sanna.** 2010. Queer-tutkimusta Suomessa. Käsikirja sukupuoleen. (ed. Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula). Tampere: Vastapaino. Lk 161-166.
- Keskinen, Suvu.** 2010. Sukupuolistunut väkivalta. Käsikirja sukupuoleen. (ed. Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula). Tampere: Vastapaino. Lk 243-256.
- Jokinen, Arto.** 2010. Kriitinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Käsikirja sukupuoleen. (ed. Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula). Tampere: Vastapaino. Lk 128-138.
- Järv, Risto.** 2005. Muinasjutt. Regivärsist netinaljadeni: Sissejuhatus rahvaluulesse - koostanud Mestvahi, Merili ja Valk, Ülo. Tallinn: Koolibri.
- Järv, Risto; Kaasik, Mairi; ja Toomeos-Orglaan, Kärri.** 2009. Eesti muinasjutud I: 1. Imemuinasjutud. Tartu: EKM teaduskirjastus.
- Lin, Ming-Hsun.** 2010. Fitting the Glass Slipper. A Comparative Study of the Princess's Role in the Harry Potter Novels and Films. *Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity*. (ed. Greenhill ja Matrix). Utah State University Press. Lk 79-98.
- Mayes, S.L.; Valentine, K.B.** 1979. Sex role stereotyping in Saturday morning cartoon show. *Journal of Broadcasting*, 23. Lk 41-50.
- Metsvahi, Merili.** 2018a. Esimese öö õiguse stereotüübi leviku eellugu. Mõisnike ja talutüdrukute suhetest regilaulus ning valgustusajastu saksa kirjameeste teostes. *Keel ja Kirjandus*, 7. Lk 521-540.
- Metsvahi, Merili.** 2018b. Sõsara sõrmeluud. Naised eesti muinasjuttudes. Tallinn: Hunt.

Miller, Susan; Rode, Greg. 1995. The Movie You See, The Movie You Don't – How Disney Do's That Old Time Derision. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. Lk 86-103

Murphy, Patrick. D. 1995. "The Whole Wide World Was Scrubbed Clean". From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. Lk 125-136

Nenola, Aili. 1986. Miessydäminen nainen: naisnäkökulmia kulttuuriin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Olson, Kathryn M. 2013. An Epideictic Dimension of Symbolic Violence in Disney's Beauty and the Beast: Inter-Generational Lessons in Romanticizing and Tolerating Intimate Partner Violence. *Quarterly Journal of Speech*. Volume 99, 2013 – Issue 4. Lk 448-480.

van Raalte, Christa. 2015. No Small-Talk in Paradise: Why *Elysium* Fails the Bechdel Test, and Why We Should Care. Media, Margins and Popular Culture. (ed. Thorsen, Einar; Savigny, Heather; Alexander, Jenny; Jackson, Daniel). London: Palgrave Macmillan . Lk 15-27.

Raiti, Gerard C. 2007. The Disappearance of Disney Animated Propaganda: A Globalization Perspective. *Sage Journals*, Volume 2, Issue 2, lk 153-169.

Rowe, Karen E. 1979. Feminism and Fairy Tales. *Women's Studies – An inter-disciplinary journal*, Volume 6. Issue 3. Lk 237-257.

Ruble, D. N.; Martin, C. L. 1998. Gender development. Handbook of child psychology: Social, emotional, and personality development (ed. Damon, W; Eisenberg, N.) Hoboken, NJ, US: John Wiley & Sons Inc. Lk 933-1016.
viidatud Calvert jt. 2003.

Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija; Juvonen, Tuula. (ed.). 2010. Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino.

Sawers, Naarah. 2010. Building the Perfect Product – The Commodification of Childhood in Contemporary Fairy Tale Film. Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity. (ed. Greenhill ja Matrix). Utah State University Press. Lk 42-59.

Signorielli, Nancy. 2001. Television's gender role images and contribution to stereotyping: Past, present, future. *Handbook of children and the media.* (ed. Singer, D. and Singer, J.). Thousand Oaks, CA: Sage. Lk 341-358.

viidatud **Baker ja Raney.** 2007.

Stone, Kay. 1975. Things Walt Disney Never Told Us*. *The Journal of American Folklore.* Vol. 88, No. 347. Lk 42-50.

Thomson, Marilyn. 2002. Boys Will Be Boys: Addressing the social construction of gender. *Masculinities Matter! Men, Gender and Development.* (ed. Cleaver, Frances). London: Zed Books. Lk 166-185.

Warner, Marina. 1990. Mother Goose Tales: Female Fiction, Female Fact? *Folklore* 10. Lk 3–25.

viidatud **Dégh, Linda.** 2003.

Williams, Christy. 2010. The Shoe Still Fits. *Ever After* and the Pursuit of a Feminist Cinderella. *Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity.* (ed. Greenhill ja Matrix). Utah State University Press. Lk 99-115.

Wohlwend, Karen E. 2012. The Boys Who Would Be Princesses: Playing with Gender Identity Intertexts in Disney Princess Transmedia. *Gender & Education* 24 (6). Lk - 593–610

viidatud **Garlen ja Sandlin.** 2017.

Zipes, Jack. 1981. The Dark Side of Beauty and the Beast. The Origins of the Literary Fairy Tale for Children. *Children's Literature Association Quarterly*, Proceedings, Johns Hopkins University Press. Lk 119-125.

Zipes, Jack. 1987. Don't Bet on the Prince. *Contemporary feminist fairy tales in North America and England.* Aldershot: Gower.

Zipes, Jack. 1995. Breaking the Disney Spell. From Mouse to Mermaid – The Politics of Film, Gender and Culture. (ed. Bell, Haas, Sells). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. Lk 21-42.

Zipes, Jack. 1997. *Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry.* Routledge, New York and London.

Zipes, Jack. 2010. *Grounding the Spell – The Fairy Tale Film and Transformation. Fairy Tale Films: Visions of Ambiguity.* (ed. Greenhill ja Matrix). Utah State University Press. Lk ix-xiii.

Zipes, Jack. 2012. *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre.* Princeton University Press. Princeton and Oxford.

Internetialikad

Archer, Katie. 2017. *Beauty and the Beast BANNED in Malaysia – even after ‘gay scene’ was cut from Disney film*
<https://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/beauty-beast-banned-malaysia-even-10024105> (08.01.2019)

Davidjants, Brigitta. 2015. *Sõnastik: heteronormatiivsus.*
<https://feministeerium.ee/nadala-sona-heteronormatiivsus/>. (16.02.2019)

Friend, Tad. 2011. *Funny Like a Guy. Anna Faris and Hollywood’s woman problem.*
<https://www.newyorker.com/magazine/2011/04/11/funny-like-a-guy>. (07.08.2018)

Furness, Hannah. 2017. *Disney’s first ‘exclusively gay moment’ hits screens in Beauty and the Beast.* <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/03/01/disney-launches-first-exclusively-gay-moment-beauty-beast/>. (08.01.2019)

Jokinen, Pauliina. 2018. *Huoli suomalaispojista sai tutkijakaksikon kysymään pojilta, vaikenevatko he tunteistaan, mikä kouluissa mättää ja miksi he homottelevat toisiaan – tulokset yllättivät*
<https://www.hs.fi/elama/art-2000005689564.html>. (30.01.2019)

Kyriazis, Stefan. *Beauty and the Beast 2017: US cinema controversially BANS film over ‘gay moment’*
<https://www.express.co.uk/entertainment/films/774776/Beauty-and-the-Beast-BANNED-by-US-cinema-Christian-gay-characters-Gaston-LeFou-Disney>. (08.01.2019)

McHenry, Jackson. 2017. *Here’s the ‘exclusively gay moment’ in ‘Beauty and the Beast’*.
<https://www.businessinsider.com/beauty-and-the-beast-exclusively-gay-moment-2017-3>. (08.01.2019)

Metsvahi, Merili. 2016. *Vägivalla mitmeplaanisusest ehk Naised pildile!*
<https://arvamus.postimees.ee/3963483/merili-metsvahi-vagivalla-mitmeplaanisusest-ehk-naised-pildile>. (20.01.2019)

Metsvahi, Merili. 2017. 18. sajandil hämmastas eestlaste uurijat see, et vallasemasid ära ei põlatud. arvamus.postimees.ee/4087361/merili-metsvahi-18-sajandil-hammastas-eestlaste-uurijat-see-et-vallasemasid-ara-ei-polatud. (20.01.2019)

Pesce, Nicole Lyn. 2017. Nostalgia, marketing and timing. Why Disney ‘Beauty and the Beast’ made \$170 million this weekend. <https://moneyish.com/ish/nostalgia-marketing-and-timing-why-disneys-beauty-and-the-beast-made-170-million-this-weekend/>. (05.06.2018)

Petit, Stephanie. 2017. Beauty and the Beast Director on His Decision to Make LeFou Gay: ‘In a Very Disney Way, We Are Including Everybody’”. <https://people.com/movies/beauty-and-the-best-lefou-gay-decision-director-bill-condon-including-everybody/>. (08.01.2019)

Raghavan, Sudarsan. 2017. Disney’s hit ‘Beauty and the Beast’ is banned in Kuwait for its ‘gay moment’ https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2017/03/22/disneys-hit-beauty-and-the-beast-is-banned-in-kuwait-for-its-gay-moment/?noredirect=on&utm_term=.a0f7fa506b15. (08.01.2019)

Rienstra, Debra. 2013. Watch Out For My Butt – Thoughts on Olaf the Snowman. Callie's Blog. <http://www.calliefeyen.com/?p=2238>
viidatud Geal, 2016

Waters, Marcie. 2017. 11 Blockbuster Films That Fail the Bechdel Test. <https://theculturetrip.com/north-america/usa/articles/11-blockbuster-films-that-fail-the-bechdel-test/>. (26.09.2018)

Windling, Terri. 2016. Beauty and the Beast, Old and New. <https://web.archive.org/web/20140726163822/http://www.endicott-studio.com/articleslist/beauty-and-the-beast-old-and-new-by-terri-windling.html>. (26.09.2018)

‘Toksinen maskuliinisuus’ – Wikisanakirja. https://fi.wiktionary.org/wiki/toksinen_maskuliinisuus. (16.02.2019)

‘Neljäs seinä’ – Tieteen Termipankki https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:neljäs_seinä. (16.02.2019)

1992 Domestic Grosses – Box Office Mojo <https://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=1992&p=.htm>. (06.02.2018)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **Meeri Ott**, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

“Muinasjutu “Kaunitar ja Koletis” ekraniseeringud : Disney animafilmi ja mängufilmi võrdlus soolisest vaatepunktist”,

mille juhendaja on **Elo-Hanna Seljamaa**,

1. reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Meeri Ott

18.02.2019