

KAUNO TECHNOLOGIJOS UNIVERSITETAS
SOCIALINIŲ, HUMANITARINIŲ MOKSLŲ IR MENŲ FAKULTETAS

**LYTIES REPREZENTACIJA DISNĖJAUS PRINCESIŲ
ANIMACINIUOSE FILMUOSE**

Baigiamasis magistro projektas

Projekto autorė

Akvilė Kamarovaitė

Vadovas

Doc. dr. Šarūnas Paunksnis

Kaunas, 2020



KAUNO TECHNOLOGIJOS UNIVERSITETAS
SOCIALINIŲ, HUMANITARINIŲ MOKSLŲ IR MENŲ FAKULTETAS

**LYTIES REPREZENTACIJA DISNĖJAUS PRINCESIŲ
ANIMACINIUOSE FILMUOSE**

Baigiamasis magistro projektas

Skaitmeninė kultūra (6211NX032)

Projekto autorė

Akvilė Kamarovaitė

Vadovas

Doc. dr. Šarūnas Paunksnis

Recenzentas

Prof. dr. Saulius Keturakis

Kaunas, 2020



KAUNO TECHNOLOGIJOS UNIVERSITETAS
SOCIALINIŲ, HUMANITARINIŲ MOKSLŲ IR MENŲ FAKULTETAS

Akvilė Kamarovaitė

Skaitmeninė kultūra (6211NX032)

„Lyties reprezentacija Disnėjaus Princesių animaciniuose filmuose“

AKADEMINIO SAŽININGUMO DEKLARACIJA

2020 m. birželio 8 d.

Kaunas

Patvirtinu, kad mano, **Akvilės Kamarovaitės**, baigiamasis projektas tema „Lyties reprezentacija Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose“ yra parašytas savarankiškai ir visi pateikti duomenys ar tyrimų rezultatai yra teisingi ir gauti sąžiningai. Šiame darbe nei viena dalis nėra plagijuota nuo jokių spausdintų ar internetinių šaltinių, visos kitų šaltinių tiesioginės ir netiesioginės citatos nurodytos literatūros nuorodose. Įstatymų numatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs.

Aš suprantu, kad išaiškėjus nesąžiningumo faktui, man bus taikomos nuobaudos, remiantis Kauno technologijos universitete galiojančia tvarka.

Akvilė Kamarovaitė

(vardas ir pavardė)

(parašas)

Kamarovaitė, Akvilė. Lyties reprezentacija Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose. Magistro baigiamasis projektas / vadovas doc. dr. Šarūnas Paunksnis, Kauno technologijos universitetas, Socialinių, humanitarinių mokslų ir menų fakultetas.

Studijų sritis, studijų kryptis (studijų krypčių grupė): H 000 Humanitariniai mokslai, 01H Filosofija.

Reikšmingi žodžiai: Lytis, socialinė lytis, reprezentacija, medijos, animaciniai filmai, lyčių stereotipai.

Kaunas, 2020. 55 p.

Santrauka

Medijų pagalba perduodamos žinutės turi itin stiprų poveikį masinės visuomenės savivokai. Paveikiausios masės yra vaikai. Jiems kuriamas smagus, lengvai suvokiamas ir žaismingai atrodantis populiariosios kultūros turinys, jau nuo pat mažens formuoja vaikų suvokimą apie pasaulį bei jame vyraujančią santvarką. Vaikai linkę sekti savo herojais, kartoti jų elgseną, mėgdžioti būdo savybę. Iš to kyla problematika susijusi su lyčių reprezentacija animaciniuose filmuose. Smagių personažų pagalba, kuriami asociatyviniai ryšiai su konkrečia lytimi, kurie ilgainiui išauga į stereotipus, kuriais jaunoji karta ima nesąmoningai vadovautis.

Šio baigiamojo projekto tikslas yra ištirti lyties reprezentavimą Volto Disnėjaus animaciniuose filmuose; projekto objektas - lyties reprezentacija animaciniuose filmuose; projekto uždaviniai: Kitiškai išanalizuoti teorinius lyties reprezentacijos problematikos aspektus aptariant lyties stereotipų konstrukta; aptarti animacinio kino problematizavimą; atlikti pagrindinių veikėjų išvaizdos ir būdo analizę; nustatyti lyčių vaidmenis Disnėjaus princesių filmuose; išanalizuoti animaciniuose filmuose keliamus tikslus bei vertybes. Remiantis pirmuoju uždaviniu, analizuojami moksliniai šaltiniai susiję su lyties problematika, feminizmu bei medijomis. Pastebima, jog feministiniai judėjimai turėjo didelę įtaką lyčių reprezentacijos medijose kaitai. Tačiau išlieka tendencija moteris demonstruoti silpnėsnes, jautresnes, pasyvesnes negu vyrai.

Istoriškai yra susiklostę, jog pasaulis paremtas patriarchaline visuomenės santvarka, taigi akivaizdu, jog probleminė sritis, yra moters reprezentacija. Dėl šios priežasties pasirinkta 12 animacinių filmų, kurių pagrindiniais personažais yra moterys – tai yra Disnėjaus princesių animaciniai filmai. Toks pasirinkimas teoriškai turėtų užtikrinti jog centrinė visų animacinių filmų figūra bus moteris. Visi filmai suskirstyti į tris grupes pagal laikotarpį: klasikinio laikotarpio filmai; renesanso laikotarpio filmai, naujųjų laikų filmai. Atliekant tyrimą pirmiausia bendrai aptariama animacinių filmų problematika. Vėliau pereinama konkrečiai prie Disnėjaus princesių animacinių filmų analizės, pateikiami pagrindiniai veikėjai jų pasiskirstymas filmuose. Sekant projekte keliamais uždaviniais atliekama pagrindinių personažų būdo bei išvaizdos analizė. Nustatytos pasikartojančios personažų būdo bei išvaizdos koreliacijos, pastebima, jog įprastai princesės yra reprezentuojamos itin jaunos, lieknos, didelėmis akimis, malonios, bendraujančios su gyvūnais, gražios. Jų grožis yra pagrindinis akcentas, taigi pagal laikotarpį progresyviai kinta komplimentų skaičius gaunamas už grožį lyginant su komplimentais už gebėjimus: klasikiniame laikotarpyje svarbiausias grožis; naujųjų laikų filmuose – gebėjimai. Princai paprastai yra

plačiais pečiais, įprasto sudėjimo, drąsūs, stiprūs. Pereinant prie lyčių vaidmenų analizės pastebėta jog princesės daugeliu atveju yra demonstruojamos kaip tos, kurias reikia gelbėti, tuo tarpu princui priskiriama gelbėtojo rolė. Visuose filmuose juntama lyčių vaidmenų progresija lygiagreti feministiniams judėjimams: moters rolė stiprėja, atsisakoma įvaizdžio jog merginos pagrindinis darbas namų ruoša. Deja, antriniuose vaidmenyse išvelgiami išliekantys klasikiniai, stereotipiniai lyčių vaidmenys Pagrindinių herojų tikslai bei vertybės yra orientuojami į santuoką. Jaučiamas santuokos naratyvas, kuris yra lygiagretus pagrindiniai siužeto linijai. Nors ir santuoka reprezentuojama kaip privaloma tiek princui tiek princesei, tačiau išlieka skirtumas, jog princesės atveju santuoka reprezentuojama kaip vienintelis ir svarbiausias gyvenimo tikslas. Tuo tarpu princui santuoka yra tarsi pasirinkimo galimybė, jis nepatiria tokio stipraus visuomenės spaudimo lyginant su princese.

Atlikus minėtų animacinių filmų turinio analizę, pateikiamos išvados remiantis kiekvienu keliamu tikslu, pateikiamas literatūros sąrašas bei filmografija.

Kamarovaitė, Akvilė. Gender Representation in Animated Movies: The Case of Disney Princesses.

Masters's Final Degree Project / Supervisor assoc. prof. dr. Šarūnas Paunksnis. The Faculty of Social Sciences, Arts and Humanities, Kaunas University of Technology.

Study field and area (Study field group): H 000 Humanities, 01H Philosophy

Keywords: sex, gender, Representation, media, animated films, gender stereotypes.

Kaunas, 2020. 55 p.

Summary

Messages which are transmitted through the media have a particularly strong impact on the self-perception of the mass society. The most exposed masses are children. The fun content of popular culture which is created for children is easy-to-understand and playful-looking, so from the very beginning, it shapes children's perception of the world and the order prevailing in it. Children tend to follow their heroes, repeat their behavior, imitate manner. This raises issues related to gender representation in animated films. With the help of fun characters, associative relationships with a particular gender are created, which eventually grow into stereotypes that the younger generation begins to follow unconsciously.

The aim of this final project is to explore gender representation in Walt Disney animated films; the object of the project is gender representation in animated films; objectives of the project: To critically analyze the theoretical aspects of gender representation issues by discussing the construct of gender stereotypes; to discuss the problematization of animated cinema; to analyze appearance and manner of the main characters; identify gender roles in Disney princess films; to analyze the goals and values set in animated films. In response to the first task, analyzing the scientific sources which are related to gender issues, feminism and the media. It is observed that feminist movements have had a significant impact on changing the representation of gender in the media. However, there remains a tendency for women to demonstrate weaker, more sensitive, more passive if compared to a man.

It has historically been the case that the world is based on a patriarchal system, so it is clear that the problematic area is the representation of women. For this reason, 12 cartoons have been chosen, in which the main characters are women - these are films of Disney princesses. Such a choice should theoretically ensure that the central figure in all animated films will be a woman. All films are divided into three groups according to the period: classical period films; renaissance films, modern age films. The research first discusses the issue of animated films in general. Then moves specifically to the analysis of Disney princess films, presenting the main characters and their distribution in the story. Following the tasks set in the project, next analyzed the manner and appearance of the main characters. There are noticed repeated correlations between the manner and appearance of the characters, it is noticed that usually the princesses are represented by extremely young, slender, big-eyed, pleasant, communicative with animals, beautiful. Their beauty is the main accent, so the number of compliments received for beauty versus compliments for skills progressively varies over time: beauty is the most important for the classical

period; in modern films - abilities. Princes are usually represented broad-shouldered, of normal build, brave, strong. Moving on to the analysis of gender roles, it has been observed that princesses are in many cases demonstrated as those to be rescued, while the prince is assigned the role of savior. In all the films, the progression of gender roles is felt parallel to the feminist movements: the role of the woman is strengthened, the image that the girl's main job is housework is abandoned. Unfortunately, in secondary characters are still notices classical, stereotypical gender roles. The goals and values of the main characters are marriage-oriented. A narrative of marriage is felt, which is parallel to the main plot line. Although marriage is represented as mandatory for both the prince and the princess, the difference remains that in the case of a princess, marriage is represented as the sole and most important purpose of life. Meanwhile, for the prince, marriage is like an option, he does not face such strong public pressure as the princess.

After the analysis of the content of the mentioned animated films, the conclusions are presented on the basis of each set goal, also the list of literature and filmography are presented.

Turinys

Santrauka	4
Summary	6
Lentelių sąrašas.....	9
Paveikslų sąrašas	10
Įvadas	11
1. Feminizmas ir lyties reprezentacijos medijose problematika	13
1.1. Feminizmo teorija.....	13
1.2. Lyties reprezentacija medijose	17
1.3. Lyties reprezentacija filmuose.....	22
1.4. Lauros Mulvey vyriškojo žvilgsnio teorija.....	24
2. Metodologija	27
3. Lyties reprezentacijos animaciniuose disnėjaus princesių filmuose tyrimas.....	29
3.1. Animacinio kino problematizavimas.....	29
3.2. Pagrindinių veikėjų pasiskirstymas	30
3.3. Pagrindinių personažų fizinės išvaizdos ir būdo analizė	32
3.4. Lyčių vaidmenų analizė.....	42
3.5. Tikslų bei vertybių analizė	47
Išvados	51
Literatūros sąrašas	52
Filmografija.....	55

Lentelių sąrašas

1 lentelė. Pagrindiniai veikėjai (sudaryta autorės)	31
2 lentelė. Princesių išvaizdos palyginimas (sudaryta autorės)	33
3 lentelė. Princesių būdo savybės (sudaryta autorės).....	37
4 lentelė. Princų išvaizda (sudaryta autorės).....	38
5 lentelė. Princo būdo bruožai (sudaryta autorės).....	39
6 lentelė. Piktadarių bei geradarių pasiskirstymas pagal lytį (sudaryta autorės)	41
7 lentelė. Laiko praleidimo būdai, kai M – yra žymima princesė, V - Princas (sudaryta autorės)	42
8 lentelė. Princesių siekiami bei pasiekti tikslai	48
9 lentelė. Piktadarių tikslai (sudaryta autorės)	50

Paveikslų sąrašas

1 pav. Princesių gaunamų komplimentų susijusių su gebėjimais procentinė išraiška (parengta remiantis "National Geographic" duomenimis)	35
2 pav. Princesių gaunamų komplimentų susijusių su išvaizda procentinė išraiška (parengta remiantis "National Geographic" duomenimis)	35
3 pav. Veikėjų, kaip gelbėtojų pasiskirstymas pagal lytį (sudaryta autorės)	44
4 pav. Pasakomų žodžių filme procentinė išraiška (sudaryta remiantis „The Washington Post“ duomenimis)	45
5 pav. Lyčių pasiskirstymas pagal kalbančių rolių skaičių (sudaryta remiantis „The Washington Post“ duomenimis)	46

Įvadas

Lyties reprezentacija per medijas visą XX a. turėjo stiprų poveikį masinės visuomenės savivokai. Masėms skirtos medijų žinutės jau nuo seno buvo naudojamos suformuoti norimą arba reprodukuoti esamą visuomenės požiūrį apie lytį bei jos vaidmenį. Istoriskai žvelgiant galima pastebėti, kad pagrindinį sprendžiamąjį vaidmenį tiek visuomeniniais klausimais, tiek šeimos lygmenyje ilgą laiką turėjo tik vyrai. Moteris buvo laikom antraeile lytimi. Dėl vyravusio patriarchyto, visais tuometiniais medijos kanalais sklindančias žinutes kontroliavo vyrai, kartu kurdami sau palankias lyties reprezentacijas, kurios ilgainiui tapo klasikiniiais lyčių vaidmenų stereotipais. Žinoma, atsiradus sufražizmo judėjimui bei moterims įgavus balsavimo teisę, teoriškai jos tapo pilnavertėmis visuomenės valdymo dalyvėmis. Tačiau akivaizdu, kad moterims įgavus lygiavertę politinę teisę, deja masinės visuomenės požiūris į moters ir vyro lyčių roles išliko stereotipinis.

Itin didelę įtaką masių savivokai turi populiarioji kultūra. Dėl paprastai prieinamo ir lengvai suvokiamo turinio popkultūra yra pagrindinis masių vartojamas produktas. bell hooks savo interviu „Cultural Criticism And Transformation“ išreiškė susirūpinimą dėl to, kaip yra reprezentuojama lytis bei rasė masinių medijų pagalba: autorės teigimu yra ryškus santykis tarp populiariosios kultūros vaizduojamų reprezentacijų ir to, kaip mes suvokiame pasaulį ir save (https://www.youtube.com/watch?v=KLMVqnyTo_0). Ypač didelę įtaką populiarioji kultūra turi jaunoms masėms - vaikams, kurie yra gerokai paveiklesni. Vaikai noriai mėgaujasi medijomis, kurios jiems pateikia smagų turinį – tai yra televizija bei animaciniai filmai. Vaikai žaisdami vaizduoja savo matytus herojus, prašo tėvų pirkti žaislus, rūbus ar kitą atributiką, kuri siejama su jų mėgstamiausiais personažais. Vaikai, jaunos asmenybės, dar neturinčios kritinio mąstymo lengvai paklūsta filmų kūrėjų diktuojamiems lyčių stereotipams. Žaisminga forma, per vaikams priimtina prizmę filmų kūrėjai perduoda įvairiausias žinutes, kurių dėka vaikų sąmonėje formuojasi požiūriai apie jų pačių bei kitų asmenų socialinius vaidmenis. Tokiu būdu animaciniai filmai tampa galingu ginklu, kuris smagių animacinių personažų pagalba perduoda žinutę apie skirtingos lyties vaidmenis bei poziciją visuomenėje, taip ugdant jaunąją kartą, kuri ilgainiui nesąmoningai ima vadovautis lyčių klišėmis.

Darbo objektas – lyties reprezentacija animaciniuose filmuose;

Darbo tikslas – ištirti lyties reprezentavimą Volto Disnėjaus animaciniuose filmuose;

Darbo uždaviniai:

1. Kriaiškai išanalizuoti teorinius lyties reprezentacijos problematikos aspektus aptariant lyties stereotipų konstrukta;
2. Aptarti animacinio kino problematizavimą;
3. Atlikti pagrindinių veikėjų išvaizdos ir būdo analizę;
4. Nustatyti lyčių vaidmenis Disnėjaus princesių filmuose;
5. Išanalizuoti animaciniuose filmuose keliamus tikslus bei vertybes.

Darbą sudaro du skyriai, kurie kiekvienas turi įžangą ir yra suskirstyti į poskyrius. Pirmasis skyrius skirtas aptarti lyties reprezentacijos problematiką. Kaip jau buvo minėta prieš tai, lyties reprezentacijos problematika istoriskai pasireiškia jau ankstyvaisiais medijų egzistavimo laikotarpiais. Kartu su lyties

reprezentacija ima kurtis ir tradiciniai stereotipai, kurių vedinos moterys atlieka lyčiai priskiriamus vaidmenis. Medijose moters kūnas nuolat seksualizuojamas, tad kyla problematika skatinanti sugriauti vyriškojo žvilgsnio dominavimą.

Antrajame skyriuje aptariamas konkretus animacinių filmų atvejis. Nagrinėjimui pasirinkta Volto Disnėjaus produkcija, atsižvelgiant į tai, kad Volto Disnėjaus animacija yra kuriama jau daugiau kaip 80 metų ir visą tą laikotarpį laikoma pačia populiariausia. Konkrečiai bus analizuojami 12 animacinių filmų priskiriamu „Disnėjaus Princesės“ kategorijai. Volto Disnėjaus kompanija yra sukūrusi atskirą prekinį ženklą „Disnėjaus Princesės“, kuris apima 12 animacinių filmų pagrindinių herojų, šios princesės yra daugiau nei personažai, jos laikomos kultūrinėmis vaikystės ikonomis bei idealizuoja mergystę (*eng. girlhood*) (Wohlwend 2009). Analizuojant šią animacinių filmų kategoriją bus matomas aiškus istorinis pokytis, bei galimybė palyginti vyro ir moters reprezentaciją.

1. Feminizmas ir lyties reprezentacijos medijose problematika

Feminizmas bei susiformavę moterų judėjimai padarė reikšmingą pokytį lyties reprezentacijai medijose. Dar iki feminizmo atsiradimo moterys palengva ėmė kalbėti apie savo poziciją bei teises visuomenėje ir šeimoje. Atsiradus feminizmo sampratai moterys ėmė aktyviau vienytis varдан bendrų tikslų siekimo. Ilgainiui imtas kreipti dėmesys į medijas bei jų turinį, pastebėta, kad lyčių reprezentacija medijose turi didžiulę įtaką visuomenės savivokos formavimuisi. Vykstantys moterų judėjimai pamažu ėmė keisti egzistuojančią lyties poziciją tiek visuomenėje, tiek medijose.

1.1. Feminizmo teorija

Feminizmas bendrąja prasme yra žinomas kaip judėjimas, kurio pagrindinis tikslas yra kovoti visuomenėje vyraujančiu seksizmu. Terminas „feminizmas“ pirmą kartą buvo pavartotas Prancūzijoje 1880 metais naudojant Prancūzišką frazę *féminisme*, šis terminas išplito po visą Europą 1890 metais, o po Šiaurės ir Pietų Ameriką iki 1910 metų (Freedman, 2002 p. 3). Terminas „Feminizmas“ yra sudarytas sujungiant Prancūzišką žodį *femme*, kuris reiškė moteris ir pridėdant galūnę *-isme*, kuri paprastai buvo vartojama įvardijant socialinius judėjimus ar politines ideologijas (Freedman, 2002 p. 3).

Plintant feminizmui, atsirado ir daugybė skirtingų požiūrių apie jį. Kaip ir kiekviena ideologija, taip ir feminizmas buvo suvokiamas skirtingai remiantis pasaulėžiūra, patirtimi bei gyvenimo būdu. bell hooks (2000, p. viii) feminizmą apibūdina kaip judėjimą, kuris skirtas sustabdyti seksizmą, seksistinį išnaudojimą ir priespaudą. Autorė savo siūlomame apibrėžime aiškiai akcentuoja seksizmą, kaip pagrindinę problemą, su kuria susiduria feminizmas. Kiek detalizuodama siūlomą sąvoką, autorė pabrėžia daugelis mano, jog feminizmas yra anti-vyriškas judėjimas, tačiau taip nėra, tiek moterys tiek vyrai gali būti lygiavertiškai seksistiški (hooks 2000, p. viii). Remiantis hooks sąvoka akivaizdu, kad pirmiausia reikėtų gerai suprasti seksizmą, jo šaknis bei padarinius, tam, kad būtų lengviau suprasti feminizmą. Karla Gruodis (1995 p. 13) savo knygoje pateikia kiek labiau konkretizuotą feminizmo apibrėžimą: „Platesne prasme feminizmas yra tęstinis socialinis, istorinis ir kultūrinis procesas, kai skirtingos kilmės, rasės, įvairių kultūrų moterys prabyla savo balsu, pradeda apibūdinti pačios save ir imasi iš naujo apibrėžti savo vaidmenį, savo santykius gyvenime.“ Ši autorė, priešingai nei jau minėta hooks, mano, kad feminizmas yra skirtas tik moterims ir jį įvardija kaip procesą. Autorės siūloma sąvoka, gali būti interpretuojama, ne kaip bendrinis feminizmo apibrėžimas, tačiau kaip priežastis jam įsigalėti: pasikeitusi moterų savivoka bei požiūris į socialinius vaidmenis padarė įtaką pirmiesiems žingsniams feminizmo link. Freedman (2002 p. 7) feminizmą įvardija kaip įsitikinimą, kad moterys ir vyrai iš prigimties yra vienodos vertės. Toliau autorė išreiškia idėją, kad dėl vyraujančios situacijos, kai vyrai yra laikomi privilegijuotąja grupe, norint pasiekti lyčių lygybę, yra būtini socialiniai judėjimai (Freedman, 2002 p. 7). Remiantis autorės mintimis, galima teigti, kad ji feminizmą laiko tarsi lyčių lygybės idėją, kuri veikia kaip jėga burianti moteris kovai prieš lyčių nelygybę. Ši autorė, kaip jau minėtoji K. Gruodis feminizmą apibūdina kaip į moteris orientuojamą judėjimą. Chimamanda Ngozi Adichie (2017) kalbėdama apie feminizmą išskiria atskirą grupę „lengvas feminizmas“ (*eng. Feminism Lite*), kurio šalininkus ji laiko pavojingais dėl jų palaikomos sąlyginės moterų lygybės. Autorės teigimu (Adichie 2017) būti feministe yra tarsi būti nėščia – jūs arba esate arba ne; arba tikite visiška moterų ir vyrų lygybe

arba netikite. Tikėjimo lyčių lygybe palyginimas su buvimu nėščia, kuria aiškia sąsają su požiūriu, kad feminizmas yra skirtas moterims bei nurodo autorės radikalų požiūrį į feminizmą. Tuo tarpu Kazimiero Slecza (1999 p. 46) teigimu: „Feminizmas - tai politinis reiškinys, net jei savo programoje jis atsiriboja nuo politikos.“ Autorius feminizmą prilygina politiniam reiškiniui dėl jo plataus masto bei feminisčių siekio kalbėti už visas moteris, net ir tas, kurios neturi polinkio kovoti už savo teises.

Nenuostabu, kad daugelis minėtųjų autorių kalbėdami apie feminizmą, jame prioretizuoja moteris. Toks požiūris susiformavo istoriškai, kai moterys buvo laikomos engiamąja visuomenės dalimi ir jų kova už lygias teises buvo pirmiausia kova prieš vyrų seksizmą bei priespaudą. Tačiau dabar feminizmas yra progresavęs ir vyrai nebėra vienintelė grupė, kuri palaiko seksizmą, dabartinėje visuomenėje elgiasi ir masto seksistiškai tiek vyrai tiek moterys (hooks 2000, p. 3). Tad akivaizdu, kad dabartiniais laikais feminizmas turi būti matomas ne kaip kova prieš vyrus, tačiau kova už lygias socialines, politines bei ekonomines galimybes abiem lytim.

Analizuojant mokslinę literatūrą yra randama, kad visas feministinio judėjimo laikotarpis istoriškai yra suskirstytas į fazes, dar vadinamas bangomis. Remiantis istoriniais įvykiais, galima abstrakčiai apibrėžti kiekvienos feminizmo bangos laikotarpį atsižvelgiant į įvykius, kurie padarė vienokius ar kitokius pokyčius kovoje už lyčių lygybę. Nors ir terminas „Feminizmas“ išplito tik apie 1890 metus, tačiau dar iki to laiko pavienės moterys pradėjo aktyviai reikšti savo feministines idėjas. Anot Powell (2013 p. 7) istoriškai Mary Wollstonecraft buvo vadinama pirmąja feministe arba „feminizmo motina“. Ši autorė 1792 metais parašė knygą padariusią didžiulę įtaką ankstyvajam feminizmo judėjimui: „Moterų teisių gynimas“ (eng. *“A Vindication of the Rights of Woman”*). Šioje knygoje autorė išdėstė savo revoliucines idėjas apie moters ir vyro lygybę, teigdama, kad moterys yra tiek pat racionalios kaip ir vyrai, tad jos nusipelnė lygiavertiško išsilavinimo bei lygiai taip kaip vyrai turi teisę dirbti įvairiausiose sferose tokiose kaip medicina, verslas ir pan. Šis traktatas suaktyvino, kalbas apie moterų teises, ėmė vis sparčiau bręsti pirmoji feminizmo banga. Mokslinėje literatūroje aptinkama skirtinga chronologinė pirmosios feministinės bangos apibrėžtis, bendrai tariant, tai yra laikotarpis nuo XIX a. vid. Iki ankstyvojo XX a. Bręstant visuomenės sąmoningumui, suvokta, kad moterų teisės visuomenėje yra tolygios vergovei: „Kovodamos dėl vergų laisvės jos atrado, kad pačios yra traktuojamos panašiai. ir visą idėjinį aparatą, patikrintą abolicionistų judėjimo, pasiėmė sau.“ (Slecza 1999 p. 55). Moterys buvo traktuojamos kaip vergės dėl negalėjimo balsuoti, bei neturėjimo jokių teisių santuokoje. Susituokusios moterys pagal įstatymą neturi jokio turto, visa nuosavybė, lygiai taip kaip ir pati moteris priklauso vyrui: „Vedybos - vienintelė vergija, kurią pripažįsta mūsų įstatymai. Ir vienintelė vergė - kiekvienų namų šeimininkė.“ (Mill, 1972 p. 222). Pirmosios bangos feministės, kurios dažniausiai buvo išsilavinusios, baltosios, vidurinėsios klasės moterys, siekdamos išsilaisvinti iš visuomenė sukonstruotos vergovės aparato reikalavo balsavimo teisės, lygių teisių į išsilavinimą bei lygių teisių santuokoje (McCann et al. p. 14). Pirmosios feminizmo bangos pabaiga galima laikyti 1920 metus daugelyje vakarietišku valstybių įgauna balsavimo teisę, moterų ir vyrų teisės teoriškai yra sulyginamos.

Antroji, dar radikalesnė, feminizmo banga vyko 1960 – 1980 metais (McCann et al. p. 112). Šios bangos feministės gilinasi į moteriškumo bei seksualumo klausimus gerokai stipriau nei pirmosios bangos feministės. Vienas iš svarbių reiškinų, kodėl moterys susivienijo antrajai feminizmo bangai yra vykę karas. Karo metu daugelis moterų liko vienos – vyrai išėjo į karą tad ištuštėjusias vietas fabrikuose teko užpildyti moterims. Ilgą laiką moterys dirbo darbus, kuriuos paprastai atlikdavo vyrai. Deja, pasibaigus

karui, situacija pasikeitė: „po karo dauguma <..> vyrų grįžo atgal prie savo darbų ir šimtai tūkstančių moterų, jau spėjusių patirti ekonominę nepriklausomybę, neturėjo kito pasirinkimo – tik grįžti į namus“ (Gruodis 1995, p. 23). Nors ir po pirmosios feminizmo bangos moterys turėjo teisę balsuoti, turėti nuosavybę, darbą bei išsilavinimą, tačiau vyraujantis patriarchalinis mechanizmas susijungęs su pokariniu konservatyvumu gražino moteris į jų pradinę, namų šeimininkės, poziciją. Anot Gruodis (1995 p. 24) istoriškai žvelgiant niekad anksčiau „tikrasis moters vaidmuo“ nebuvo tiek aktyviai propaguojamas naudojantis masinėmis informacijos sklaidos priemonėmis: televizija, radiju, žurnalais, knygomis ir filmais. Kaip atsakas į tokią situaciją pasirodė knyga Betty Friedan knyga „Moteriškumo paslaptis“ (eng. *The Feminine Mystique*), kuri savo tekstu atskleidė tikrąjį moterų požiūrį į namų šeimininkės – žmonos poziciją, kuris pasirodė esantis tikra kančia. Pasak Slecza (1999 p. 85) minėtosios knygos dėka įvyko persilaužymas, ši knyga imta vadinti „feminizmo biblija“. Trečiasis faktorius paskatinęs moteris susivienyti antrajai feminizmo bangai buvo kontracetinių tablečių atsiradimas. Iki tol vyravo moterų seksualumo problematika – moteris neturėjo teisės pasirinkti su kuo ir kada būti seksualia (hooks 2000, p. 25). Kontraceptinės tabletės atvėrė moterims laisvę mėgautis seksu, nebijant neplanuoto nėštumo, moterys gavo laisvę valdytis savo reprodukcinę sistemą. Siekiant padidinti moterų teisę kontroliuoti gimstamumą, feministės ėmė kovoti už legalų abortą. Tai patraukė masinių medijų dėmesį, nes abortas realiai pakeitė fundamentalų krikščionybės požiūrį į moterį, teigiantį, kad moters egzistencinis tikslas yra turėti kūdikį (hooks 2000, p. 27). Priešinimasis požiūriui, kad moters idealas yra namų šeimininkė tenkinanti vyro bei vaikų užgaidas buvo aiškiai išreiškiamas Simone de Beauvoir knygoje „Antroji lytis“ – kuri tapo labai įtaigi. Šioje knygoje autorė analizavo tris principus: 1) vyras yra Objektas, moteris yra Kitas, moteris tarsi antroji lytis „žmonija yra vyriška ir vyras apibrėžia moterį ne kaip individualybę, bet kaip susijusią su juo būtybę; ji nelaikoma autonomiška“ (Beauvoir 2010, p.12). Aiškindama šį principą autorė detalai išnagrinėja istoriškai susiformavusį požiūrį į moterį bei jos funkcijas pateikdama savo kritiką. 2) Matuojama moters laimė, o ne laisvė „Nėra jokios galimybės išmatuoti kito žmogaus laimę, ir visuomet lengva teigti, jog dalia, kurią norima jam primesti yra laiminga.“ (Beauvoir 2010, p. 25). Autorės teigimu, reikėtų nespřesti apie tai ar moteris yra laiminga ar ne, o tiesiog suteikti jai pilną laisvę, nevaržant jos ir neprimetant visuomenės sukonstruoto moteriškumo įvaizdžio. 3) Moteris yra konstruktas „Moterimi ne gimstama – ja tampama“ (Beauvoir 2010, p. 323). Autorės nuomone, visuomenė paverčia individą moterimi, kai jis priima *kito* pozicija, nes gimęs kūdikis juk nesuvokia savęs kaip lytiškai diferencijuoto, suvokimas ateina tik vaikui pradėdant augti bei gyventi visuomenėje. Nors ir Simone de Beauvoir knygos įvade teigė, kad feminizmas beveik baigėsi, ji tapo antrosios, kuri yra netgi stipresnė už pirmąją bangą – simboliu (Gruodis 1995, p. 23). Apibendrinant galima pastebėti, kad šios bangos feministės nebuvo nusistačiusios vieningų tikslų, kuriuos nori pasiekti, jų judėjimai bei aktyvistinė veikla veikiau buvo orientuojama į bendrą visuomenės dalyvių švietimą, suvokimo keitimą, požiūrio į moterį bei jos darbą formavimą. Anot McMann ir kt. (2019 p. 113) feministės savo idėjas pritaikė daugelyje visuomeninių sričių, kaip pavyzdžiui Laura Mulvey analizavo moterų poziciją kine, kūrėsi feministinis menas.

Trečioji feminizmo banga prasidėjo ankstyvaisiais 1990 metais, Amerikiečių feministei Rebecca Walker išreiškus pažadą peržengti antrąją feminizmo bangą, sukuriant rasiniu bei seksualiniu atžvilgiu diversifikuotą judėjimą, kuris pabrėžia moterų įgalinimą, o ne vyrų priespaudą (Freedman, 2002 p. 6). Lyginant jau su praėjusiomis bangomis, trečioji feminizmo banga į kovą su nelygybe žiūrėjo gerokai plačiau bei kritikavo antrosios bangos feministes, kurios buvo susitelkusios tik į baltųjų, vidurinėsios ar

aukštesniosios klasės, moterų teises. Tuo tarpu trečioji feminizmo banga stojo į kovą už lygias moterų teises neišskiriant rasės, klasės, amžiaus, gebėjimų ar seksualinių pažiūrų. Anot Snyder (2008 p.180) trečiosios bangos feministės gerbė ne tik rasinius, etninius, religinius ir ekonominius skirtumus, bet ir atsižvelgė į skirtingas asmenų tapatybes. Moterys galėjo būti bet kuo: sportininkėmis, grožio kultūros atstovėmis, tikinčiosiomis ar pan. ir vis tiek turėjo teisę vadintis feministėmis. Kalbant apie feminizmą buvo pradėtas vartoti naujas terminas – socialinių kategorijų sąveika (*eng. Intersectionality*). Jaunesnės trečiosios bangos feministės pradėjo laisvai reikšti savo idėjas apie lyčių lygybę per išvaizdą, imta derinti moteriškus akcentus tokius kaip trumpi sijonai, makiažas, šviesinti plaukai su sunkiais batais (Freedman, 2002 p. 223). Trumpai tariant, moterys savo kūną bei išvaizdą pagaliau pradėjo naudoti kaip saviraiškos priemonę (pvz. pirsingas, tatuiruotės, Riot grrrl) inkorporuodamos kartu postkolonializmo, queer seksualumo, transseksualumo teorijas (Wrye 2009). Viena žymiausių trečiosios bangos feminisčių autorių, Judith Butler parašė knygą „Vargas dėl lyties“, kurioje išdėstė savo teoriją, apie klaidingą visuomenės požiūrį į socialinę lytį (*eng. Gender*), teigdama, jog socialinių lyčių gali būti visas spektras: „knygos tikslas <...> buvo atverti galimų socialinių lyčių lauką nenurodinėjant, kurias iš tų galimybių reikėtų įgyvendinti“ (Butler 2017, p. 8). Taip pat autorė knygoje pateikia antrą, gana svarbią idėją, kad lytis yra perforatyvi – tai reiškia, kad yra atliekami tam tikri socialinei lyčiai priskiriami vaidmenys. Taigi, trečiosios bangos feministės, galiausiai atsisukusios į save, o ne tik į vyrų poveikį joms pradėjo aktyviai skleisti feministines idėjas laisviau bei kūrybiškiau, nebesprausdamos savęs į lytiškumo ar privalomos išvaizdos rėmus.

Ketvirtoji feminizmo banga gali būti vadinama internetiniu feminizmu. Pasak McCann ir kt. (2019 p. 292) nors ir žodis *feminizmas* jau seniai yra nusistovėjęs, tačiau ilgainiui moterys pastebėjo, jog jos vis dar neturi tokios lygybės, kokios tikisi, tad pradėjo apie visa tai kalbėti naudodamos socialinę mediją bei internetinius blogus. Ketvirtosios feminizmo bangos pradžia galima laikyti 2012 metus, kai Britų feministė Laura Bates, siekdama pasidalinti savo pačios istorija, sukūrė internetinį forumą pavadinimu „Kasdienio seksizmo projektas“ (*eng. Everyday Sexism Project*), tai vieta skirta dalintis seksistinėmis patirtimis. Lygiai po metų nuo projekto įkūrimo, jis jau turėjo beveik 100 000 Twitter socialinio tinklo siekėjų, buvo pasidalinta apie 50 000 istorijų (Cochrane 2013). Naudojantis socialinės medijos pagalba feministinės idėjos sklido labai greitai bei buvo pasiekiamos gerokai daugiau žmonių. Interneto pagalba buvo kuriamas bendrystės jausmas – moterys, kurios nediršo viešai išsakyti savo nuomonės ar patyrimu, tiesiog socialinių tinklų pagalba galėjo jausti bendrystę su panašias istorijas turinčiomis moterimis. Anot Cochrane (2013) technologijų dėka feministinės problemos pasiekė masinę kultūrą, įgalino moteris pasisakyti bei padėjo tapti stipria jėga. Galima sakyti, kad ketvirtoji feminizmo banga apjungia labai daug judėjimų, kurie visi telkiasi interneto platybėse. Tikriausiai labiausiai išplitęs po pasaulį yra #MeToo judėjimas, kuris sutelkė moteris pasidalinti seksualinio išnaudojimo istorijomis. Deja, technologijos bei internetas yra prieinama ne visiems, tad galima daryti prielaidą, kad ši banga daugiau orientuojasi į jaunesnes, vidurinėsios klasės moteris iš išsivysčiusių šalių: į moteris kurios turi galimybę naudotis internetu.

Visų laikų feministės siekė bendro tikslo: socialinės, politinės bei ekonominės lygybės. Kiekvienos vykusios feminizmo bangos atstovės pamažu ėjo link bendro, jau minėto tikslo: pirmosios bangos feministės siekė politinių apsikeitimų, balsavimo teisės, lygių teisių santuokoje bei išsilavinimo galimybes. Antrosios bangos feministės siekė lygybės darbo rinkoje, galimybes mėgautis seksu

kontroliuojant gimstamumą, atsisakyti moters kaip namų šeimininkės idealo. Trečiosios bangos feministės naudojos savo kūnu kaip saviraiškos priemone, leido sau būti tuo kuo nori būti, siekė suvokimo, jog socialinių lyčių yra daugiau nei dvi. Galiausiai ketvirtosios bangos feministės, perkėlusios judėjimą į internetinę erdvę telkia visus, kas yra nukentėję nuo seksizmo ar seksualinio išnaudojimo. Nors atrodo, jog visos minėtosios bangos yra gana skirtingos, tačiau visas feminizmo bangas galima laikyti kaip viena kitos papildymu, ar pratęsimu.

1.2. Lyties reprezentacija medijose

Reprezentacijos problematika, susijusi su lytimi ėmė reikštis jau ankstyvuoju medijų egzistavimo laikotarpiu. Kryptingai kuriama reprezentacija apie objektą gali tapti stipriu ginklu formuojančiu masinės visuomenės suvokimą. Nuolat, masinių medijų kanaluose pasikartojančios lyties reprezentacijos ilgainiui išauga į stereotipus, kurie toliau yra naudojami kaip klišės. bell hooks (2000) knygoje „Femizimas visiems“ išreiškia savo nepasitikėjimą masinės medijos kanalais, nuolat pabrėždama, kad masinės medijos yra kuriamos bei kuruojamos patriarchyto. Anot autorės, visas turinys yra tikslingai suformuotas siekiant vyrams palankaus rezultato. Žinoma, keičiantis laikotarpiui, pasauliui einant liberaliu keliu kartu kinta ir stereotipai bei jų įtakingumas. Taigi, toliau bus aptariama, kaip laikui bėgant pasikeitė reprezentacijos, kaip sąvokos reikšmė, apžvelgiama lyties reprezentacija įvairiuose medijos kanaluose bei lyties reprezentacija kine.

Reprezentacija gali būti analizuojama daugelyje skirtingų kontekstų. Iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti, kad sąvoka „reprezentacija“ yra visiškai savaime suprantama, tačiau nagrinėjant reprezentaciją komunikaciniame kontekste, ji yra kompleksiškesnė ir turi daugiau niuansų nei įprastai yra suvokiama (Raid 2008 p. 198). Minint komunikacinį kontekstą turima galvoje reprezentacijas, kurios yra naudojamos tam tikros informacijos sklaidai, kitaip tariant bendraujant su visuomene, skleidžiant informaciją. Pirmosiomis sukurtomis reprezentacijomis galima laikyti pirmykščių žmonių piešinius urvuose, kur buvo piešiami įsivaizduojami ar matomi vaizdiniai. Pasak Raid (2008 p. 224) daugiau nei prieš du tūkstančius metų Platonas apibrėžė reprezentaciją kaip realaus pasaulio imitaciją ar klastotę. Remiantis Platono idėja, matoma, kad jis reprezentaciją suvokia vienareikšmiškai kaip netikros informacijos perteikimą. Galima manyti, kad toks Platono suvokimas apie reprezentaciją atsirado iš jo laikotarpiu egzistavusios mediacijos. Platoniškuoju laiku mediacija, kitaip tariant komunikacija vyko gana primityviais būdais: viešais performansais, pieštiniais vaizdais, rašytine, žodine komunikacija. Visi šie reprezentacijos būdai yra refleksijos to ką norima perteikti įtakojami žmogiškojo emocinio faktoriaus – kiekvienas perteikia informaciją pagal savo suvokimą, dėl to tai nutolsta nuo realybės. Kitas Senovės Graikų filosofas, Aristotelis, reprezentaciją vertino ne kaip objekto ar idėjos kopiją, o kaip idėjos ar objekto referentą (*eng. referent*) (Raid 2008 p. 224). Kitais žodžiais tariant Aristotelio nuomone reprezentacija yra objekto ar idėjos nuoroda - ženklas, kuris gali turėti simbolinę prasmę. Šis mąstytojas, priešingai nei Platonas, neįvardija to kaip klastotės. Tačiau kaip ir Platono atveju, toks termino suvokimas nėra atsiejamas nuo idėjos išreiškimo sąveikos su suvokimu.

Su laiku, augant komunikacijos mastui, kito ir požiūris į reprezentaciją: mokslinėje literatūroje aptinkama labiau konkretizuotos, daugiau apimančios sąvokos. Pasak Hall (1997 p. 2-5) trumpai tariant

reprezentacija yra prasmės kūrimas per kalbą. Kiek detalizuojant autorius paaiškina, jog yra bendrai reprezentacija sudaryta iš dviejų reprezentacijos sistemų: pirmoji sistema – tai koreliacija su mentalinėmis reprezentacijomis, tai reiškia kai žmogus sukuria kažkokį konceptą remdamasis bendru suvokimu, kaip pavyzdžiui visi įsivaizduoja kaip atrodo karas, nors ir nėra tekę jame būti. Kalba yra antra reprezentavimo sistema, kuri yra įtraukta į bendrą prasmės konstravimo procesą – norint išreikšti suvokimą paprastai yra naudojami žodžiai, raštas, atvaizdas ar, bet kokia kita kalba plačiąja prasme – trumpai tariant – ženklai. Ženkilai tiesiogiai koreliuoja su kultūrine sritimi, kiekviena kultūra (ar netgi subkultūra) turi savo ženklus. Abi šios sistemos veikiančios kartu ir sudaro reprezentaciją. Šio autoriaus mintį apie reprezentaciją puikiai papildė Dyer (1993 p.1), kurio teigimu tai, kaip mes esame matomi, iš dalies lemia, kaip su mumis elgiamasi; tai, kaip mes elgiamės su kitais, yra paremta tuo, kaip mes juos matome – visas šio matymo pagrindas – reprezentacija. Elgesys tampa tiesiogine refleksija į tai kokius ženklus perskaitome ir kokia jie turi reikšmę mūsų mentaliniame suvokime. McDougall teigimu, (2012 p. 53) reikšmė yra socialinis produktas, kalba ir simbolika, yra priemonės, kuriomis sukuriamas reikšmė. Apibendrinant autorių požiūrį apie reprezentacijos sąvoką, daroma išvada, kad reprezentacija, bendrąja prasme, yra socialinis konstruktas, kuris ne visad tiksliai atspindi realybę. Reprezentacija yra kuriama apjungiant žmonių mentalinį suvokimą apie objektus, reiškinius, žmones ar pan. su visuomenei priimtinais ženklais, simboliais, kurie veikia kaip raiškos priemonė. Reprezentacija gali būti išreiškiama įvairiausiais kanalais, taigi toliau panagrinėkime, reprezentaciją lyties bei medijų kontekste, atsižvelgiant į tai, kaip lytis yra reprezentuojama masinėse medijose.

Daugelyje kultūrų pagrindiniu identiteto formavimosi rodikliu laikoma socialinė lytis (*eng. gender*) (Hartley, Wigh, Hunt 2014). Visuomenės narių identitetą galima laikyti refleksija į suformuotą požiūrį apie lytiškumą, lyčių vaidmenis bei socialinės lyties roles. Anot Raun, Rudolff, Thorhauge, Sandvik (2016) Dešimtmečiai medijos tyrimų parodė, kad medija, be abejo, daro didelę įtaką mūsų suvokimui, patirtims bei lyties identiteto ir santykių su juo formavimuisi. Autoriai priduria, kad seniau kaip masinių medijų reprezentacijos objektas buvo feministinės ir Queer teorijos, tačiau prieš maždaug du dešimtmečius įvyko reikšmingas pasikeitimas – naujųjų komunikacijos priemonių atsiradimo dėka, medijoje ėmė formotis nauja socialinės lyties sąvoka, pasikeitė požiūris į lyties roles bei pakito reprezentaciniai lyties modeliai. Iki pat antrosios feminizmo bangos, nebuvo aktyviai gilinamasi į lyties reprezentaciją medijose. Aktyvistėms pradėjus gilintis į seksualumo klausimus, lyties problematiką, suvokta, kad lytis yra visuomenės konstruktas, šią idėją savo knygoje aprašė Simone de Beauvoir (2010 p. 232), teikdama: „Moterimi negimstama – ja tampama“. Aštuntojo dešimtmečio pabaigoje vyko pirmieji stambūs debatai tema „Lytis ir medija“, kurie apėmė ne tik teorinį požiūrį, tačiau ir radikalius pokyčius metodologiniu atžvilgiu (Capecchi 2012). Aštuntajame dešimtmetyje atlikus tyrimą apie skirtumus tarp realaus moters gyvenimo ir vaizdavimo medijose, suprasta, kad moterų realus gyvenimas yra gana glaudžiai susijęs su rodymais stereotipiniais vaizdais, arba veikia su patriarchaline kultūra į kurią visos moterys yra panardintos (Capecchi 2012). Patriarchalinė visuomenė valdoma tik vyrų, veikia mediją taip, kad ji tampa tarsi uždaru ratu: demonstruojama realybė iš patriarchalinės pozicijos, kuriamas įvaizdis, jog tokie lyčių vaidmenys yra vieninteliai ir siektini, padeda spekuliuoti moterų elgsena pagal poreikį. J. Butler (2017 p. 47) pateikia priešingą nuomonę apie moterų reprezentaciją, jos teigimu: „moterų gyvenimai būdavo arba reprezentuojami klaidingai, arba nereprezentuojami iš vis“. bell hooks savo knygoje „Feminizmas visiems“ (hooks 2000), nekartą paminėjo masinę mediją, kaip patriarchato produktą, naudojusi netinkamas reprezentacijas, dėl kurių galiausiai buvo klaidingai suvokta kas yra

feminizmas, teigiant jog tai yra anti-vyriškas judėjimas, taip pat, autorės teigimu, patriarchalinė medija visai nebuvo susidomėjusi revoliucinėmis idėjomis (hooks 2000 p. 4). Aštuntajame dešimtmetyje, pradėjus aktyviai diskutuoti apie moters ir vyro vaizdavimą medijoje buvo atlikta daug įvairiausio turinio analizių, siekiant išsiakinti kaip yra reprezentuojama lytis medijose. Atliekant, minėtą turinio analizę buvo naudojamas kiekybinis analizės metodas: moters lyties diskriminacija buvo akivaizdi pradedant nuo itin stereotipiškos, įžeidžiančios moters reprezentacijos kaip namų šeimininkės arba seksualinio objekto ir baigiant bendrąją prasme nepakankamo moters reprezentavimo lyginant su tuo kiek yra demonstruojamas vyras ar visuomenė (Capecchi 2012). Akivaizdu, kad lyties reprezentacija medijose yra nėra lygiavertiška vyrų ir moterų atžvilgiu. Vyrų, kaip dominuojanti lytis, kuria jiems palankų turinį, o moterys – kaip *Kitas*, tenkinasi tuo, kas joms yra primetama. Anot Butler (2017 p. 47) „Reprezentacija, viena vertus - operatyvinė sąvoka, pravarti politikos procese, kada moterims kaip politiniams subjektams siekiama suteikti regimumą ir legitimumą; kita vertus - tai kalbos normatyvinė funkcija, kuri, sakoma, arba atskleidžia arba iškreipia tai, kas laikoma esant teisinga, kai kalbama apie moterų kategoriją.“ Vartodama frazę „laikoma esant teisinga“ autorė aiškiai nurodo, kad reprezentacija yra kuriama remiantis tikslingai remiantis nuomone, o ne esamais faktais. Bendrai žiūrint į lyties reprezentaciją medijose, galima pasakyti, kad vyras yra tas kuris kuria, dominuojantis. O moteris, tuo tarpu, yra ta, kuri tampa reprezentacijų kūrimo objektu siekiant išlaikyti patriarchalinį valdymą.

Bendrajai prasme aptarus lyties reprezentaciją medijose, akivaizdu, kad problematika patriarchalinės visuomenės sukurtos reprezentacijos apie moteris bei jų poziciją visuomenėje. Siekiant detaliau išanalizuoti lyties reprezentaciją medijose, toliau bus aptariama kaip lytis vaizduojama konkrečiai skirtinguose medijų kanaluose. Gautlett (2008) savo knygoje „Medija, lytis ir identitetas“ išskyrė kelias pagrindines medijų grupes, bei aprašė lyties reprezentaciją konkrečiai kiekvienoje medijoje. Toliau bus pateikiamos medijų grupės remiantis Gautlett:

Televizija. Kalbant apie lyties reprezentaciją televizijoje aptariama konkrečiai televizijai kuriamas turinys: televizijos šou, situacijų komedijos, televizijos laidos ir pan.; filmai yra atskira kategorija. Kaip jau buvo minėta anksčiau, aktyvesni lyties reprezentacijos medijose tyrimai pradėti atlikti tik aštuntajame dešimtmetyje. Gautlett savo knygoje pateikia statistiką būtent apie šį laikotarpį, jo teigimu aštuntojo dešimtmečio viduryje buvo matomi aiškūs lyčių atliekamų vaidmenų skirtumai tarp programų: situacijų komedijose moterų bei vyrų vaidmenų yra beveik po lygiai, žinoma personažų elgsena yra seksistiška, tuo tarpu veiksmo – nuotykių serialuose tik 15 procentų pagrindinių vaidmenų atlieka moterys. Anot Thornham (2007), remiantis UNESCO atliktu tyrimu 1979 metais - visų tipų pramoginės programos apibrėžia moterį dvejopai: tai yra kaip dekoratyvinį objektą ir kaip pasyvų į namus bei santuoką orientuotą antraeilę asmenybę priklausomą nuo vyrų finansinės, emocinės ir fizinės paramos. Toliau detalizuodamas jau minėto tyrimo duomenis, Gautlett nurodo, kad aštuntajame dešimtmetyje vykę moterų judėjimai buvo visiškai ignoruojami televizijos, rodant kad santuoka ir būvimas namų šeimininke yra pagrindinė moters rolė. Taip pat tyrimas parodė, kad dauguma moterų personažų nedirbo, o jei ir darbų, nebuvo tai demonstruojama ekrane. Moterys taip pat buvo rodomos kaip silpnos, pasyvios, juokingos. Tuo tarpu vyrai buvo demonstruojami kaip dažniau sprendimus priimančius, dominuojantys, linkę į nuotykius, aktyvūs personažai.

Anot Gautlett devintajame dešimtmetyje gerokai pasikeitė televizijoje vaizduojamos lyčių rolės, jos tapo kur kas mažiau stereotipiškos. Nors, žvelgiant statistiškai, vyrai ir toliau užėmė didesnę dalį televizijos

rinkos, tačiau moterų pozicija tapo lygiavertiškesnė, moterys dalyvauja kartu su vyrais dialoguose, jų kalba yra tiek pat svarbi kaip ir vyrų. Galiausiai moterys imtos rodyti jaunos, laisvos ir nepriklausomos. Tikriausiai geriausiai atskleidžiantis minėtojo laikotarpio televizijos kontekstą yra serialas „Seksas ir miestas“. Šio serialo pagrindiniai personažai yra keturios savimi pasitikinčios, gražios, stiprios moterys, kurios aiškiai demonstravo savo seksualumą siūsdamos žinutę, kad seksas yra tarsi pramoga.

Moterų žurnalai. Pirmasis žurnalas moterims atsirado 1693 metais pavadinimu „Ladies Mercury“ (Thornham 2007 p. 74). Iš pradžių žurnalo turinys buvo fokusuojamas į namuose kylančias problemas bei idealų namų moters elgesį, taip buvo iki 1800 metų pabaigos, tada žurnale kartu su buities patarimais atsirado ir temos apie seksualumą ir darbą – tai atspindėjo kintantį moterų vaidmenį – iš buities sferos link sufražizmo bei integracijos į viešą gyvenimą (Moran, 2018). Pirmasis seksualinio pobūdžio turinys žurnaluose buvo moralizuojantis, aukštinantis moters nekaltybę bei nurodantis, kad seksas galimas tik santuokoje; seksas buvo vyro teisė ir moters pareiga (Moran, 2018). Moterų žurnalų turinys, nors ir kito kartu su vyraujančiomis tendencijomis, tačiau ir toliau išliko stereotipiškas vaizduojantis moteris besistengiančią nustebinti savo vyrus ar vaikus naujausiais patiekalais. Tik 1963 metais pirmą kartą buvo smarkiai iškritikuoti moteriški žurnalai, kurie kūrė „laimingos namų šeimininkės veikėją“ (Gauntlett 2008, p. 54). Visa kritika buvo pateikta Betty Friedan knygoje „Moteriškumo mistika“ 1963 metais. Kalbėdama apie pastarojo laikotarpio žurnalus Friedan (1963) teigė: žurnale pateikiamas pukuotas ir moteriškas, pasyvus bei linksmas turinys apie pasaulį kuriame yra miegamasis ir virtuvė, seksas, vaikai ir namai; vienintelis moteriai leidžiamas tikslas yra vyro siekimas. Žurnalas prikimštas maisto, drabužių, kosmetikos, baldų ir jaunų moterų kūnų, tačiau pasigendama idėjų bei minčių apie pasaulį ir dvasinį gyvenimą. Tuo tarpu žurnalas „Cosmopolitan“ pateikė kiek kitokią moters gyvenimo reprezentaciją. Tipinės idėjos spausdinamos Cosmopolitan žurnale buvo siejamos su mintimi, kaip įsivilioti vyrą į lovą (Gauntlett 2008, p. 57). Žurnale pateikiamos gana radikalios idėjos apie tai, kad seksas yra malonus ir moterys jo nusipelnė, atnešė šiek tiek pokyčių – pavyzdžiui vyrai daugiau nebebuvo demonstruojami vien pagarbiai, nuo šiol jie gali būti vertinami kaip neadekvatūs ar juokingi (Gauntlett 2008, p. 57). Po Nors ir sulaukta daug kritikos, tačiau populiariųjų žurnalų turinys kito labai lėtai. Profesorė Deana Davlos irkt. 2007 metais atliko tyrimą, siekiant sužinoti kaip pasikeitė populiariųjų žurnalų antraštės per tris dešimtmečius. Tyrimui atlikti buvo pasirinkta 11 skirtingų, populiarių Amerikoje žurnalų, skirtų suaugusioms ar vyresnėms moterims. Visos antraštės suskirstytos į grupes: grožis ir mada; seksas ir romantika; dietos ir kūno išvaizda; buitis ir vaikų auginimas; psichinė ir fizinė sveikata; karjera ir finansai; santykiai su kitais; įvairiarūšiai. Anot Davlos (2007) per tris dešimtmečius antraščių tematikos bei pasiskirstymas pagal dažnį nelabai apsikeitė. Tyrimas parodė, kad pačios populiariausios temos žurnaluose yra: grožis ir mada; seksas ir romantika; buitis ir vaikų auginimas. Rečiausiai pasitaikančios temos yra: karjera ir finansai; santykiai su kitais. Apibendrindama savo atliktą tyrimą autorė išreiškė susirūpinimą, jog toks antraščių pasiskirstymas indikuoja medijų nenorą prisidėti prie visuomenės požiūrio apie lyčių roles keitimo. Pasak autorės, dominuojanti žinutė moterims yra ta, kad moteris turi būti liekna, graži ir patraukli vyrui; visos kitos žinutės atlieka antraeilį vaidmenį.

Reklama. Lyties reprezentacija reklamoje iš esmės yra tokia pati stereotipiška kaip ir žurnaluose. Anot Friedans (1963) po antrojo pasaulinio karo filmai, žurnalai ir televizijos reklamos moterims buvo teigiama kad jos turi norėti vyro su geru darbu, penkis sveikus vaikus, mielą namą priemiestyje, vidinį kiemą ir moters kampelį. Anot Gauntlett (2008 p. 59) tyrimai rodo, kad iki 1970 metų reklamos moterys

retai buvo vaizduojamos kaip dirbančios apmokamą darbą, o jei jau buvo rodomos tai tik stereotipinėse rolėse: besišypsiančios kirpėjos ar sekretorės. Atlikus turinio analizę, Gauntlett (2008 p. 59) teigimu, aštuntojo dešimtmečio pradžioje atliktos televizijos reklamos turinio analizė demonstruoja aiškias nuorodas į stereotipų konstravimą: Tarp visų skelbimų, kuriuose buvo rodomos moterys, trys ketvirtadaliai buvo apie vonios kambariui bei virtuvei skirtą produkciją; moterys namuose buvo pozicionuojamos per pus dažniau nei vyrai, o kai moterys rodomos darbo aplinkoje, jos demonstruojamos pavaldžios vyrams; vyrai buvo rodomi atliekantys labiau autoritetingus vaidmenis ir dešimt kartų dažniau nei moterys įgarsino reklamas. Po dešimtmečio pakartojus tyrimą, buvo pastebėta, kad lyties reprezentacijos tendencijos tęsiasi, pokytis yra tas, jog pradėta kiek dažniau vyrus rodyti namuose – vyro ar tėvo vaidmenyje, padidėjo moterų profesijų spektras Gauntlett (2008 p. 59).

Žinios. Thornham (2007), kaip probleminę sritį lyties reprezentacijos klausimu medijų sritį, išskyrė žinias. Autorės teigimu (Thornham 2007 p. 89) bet koks žinių suvokimas turėtų būti pradedamas nuo lytiškumo, atsižvelgiant į tai, kad moters funkcija žiniuose yra ne kaip kalbančiojo subjekto, o kaip ženklo. Žinios yra labai svarbus informacinis šaltinis, kuriuo paprastai žmonės pasitiki, žinios yra pasaulio veidrodis (Thornham 2007 p. 86), tad tai kaip jose yra reprezentuojama lytis atspindi ir pačios visuomenės požiūri. Jaučiant didžiulę lytinę diskriminaciją žinių kontekste, buvo sukurta organizacija „Who makes The News“ (<http://whomakesthenews.org/about-us>) – tai informacinis portalas atliekantis medijos tyrimus. Kas penkis metus, ši organizacija išleidžia metinį pranešimą, kuriame apžvelgia: moters reprezentaciją; vyrų bei moterų roles pačioje žinių programoje. Statistika yra renkama iš 71 pasaulio valstybės, televizijos, radijo ir laikraščių naujienų. Bendrai žvelgiant į statistinius duomenis galima akcentuoti kad moterų pozicija yra pasikeitusi teigiamai, pavyzdžiui: lyginant 1995 metus su 2015 metais, moterų, kurių reportažai buvo ekonomikos srityje išaugo nuo 11 proc. O reportažų politikos srityje išaugo 9 proc.; Moterų vaizduojamų aukomis sumažėjo nuo 13 proc. Lyginant 2000 metų duomenis su 2015 metais: cituotų moterų padidėjo net 28 procentais (The Global gender monitoring project 2015). Kadangi žinios, kaip jau minėta, yra laikoma visuomenės veidrodžiu, žinių vedėjais tampa tik tie visuomenės nariai, kurie turi autoritetą: pasak Thornham (2007 p. 97) moterys yra apie seksualumą – žinios ne. Dėl tokio stereotipo, moterys rečiau yra sutinkamos kaip žinių vedėjos.

Akivaizdu, kad medijos jau ilgą laiką buvo naudojamos kaip ginklas padedantis formuoti lyties reprezentacijas. Tačiau iki pat aštuntojo dešimtmečio nebuvo stipriai analizuojama ši sritis, tad iki to laiko medijos nebuvo kritikuojamos dėl netinkamos ar klaidinančios reprezentacijos. Apžvelgus pagrindinius medijų kanalus pastebėta, kad visuose juose, ankstyvaisiais tyrimo laikotarpiais moterys buvo vaizduojamos labai panašiai: buitines aplinkoje, nuolankios, pasyvios, rūpestingos, anot Thornham (2007 p. 2) moterų kaip tikrų moterų, o ne blizgaus ir žavaus objekto, visai nebuvo medijų reprezentacijose. Kai tuo tarpu vyrai buvo vaizduojami agresyvesni, dirbantys, įtakingi. Modernėjant visuomenei keitėsi ir suformuotos lyčių rolės, atsirado moterų vaizduojamų lygiagrečiai su vyrais, atkreiptas dėmesys į moterų seksualumą, seksas imtas vaizduoti kaip teikiantis moterims malonumą, o ne tik kaip pareiga vyrui. Moterų žurnalai vis dar kuria moterų, kaip žavių, lieknų, namų šeimininkių įvaizdį apžvelgus trijų dešimtmečių žurnalų antraštes, suvokta, kad nėra atsisakyta stereotipų. Bendrai tariant, moterys medijoje pozicionuotos kaip kvailesnės, naivesnės, ne tokios rimtos – lyginant su vyrų pozicija. Thornham (2007 p. 74) teigimu, aukštoji kultūra buvo lyginama su individo figūra ir laikoma vyriška sritimi, tuo tarpu masinė, kitaip vadinama – žemąja kultūra – romantinės novelės, moteriški

žurnalai ar dekoratyviniai menai – buvo matoma kaip moteriškoji kultūra. Dėl stereotipinio požiūrio į moterį, atsiranda problematika – moterys nėra priimtinos kaip žinių vedėjos. Stambiu planu nufilmuota vyras, žinių vedėjas, yra patikimumo bei stiprybės atvaizdas kalbantis autoritetingu Žinių balsu; tuo tarpu moterys, dažniausiai reprezentuojamos savo kūnu, ne savo balsu, ir jų veidas yra naudojamas išreikšti emocijos, o ne neutralumui. (Thornham 2007 p. 98).

1.3. Lyties reprezentacija filmuose

Nenuostabu, kad moterų ir vyrų rolės filmuose buvo labai panašios lyginant su televizijoje rodomu turiniu Gauntlett (2008 p. 49). Nuo pat Holivudo industrijos įkūrimo, jis vaidino svarbų vaidmenį, tiek pasaulio, tiek JAV masinėje kultūroje (Eringha 2015 p.78). Dėl to, siekiant suvokti, kaip bendrai žvelgiant, buvo reprezentuojama lytis kine, tikslingiausia yra atidžiau aptarti lyties reprezentaciją būtent klasikiniame Holivudo kine. Kaplan (1988) kalbėdama apie reprezentaciją Holivudo kine, teigia kad reprezentacijos koncepcija parodo sukonstruoto vaizdo prigimtį, kurią Holivudo mechanizmas stengiasi nuslėpti; įprastas Holivudo stilius yra realizmas – nuslepiami faktai kad viskas yra konstruktas ir sukuriama iliuzija žiūrovui, jog rodoma tai kas neva natūralu. Kaplan (1988) teigimu į reprezentaciją, arba kitaip tariant atvaizdo konstruktą galima žvelgti trimis skirtingais požiūriais:

1. Sociologiniu – aptariant atvaizdą pagal vaidinamų vaidmenų tipus (pvz. namų šeimininkė, herojus vyras), yra lyginami atliekami vaidmenys su visuomenės nariais, kurie atlieka tuos vaidmenis;
2. Kinematografiniu – atsižvelgiama į objekto konstravimą ir pasakojimą iš kameros pozicijos, matymo lauko, požiūrio konstravimo montažo, vietos, personažų naudojimo;
3. Semiologiniu – tai reiškia analizuojant ženklus – kaip kinas komunikuoja, kokius ženklus naudoja.

Eringha (2015 p. 79) sukonkretizuoja pirmąjį Kaplan pasiūlytą analitinį metodą, jį išskirdama dar į tris mažesnes grupes:

1. Skaitinis reprezentavimas – apibūdina socialinės grupės būvimą arba nebūvimą ekrane/užkulisiuose, dažniausiai nurodant tam tikros profesijos dalį, kurią užima grupė;
2. Kokybės reprezentacija – apima įvairius vaidmenis, kuriuos socialinės grupės atlieka prieš kamerą/užkulisiuose. Paprastai aktoriai teikia pirmenybę daugialypiams, daugiafunkciams vaidmenims, o ne stereotipiniams, vienos dimensijos;
3. Reprezentavimo centriškumas – apibrėžia ar rasinės/etninės mažumos bei moterys yra įtraukiamos į veiklą.

Siekiant kuo nuodugniau aptarti filmuose kuriamas reprezentacijas, kiekvienas iš šių metodų yra tolygiai svarbūs ir jie paprastai aptariant filmus persipina tarpusavyje.

Gauntlett (2008 p. 50) savo knygoje pateikė lyties reprezentacija filmuose, apžvelgdamas populiariausius filmus atskirai po dešimtmetį nuo: nuo šeštojo dešimtmečio iki dešimtojo dešimtmečio. Anot autoriaus šeštojo dešimtmečio filmuose pagrindiniuose vaidmenyse dominavo vyrai, kurie paprastai priimdavo

sprendimus, buvo stiprūs, pasitikintys savimi. Tuo tarpu moterys atlikusios svarbius vaidmenis, demonstruojamos tarsi išsigandusios, reikalaujančios apsaugos, prašančios nurodymų, bei demonstruojančios meilę pagrindiniam herojui. Anot Gates (2011) šeštajame dešimtmetyje sustiprėjo moters kaip namų šeimininkės pozicija, vienintelis moteriškumo modelis, kuris buvo leistinas – puoselėjanti namus šeimininkė; ambicingos karjeristės įvaizdis jokių būdu nebuvo demonstruojamas kartu su laimingu namų gyvenimu. Kaip buvo minėta anksčiau, kalbant apie feminizmo bangas, po karo grįžę vyrai siekė išstumti moteris iš darbo rinkos ir paversti namų šeimininkėmis, kurių tikslas yra: laimingas vyras bei laimingi vaikai.

Žvelgiant į septintojo dešimtmečio filmuose kuriamą reprezentaciją Kaplan (1988 p. 45) pastebi, kad komerciniame kine septintojo dešimtmečio viduryje, įtakotos moterų judėjimo, ėmė dominuoti dvi filmų ciklų linijos: pirmojoje buvo visiškai pašalintos moterys stengiantis išvengti seksualinių skirtumų (buvo praminti „*buddy-buddy*“ filmais); antrojoje, kai nepavyko išvengti moterų rodymo, buvo rodoma prievarta ir smurtas prieš moteris. Gates (2011 p. 192) papildė Kaplan mintį teikdama, kad vėlyvajame septintajame dešimtmetyje smurtas ekrane bei seksualumas tapo gerokai priimtinesni ir įprastesni. Gauntlett (2008 p. 50) žvelgiant į vidurkį, lyčių vaidmenų pozicija mažai kuo skyrėsi nuo praėjusio dešimtmečio filmų – klaidinga būtų teigti, kad kaip prieš tai, visos moterys vaizduojamos namų šeimininkėmis, tačiau lyginant su vyrais, jie yra gerokai intelektualesni, ryžtingesni, atlieka daugiau vaidmenų.

Anot Tasker (1993 p. 37) aštuntajame dešimtmetyje Holivude pasirodė keli sėkmingi komerciniai filmai rodantys juodaodį veiksmo herojų (*eng. black action hero*), šį figūrą įgavo naują įvaizdį Amerikos kine. Žinoma, tokių filmų sukūrimas buvo tarsi Holivudo atsakas į tuo metu vykusius moterų judėjimus – prodiuseriai pamatė tai kaip variantą patrauksiantį moterų auditoriją. Juodaodžiai herojai buvo reprezentuojami kaip stiprūs, agresyvūs, hiperseksualūs urbanistinės kultūros atstovai – galiausiai toks įvaizdis tapo problematišku stereotipu (Tasker 1993 p. 37). Gates (2011 p. 196) teigimu Holivudą užplūdus filmais su juodaodžiais herojais vyrais, buvo sukurti ir keli filmai, kuriuose kaip vieną iš pagrindinių vaidmenų atliko juodaodės moterys, visi filmai, anot autorės, turėjo labai panašų naratyvą ir galiausiai pademonstravo, kaip baltaodžių bendruomenės narkotikų prekyba bei rasizmas neigiamai paveikė juodaodžių pasiekimus. Gauntlett (2008 p. 50) teigimu, populiariuosiuose to dešimtmečio filmuose vis dar išlieka standartiniai, lyginant su ankstesniu dešimtmečiu, lyčių reprezentavimo stereotipai. Autorius išskirtinai pamini tik du filmų, kuriuose jo nuomone pagrindiniai personažai yra kiek nukrypę nuo tradicinės normos.

Devintasis dešimtmetis į lyčių, ypač moters, reprezentaciją įnešė daug kardinalių pasikeitimų. Kaplan teigimu (1988 p. 74) moterys imamos vaizduoti stiprios, turinčios ginklus, besirengiančios kaip vyrai ir linkusios keršyti vyrams; šiuo laikotarpiu tapo madinga rodyti istorijas kaip moterys yra prievartaujamos, smurtaujama prieš jas, o vėliau jos kerštuoja prieš savo prievartautojus. Kritikai, taip reprezentuojamas herojes interpretavo kaip tikrus vyrus, tokia prielaida kyla iš visuomenėje nusistovėjusios binarinės lyčių sistemos, kai sąvokos: vyras-vyriška, ir moteris-moteriška, yra neatskiriamos (Tasker 1993 p. 132).

Gautlett (2007, p.74) apibendrinamas filmus nuo dešimtojo dešimtmečio iki pat 2006 metų teigia, kad tiek vyrai tiek moterys turi panašius įgūdžius ir galimybes filmuose, tačiau atidžiau panagrinėjus konkretų filmą, matomi akivaizdūs stereotipiniai vyro bei moters modeliai: vyrai – labiau linkę į

didvyriškumą, pagrindiniai veikėjai vaizduojami patrauklūs; tuo tarpu moterys pagrindinės aktorės visada yra patrauklios, vyresnio amžiaus moterų pagrindinių aktorių yra mažiau nei vyrų.

Iki šiol pateikta lyties reprezentacija filmuose buvo iš dalies subjektyvi – analizę atliekant žmogui, neįmanoma išvengti žmogiškojo emocinio faktoriaus. Geena Davis lyties medijose institutas, kartu su Google, sukūrė platformą, kurios pagalba yra analizuojama lyties reprezentacija medijose. Platforma, dirbtinio intelekto pagalba surenka didelį kiekį duomenų, juos apdoroja ir pateikia statistiką. 2015 metais buvo atliktas tyrimas, kurio metu programa išanalizavo šimtą daugiausiai uždirbusių filmų per 2015 metus (ne animacinių). Tyrimo duomenimis, vyrų personažai ekrane yra rodomi dvigubai dažniau nei moterys; filmuose kuriuose pagrindinis personažas vyras, vyrai pasirodo beveik trigubai dažniau nei moterys; vyrų personažai kalba dvigubai dažniau nei moterų; Filmai, kuriems vadovauja moterys sudėjęs uždirbo 15,8 proc. daugiau nei vyrų vadovaujami filmai. Apibendrinus visą tyrimą buvo prieita išvados, kad moterys yra negirdimos ir nematomos. (<https://seejane.org/research-informs-empowers/data/>). Tokia statistika rodo, kad vyrai, kurie yra dažniau rodomi, laikomi svarbesniais už moteris. Tačiau, faktas, kad vadovaujami filmai uždirba daugiau, tik patvirtina faktą, kad jos nėra antraeilė, prastesnė lytis.

Žvelgiant į lyties reprezentaciją Holivudo filmuose, matoma, kad ilgą laiką filmų turinyje vyravo tendencija, jog vyras pranašesnis, protingesnis bei turintis daugiau galios – lyginant su moteriškais personažais. Iki pat šių laikų išliko vyro, kaip svarbesnio, stereotipas. Tuo tarpu moterų reprezentacija per laiką smarkiai kito. Nors ir ilgą laiką moterys buvo rodomos, kaip palankios vyrams namų šeimininkės, tačiau jų įvaizdis filmuose žengė beveik koja kojon su moterų judėjimais bei jų pasiekimais. Vis dėl to, matoma, kad moterys vis dar išlieka antraeilėje pozicijoje lyginant su vyrų vaizdavimo dažniu. Anot Erigha (2015 p. 84) vis tik šiandien egzistuojantis neproporcingas rasinių/etninių mažumų ir moterų reprezentavimas reiškia visuomenės kultūros kūrimąsi su stereotipiniais atvaizdais ir ribotomis kūrybinėmis vizijomis ekrane.

1.4. Lauros Mulvey vyriškojo žvilgsnio teorija

Kaip jau buvo kalbėta anksčiau, vizualinė reprezentacija medijose imta aktyviai kvestionuoti jau aštuntajame dešimtmetyje. Vyraujant patriarchalinei visuomenei, buvo suvokiama, kad moterų reprezentacija kuriama remiantis vyrų tikslais. Anot Gruodis (1995 p. 337) „vizualinės reprezentacijos formos yra akivaizdūs jų (moterų) pavertimo seksualiniais objektais instrumentai. Viena iš minėtųjų, paplitusių formų, kuriose moteris yra objektyvizuojama yra kinas. Laura Mulvey – kino teoretikė, 1975 metais parašė straipsnį „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“, kuris turėjo didžiulę įtaką feministinio kino studijoms, bei apskritai kino, lyties ir reprezentacijos studijoms (Gauntlett 2008 p. 41).

Pirmojoje straipsnio dalyje Mulvey naudojami Sigmundo Freudo ir Jacqueso Lacano psichoanalizės tyrinėjimais, siekdama paaiškinti kino poveikį. Anot Mulvey (1975 p. 344): „Atramos tašku laikoma tai, kaip filmas atspindi, atskleidžia ir net tiesiogiai veikia socialiai įsigalėjusių lyčių skirtumų aiškinimą, kuris kontroliuoja vaizdinius, erotines žiūrėjimo ir reginio formas“. Mulvey aiškina, kad filmo struktūra yra parengta remiantis patriarchalinėmis idėjomis, o tuo tarpu psichoanalitinė teorija gali būti naudojama, kaip ginklas, skirtas suvokti, kaip pasąmonė konstravo filmo struktūrą. Autorės, kaip pagrindinį

psichoanalizės aspektą sietiną su kino konstrukcija, įvardija falocentrizmą, kuris iš esmės susideda iš dviejų dalių: „pirma, pati realiai neturėdama penio, ji simbolizuoja kastracijos grėsmę, ir, antra, dėl to iškelia savo vaiką į simbolinį lygį“ Mulvey (1975 p. 345). Šiuo atveju, moters falo trūkumas tampa simboliu, kuris verčia moterį jaustis nepilnaverte, o tuo tarpu vaikas, moteriai yra tarsi jos pačios troškimų įgyvendinimą. bell hooks (2003 p. 96) kalbėdama apie kinematografinį diskursą, juodaodžiai filmų kūrėjai vaizdavo juodaodes moteris, kaip vyriškojo žvilgsnio objektus, kurie iš prigimties įamžino baltųjų viršenybę, nes juodaodės moters kūnas buvo rodomas tik tam, kad išlaikytų baltosios moteriškumą, kaip falocentristinio žvilgsnio objektą. Taigi, klasikiniu falocentristiniu požiūriu moteris pavydi vyrui falo, jaučiasi kaip antra lytis – vyro kastratas, tuo tarpu kalbant apie juodaodes moteris, yra tarsi baltosios moters atvaizdo sustiprinimas, išaukštinimo objektas.

Laura Mulvei, kalbėdama apie Holivudinių kiną, nagrinėjo, kokius malonumus galima patirti kine. Autorės teigimu, sukonstruotas kinas, kuris teikia malonumą yra viena iš Holivudo sėkmių: „Hollywoodo (ir viso jo įtakos sferon patenkančio kino) stiliaus magiją nulėmė vienu svarbiu, bet ne vieninteliu aspektu meistriškas ir patenkinantis manipuliavimas vizualiniu malonumu“ (Mulvey 1975 p. 347). Vienas iš patiriamų malonumų, žiūrint kiną, anot autorės, yra skopofilija. Autorė, remdamasi Freudu, skopofiliją apibūdina kaip: „vieną iš seksualinių instinktų komponentų, kuris, kaip ir stimulai, egzistuoja visiškai nepriklausomai nuo erogeninių zonų. Skopofilijos pagrindas, anot Mulvey: „erotinis malonumas žiūrėti į kitą asmenį kaip į objektą“. Nesvarbu, kad filmo esmė ir yra žiūrėjimas, tačiau, autorės teigimu, filmai yra sukurti taip, jog atrodytų, kad žiūrima į visiškai atskirą, privatų pasaulį, o jausmus, bei vaizduotę suaktyvina tamsa kino teatro salėje ir iš ekrano sklindančios šviesos. Tokiu būdu yra kurstoma vojeristinė vaizduotė – „troškimas įsitikinti tuo kas privatu ir draudžiama“. Kaplan (1988 p. 23) detalizuoja, kokių būdu yra kuriamas vojeristinis įvaizdis: kameros objektyvas kontroliuoja ir riboja mūsų matymo lauką, projektoriaus aparatūra apšviečia vieną kadrą vienu metu, šie procesai kartu sutapatina vaizdą su žiūrėjimu pro rakto skylutę ir paverčia žiūrovą akivaizdžiai vojeristinėje pozicijoje. Mulvey teigimu, plėtojamas malonumas žiūrėti pereina į „skopofilijos narcisistinį aspektą“, kurio metu taip pat susiformuoja ego. Taigi, pirmuoju atveju yra įsitraukiama į kiną, objektyvizuojamas atvaizdas, o antruoju, priešingai, susitapatinama su matomu atvaizdu: „pirmasis yra seksualinių instinktų funkcija, antrasis – ego libido funkcija“. Mulvey teigimu, toks, erotizuotas žvelgimas į moterį kine susideda iš trejų žiūrėjimo: kameros žvilgsnio, vyro žvilgsnio į moterį pačiame filme ir žiūrovų vyrų žvilgsnio iš salės į ekrane esančią moterį: „moterys vienu metu yra ir žiūrimos ir rodomos, o jų išvaizdoje užkoduojamas stiprus vizualinis ir erotinis poveikis, todėl galima sakyti, kad jos turi papildomą reikšmę, būti žiūrimos (*to-be-look-at-ness*). Moteris, kaip pasakojimo dalis yra mažai reikšminga, herojė – moteris yra svarbi tik tiek, kiek kuria vizualinės vertės: „Svarbu yra tai, ką herojė kursto, arba veikia tai, ką ji reprezentuoja. Ji, o tiksliau sakant, jos įkvepiamam herojui meilė ar baimė arba, be to, jo nerimas dėl jos, yra tai, kas verčia jį elgtis taip kaip jis elgiasi. Pati moteris neturi nė menkiausios reikšmės. Moteris yra absoliučiai objektyvizuojama kameros pagalba, rodant stambiu planu skirtingas moters kūno dalis, jos rodomos kaip atskiri seksualiniai objektai. Vyras, Mulvey teigimu nėra pajėgus į save žiūrėti ekrane, jis „negali apkelti seksualinio objektyvavimo naštos“. Todėl vyrui žiūrint į kitą vyrą ekrane, susiprojektuoja skopofilinis ego – savęs sutapatinimas su ekrane esančio vyro atvaizdu: „Vyras valdo filmo fantaziją ir iškyla kaip jėgos atstovas, nes per jį žiūrovo žvilgsnis perkeliamas už ekrano, kad neutralizuotų reginiu esančios moters ekstradiegetines tendencijas“. Mulvey išryškina vyro poziciją, kuris medijos pagalba, palaiko patriarchalinės visuomenės idėjas bei skatina moterų opresiją. Tuo tarpu moterys, Mulvey

teorijoje, yra demonstruojamos kaip patiriančios dvigubą priespaudą: pirmiausia dėl kino naratyvo, kuriame jos, objektyvizuojamos; bei dėl moters personažo erotizacijos. Taigi, moterys yra ta į kurią žiūrima, ji yra produktas. Vyras žiūri, stebi – vyras turi aktyvią, moteris pasyvią poziciją.

Nors ir, kaip buvo minėta anksčiau, Mulvey vyriškojo žvilgsnio teorija padarė didžiulę įtaką kino industrijai, tačiau ji susilaukė ir nemažai kritikos, dėl to, kad ji rėmėsi tik klasikine psichoanalizės teorija bei rėmėsi tik patriarchyto požiūriu į moterį. bell hooks (2003) savo esė „opozicinis žvilgsnis“ pateikė kritiką Mulvey vyriško žvilgsnio teorijai, hooks aiškino, kad juodaodžiai vergai būdavo bausdami vien už žiūrėjimą, tad žiūrėjimo galia labai stipri. hooks (2003 p. 99) kritikavo Mulvey pateiktą dalyvavimo filmo praktikoje modelį: vyriškas/aktyvus; moteriškas/pasyvus, teikdama, kad privalu įtraukti ir etninę pagrindą. Kaplan (1988 p. 20) kritikuoja Mulvey teikdama, kad jos rėmimasis psichoanalize yra labai nekonkretus ir keliantis labai daug klausimų, pavyzdžiui: ar žvilgsnis gali būti būtinai tik vyriškas? Ar galima struktūruoti sistemą, kad moterys perimtų žvilgsnį? Ar moterys to norėtų? Ką reikia būti moterim žiūrove? Stacy (1987 p. 59) Taip pat kelių klausimų bandydama suvokti moters aktorės poveikį kitai moteriai, remiantis psichoanalitine seksualinių skirtumų teorija. Gauntlett (2008 p. 42), taip pat prisideda prie kritikos, kad Mulvey pateikta teorija verčia abejoti jos tikrumu, kurie, pasak autoriaus, paremti tiesiog prielaidomis. Taip pat autorius papildo, kad Mulvey teorija, aštuntajame dešimtmetyje, kada ji buvo parašyta, galimai buvo pritaikoma, tačiau dabar galima suskaičiuoti galybę filmų, kuriuose tiek vyro tiek moters pozicijos yra aktyvios bei erotiškos.

Apibendrinant pastebima, kad lyties reprezentacijos apskritai medijose labai artimai susijusios su feministiniais judėjimais. Iki pirmosios feminizmo bangos moterų teisės buvo prilyginamos vergų teisėms, moterys neturėjo teisės balsuoti, teisės į turtą ar vaikus, moterys buvo pavaldžios vyrams. Sufražizmo judėjimui iškovojus balsavimo teisę moterys kuriam laikui aprimo. Tačiau suvokus, jog lygios politinės teisės dar neužtikrina lygių galimybių, moterys susivienijo antrajai feminizmo bangai, pagrindinis motyvas pastūmėjęs antrosios bangos judėjimus – vyrų grįžimas iš karo ir moterų išstūmimas iš darbo rinkos. Antrosios feminizmo bangos laikotarpiu imta gilintis į lyties reprezentaciją medijose, pirmą kartą viešai pristatomi lyčių reprezentacijos skirtumai. Stiprėjant moters pozicijai visuomenėje medijose atitinkamai kuriamos stiprios moters iliuzijos. Trečiosios bangos feministė Laura Mulvey pateikia įtakingą teoriją apie vyrišką žvilgsnį kine, kuria besiremdama teigia, kad filmai yra kuriami iš vyriškojo žvilgsnio perspektyvos, taigi moters kūnas yra seksualizuojamas ir sudaiktinamas. Muley teorija padarė didžiulę įtaką lyties reprezentacijos kine tyrinėjimui, tačiau ir sulaukė kritikos dėl per siauro apibrėžtumo. Ketvirtoji feminizmo banga priešingai nei kitos persikelia į medijas, judėjimai vykdomi socialinių medijų pagalba. Nors ir lyčių reprezentacija medijose bei kine kinta lygiagrečiai su moterų judėjimais, tačiau vis dar išlieka lyčių reprezentavimo disbalansas. Matoma jog visą laiką moterys rodomos silpnesnės, emociškai paveikesnės. Vyrų herojiškesni, stipresni. Vis dar juntama patriarchalinės visuomenės santvarka.

2. Metodologija

Animaciniai filmai, lygiai taip kaip ir kiti medijų produktai, perduoda savo vartotojams žinutes, kurios prisideda prie sąmoningumo, savivokos bei pasaulio suvokimo formavimo. Volto Disnėjaus kuriami animaciniai filmai jau ilgą laiką yra lyderiaujantys vaikų kino industrijoje. Vaizduojamas magiškas pasaulis įtraukia, o jame pagrindinius vaidmenis atliekantys personažai neretai tampa herojais bei ikonomis, kuriuos kopijuoja jaunieji, masinės visuomenės atstovai. Dažnai pasikartojanti vienokia ar kitokia herojaus elgsena, tampa stereotipu, kuris priskiriamas lyčiai. Lyties reprezentacija animaciniame filme kuria asociacijas susijusias su lytimi bei nurodo lyčiai būdingas roles. Kyla lyties reprezentacijos problematika, dėl to svarbu suprasti, kokias žinutes kuria animacinių filmų herojų elgsena. Siekiant tai išsiaiškinti yra atliekamas tyrimas, tyrimo metodika bei eiga pateikiama toliau, tyrimo rezultatai aprašomi trečiojoje dalyje.

Tyrimo objektas: lyties reprezentacija Volto Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose.

Tyrimo tikslas: nustatyti kaip reprezentuojama lytis Volto Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apibūdinti ryškiausius lyties reprezentacijos fenomenus animaciniuose filmuose;
2. Identifikuoti, kokia perduodama žinutė žiūrovui reprezentacijos pagalba;
3. Nustatyti lyties reprezentatyvumo progresą animaciniuose filmuose.

Tyrimo metodika: tyrimui atlikti pasirinktas kokybinis turinio analizės metodas.

Tyrimui pasirinkta Disnėjaus princesių filmai. Šiuo metu yra oficialiai Volto Disnėjaus kompanijos išskirta dvylika princesių filmų, kuriuose visuose pagrindinės herojės yra moterys. Toks animacinių filmų pasirinkimas yra dėl kelių priežasčių: pirmiausia atsižvelgiant į tai, kad Volto Disnėjaus kuriami animaciniai filmai visais laikais buvo populiariausi; antra – istoriškai yra susiklostę, jog moterys tai engiamoji lytis, kuri patiria patriarchyto spaudą. Taigi, pasirinkti princesių filmai leis stipriau įsigilinti į reprezentuojamą moters portretą, analizuojant kolaboracijoje su vyrišku personažu bei pastebėti kylančią problematiką, kai moteris yra pirmaeilis pagrindinis personažas; trečia – princesių filmai apima ilgą laikotarpį, tai leidžia nustatyti kai laikui bėgant kinta lyties reprezentacija animaciniuose filmuose, kokie pastebimi ryškėjantys bruožai, kas ilgainiui pasikeitė.

Siekiant konkretesnių tyrimo rezultatų Disnėjaus princesių animaciniai filmai suskirstomi į tris grupes, remiantis mokslinėje literatūroje siūlomu skirstymu (England ir kt, 2011):

1. Ankstyvojo laikotarpio, kitaip dar vadinami klasikiniai Disnėjaus princesių filmai – Snieguolė ir septyni Nykštukai (1937), Pelenė (1950), Miegiančioji gražuolė (1959);
2. Viduriniojo laikotarpio, dar vadinami Renesanso filmai – Mažoji Undinė (1989), Gražuolė ir pabaisa (1991), Aladinas (1992), Pokahonta (1995); Mulan (1998);
3. Naujųjų laikų filmai, dar vadinami tiesiog naujaisiais filmais – Princesė ir varlius (2009), Ilgo plauko istorija (2010), Karališkoji drąsa (2012), Moana (2016).

Minėtieji animaciniai filmai analizuojami suskirstant matomas reprezentacijas į tris blokus: išvaizda ir būdas, lyčių rolės, pagrindinis tikslas bei vertybės. Kiekviename šiame bloke aptariami visų trijų laikotarpių animaciniai filmai stebint kaip kokia vyrauja lyties reprezentacija bei kokia yra matoma progresija.

3. Lyties reprezentacijos animaciniuose disnėjaus princesių filmuose tyrimas

Tyrimui atlikti, kaip jau buvo minėta, naudojama 12 Disnėjaus princesių animacinių filmų. Juos analizuojant atsižvelgiama į ryškiausiai matomas problemines sritis, perteikiamas kritinis požiūris, išvelgiamos koreliacijos bei progresija. Pirmiausia, šiame skyriuje nagrinėjama bendrai animacinio kino problematika aptariant animacinių filmų atsiradimą, reikšmę bei požiūrį į Volto Disnėjaus filmus. Toliau yra pristatomi pagrindiniai, visų analizuojamų animacinių filmų, herojai, aptariama bendra filmų struktūra. Pateikiama pagrindinių personažų fizinės išvaizdos bei būdo analizė, pabrėžiant išvelgiamas koreliacijas. Analizuojami lyčių vaidmenys bei jų pokytis per laiką. Galiausiai, pateikiama tikslų bei vertybių analizė.

3.1. Animacinio kino problematizavimas

Pirmasis animacinis filmas buvo sukurtas Prancūzo Emile Reynaud dar 1892 metais, tai buvo trumpas klipas iš 12 paveikslėlių (Sfetcu 2014). Laikotarpiu, kai buvo sukurti animaciniai filmai, tai buvo tiesiog paprasčiausi žmogaus ranka piešti paveikslėliai, kurie specialaus aparato pagalba buvo demonstruojami vienas po kito sukuriant judesio įvaizdį. Žvelgiant istoriškai, pirmosios animacinių filmų užuomazgos matomos dar Paleolito laikotarpiu, kai vietiniai gyventojai urvuose piešė gyvūnus su dvigubu kojų skaičiumi bandydami pavaizduoti judesio sceną (Sfetcu 2014). Animaciniai filmai, lygiai taip kaip ir įprastas kinas, pirmiausia buvo begarsiai. Įprastai skambant muzikai keisdavosi pieštiniai paveikslėliai. Ilgainiui, tobulėjant kino technologijai atsirado garso galimybė – personažai ėmė kalbėti balsu. Galiausiai atsirado galimybė kompiuterizuoti animacinio filmo gamybą, tad galiausiai animacinis kinas tapo kompiuteriniu produktu.

Mokslinėje literatūroje sutinkama keli skirtingi požiūriai apibrėžiant animacinius filmus bei jų esmę. Wells (1998 p. 10) teigia, kad pats žodis animacija, taip pat kaip ir kiti su šiuo terminu susiję žodžiai, t.y. pavyzdžiui animuotas, animatorius – yra kilę iš lotyniško veiksmazodžio *animare*, kuris reiškia “suteikti gyvybę” (*eng. To give live to*). Autorius papildo jog, tikroji animacijos esmė yra judesio popieriuje sukūrimas ar manipuliavimas moliu (visa tai buvo naudojama kaip animacijos kūrimo technikos). Kitais žodžiais tariant, svarbiausias animacijos bruožas yra judesio sukūrimas - statiško paveikslėlio ar molio figūros atgaivinimas ir įgalinimas judėti. Norman McClaren teigimu, animacija nėra piešinių, kurie juda menas, greičiau tai yra menas judelio, kurios yra nupiešta (Wells 1998 p. 10). Furniss (2017 p. 5) savo knygoje pateikia Charles Solomon idėją, jog animacija susideda iš dviejų faktorių: pirmasis – vaizdas yra įrašomas kadrą po kadro; antra – sukuriama judesio iliuzija, o ne įrašoma. Autoriaus teigimu dabartinės kino technologijos yra tiek išstobulėjusios, kad yra keblu trumpai bei aiškiai apibrėžti sąvoką. Šiam autoriui animacija yra tiesiog paprastas veiksmas, lyginat su anksčiau minėtu autoriumi, kuris animacijai suteikė labiau simbolinę reikšmę. Bunchan (2006 p. 25) animaciniai filmai gali būti prilyginami fantastikai, nes juose rodomas vaizdas geba peržengti fizikinius dėsnius ir nors animacinių filmų vaizduojamuosiuose pasauliuose visad yra aiškus kontekstas arba nuoroda į mūsų kultūrinę aplinką, tačiau jie neatspindi pasaulio kuriame gyvename, ar kurį patiriame. Animaciniai filmai yra puiki terpė, kuri padeda vaizduotei išsilaisvinti bei pasiekti įprastai neįmanomų dalykų. Surrealisto, animatoriaus Jan Svankmajer (Wells 1998 p. 11) animacija suteikia stebuklingos galios daiktams. Kūrėjas mano, kad animacija yra tam tikra pavergimo priemonė, jos pagalba įprasti, kas dieną matomi daiktai perkeliama į kitą dimensiją ir verčia abejoti tikrove. Animaciniai filmai sujaukia bendrinį pasaulio

suvokimą, nes juose rodomi realūs, objektai ar įvykiai įgauna nerealių savybių, tačiau visa tai yra priimtina ir išgalvota realybė yra suvokiama kaip normali animacinio filmo realybė.

Vienas pirmųjų garsinių animacinių filmų buvo sukurtas 1928 metais, kurio pagrindinis personažas peliukas Mikis (*eng. Mickey Mouse*). Šis, animacinis filmas buvo Volto Disnėjaus sėkmės raktas, kurio pagalba išgarsėjo bei tapo įtakingiausiu animacinio kino kūrėjų kompanija. Peliuko Mikio animaciniai filmai sukėlė daug prieštarų nuomonių. Benjaminas detaliai aprašė šį Volto Disnėjaus produkciją, daugiausiai dėmesio skirdamas peliuko Mikio animaciniams filmams. Benjaminas nuomone, Volto Disnėjaus filmai atvėrė masinei auditorijai savotišką sąmoningumą apie magiją bei ją užbūrė utopinėmis erdvėmis ir nerealiais pasauliais (Halberstam 2009 p. 47). Benjaminas animacinius filmus suvokė kaip realistinę, tačiau ne natūralią kasdienio gyvenimo aplinkybių išraišką; jo nuomone animacijoje vaizduojami sužmoginti gyvūnai bei nuotaikingi dalykai, pabrėžia, kad humanizmas yra ne kas kita, tiesiog ideologija (Leslie 2002 p. 83). Benjaminas naudodamas peliuko Mikio pavyzdį teigia, kad Volto Disnėjaus filmai turi pedagoginį naratyvą, juos pateikiamas nevykusių patirčių, pilnas smurto bei sadizmo pasaulis, kitaip tariant, tai mūsų pasaulis (Leslie 2002 p. 83). Halberstam (2009 p. 48) papildo Benjaminas idėja teigdama, kad animaciniai filmai rodo vaikams pavyzdį, transformuoja jų suvokimą, dažnai reprezentuojamų revoliucingų personažų pagalba skatina vaikus sukilti prieš vyraujančias sistemas, kaip daiktų fetišizmas (pvz. WALL-E), ar suaugusiųjų.

Remiantis Benjaminas mintimis, galima sakyti, kad animaciniai filmai yra atspindys to, kas visuomenėje, tačiau perteikiant viską per animacinio filmo, žaismingą prizmę. Animaciniai filmai, magiškai įgalina viską, kas tradiciškai sąmonėje yra suvokiama kaip daiktas arba gyvūnas ir suteikia jiems magiškas bei žmogiškas galias, beribes galimybes. Animacinio filmo naratyvas suformuotas perduodant žinutę vaikams, kuri yra siejama su vyraujančiomis pasaulyje problemomis. Tai yra žaismingas, magiškas, neturintis jokių apribojimų, realaus pasaulio problemų atspindys.

3.2. Pagrindinių veikėjų pasiskirstymas

Šioje darbo dalyje bus analizuojami Disnėjaus princesių animaciniai filmai išskiriant keturias temas, kuriose išvelgiama lyties reprezentacijos problematika. Siekiant konkretumo tolimesnėse dalyse, pirmiausia apibrėžiami keli pagrindiniai personažų pavadinimai, kurie bus naudojami tolimesnėje analizėje, bei aptariama filmų struktūra:

1. Princesė – pagrindinė animacinio filmo herojė. Ne visuose filmuose pagrindinė herojė turi princesės statusą arba ja tampa filmo pabaigoje, tačiau šiuo atveju visos pagrindinės herojės, merginos, bus vadinamos princesėmis;
2. Princas – lygiai taip kaip ir princesė, ne visais atvejais pagrindinis personažas turi oficialų princo statusą. Šiuo atveju princu bus vadinamas pagrindinis vyriškas, gerasis personažas, kuris turi, arba neturi princo statuso filme, tačiau galiausiai įsimyli pagrindinę heroję;
3. Piktadarys – Animaciniame filme pagrindinis blogasis herojus, kuris tiesiogiai nori pakenkti princui ar princesei ir taip pasiekti savo tikslų;

4. Geradarys arba pagalbininkas – princesės pagalbininkas, kritinėse situacijose padedantis princesei;
5. Tėtis, mama ir kiti šeimos nariai – kalbant apie šiuos personažus turima mintyje, kad tai yra princesės šeimos nariai. Vieninteliu išskirtiniu atveju filme „Pelenė“, kalbant apie tėčio rolę, kalbama apie princo tėtį;
6. Gyvūnai – kalbant apie gyvūnus apibrėžiami visi, su kuriais princesė arba princas bendrauja tiesiogiai kaip su draugais.

Žvelgiant bendrai, visi Disnėjaus princesių animaciniai filmai yra itin panašūs, beveik identiškos struktūros. Įžvelgiami keli pagrindiniai visuose filmuose esantys motyvai: pagrindinė herojė jauna mergina; muzika - visuose filmuose, nepriklausomai nuo laikotarpio, yra gausu muzikinių intarpų – herojai išreiškia savo emocijas dainuodami bei šokdami; labai svarbūs yra gyvūnai, visuose filmuose jie nuolat yra pagrindinių personažų palydovai; visada matoma laiminga pabaiga, kai nugalė gėris; pagrindinių veikėjų struktūra yra mažai kintanti – princesė, princas, piktadarys, geradarys, šeimos nariai, gyvūnai. Veikėjai, nagrinėjant lyties reprezentacija, yra pagrindinė sudedamoji dalis. Taip, kaip veikėjai demonstruojami, koks jų tarpusavio ryšis bei koreliacija su įvaizdžiu, emocijomis ar veikla, kuria pagrindines stereotipines žinutes. Dėl šios priežasties kiek detaliau aptariama pagrindinių veikėjų struktūros kaita.

Pirmoje lentelėje yra pateikiami visi animaciniai filmai bei pagrindiniai personažai. Remiantis lentelės duomenimis matoma, kad absoliučiai visuose filmuose egzistuoja trys grupės veikėjų: princesė, gyvūnai bei kitaip sakant pagalbininkai ar geradariai. Tuo tarpu princo bei piktadario personažai išnyksta 2012 metais. Animacinio filmo „Karališkoji drąsa“ pagrindinė herojė princesė Merida – yra pirmoji Disnėjaus princesė, kuri reprezentuojama nesukūrusi romantinių santykių su princu iki pat animacinio filmo pabaigos. Kaip matoma lentelėje, tokia tendencija išlieka ir sekančiame animaciniame filme – tad trumpai tariant, meilės ryšis su priešingos lyties atstovu tampa mažiau svarbus, už pagrindinės herojės, moters laisvę bei asmeninius pasirinkimus. Klasikinės binarinės pagrindinių herojų sistemos pasikeitimas galimas kaip koreliacija su ketvirtąja feminizmo banga. 2012 metais prasidėjusi feminizmo banga buvo sutelkta prieš vyraujančią seksizmą. Tad galima manyti, kad Disnėjaus kompanija, vengdama dviprasmių pagrindinių personažų interpretacijų, tiesiog atsisakė princo herojaus, skiriant daugiau dėmesio princesės personažui bei su juo susijusioms vertybėms

1 lentelė. Pagrindiniai veikėjai (sudaryta autorės)

			Pagrindiniai veikėjai								
Nr		Filmo pavadinimas	Princesė	Princas	Gyvūnai	Piktadarys	Tėtis	Mama	Kiti šeimos nariai	Geradarys/ pagalbininkas	Kiti reikšmingi
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	X	X	X	X		(pamotė)		X	
2		Pelenė (1950)	X	X	X	X		(pamotė)	X	X	
3		Miegančioji gražuolė (1959)	X	X	X	X	X	X		X	

4	Renesanso filmai	Mažoji Undinėlė (1989)	X	X	X	X	X			X	
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)	X	X	X	X	X			X	
6		Aladinas (1992)	X	X	X	X	X			X	
7		Pokahonta (1995)	X	X	X	X	X			X	X
8		Mulan (1998)	X	X	X	X	X	X	X	X	
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)	X	X	X	X	X	X		X	X
10		Ilgo plauko istorija (2010)	X	X	X	X	X	X		X	
11		Karališka drąsa (2012)	X		X		X	X	X	X	
12		Moana (2016)	X		X		X	X	X	X	

Kaip matoma lentelėje, mamos personažas yra kintantis, lyginat su vyro, tėvo personažu, kuris demonstruojamas pastoviai – pirmuosiuose dviejuose klasikinio laikotarpio filmuose buvo demonstruojama ne mama, o pamotė, kuri sutapatinama su piktdariu. Vėliau, filme „Miegančioji gražuolė“, mama yra vos pastebimas, kelis žodžius ištariantis personažas. Ir galiausiai mamos personažas iš viso išnyksta. Keturiuose iš dešimties filmų demonstruojami išnyksta tradicinės šeimos sistema, įsigali visagalis, vienišo tėčio kaip puikiai besirūpinančio savo dukra – princese, pozicija. Tik nuo 1998 metų, animaciniame filme „Mulan“ atsiranda mama, kaip teigiamas personažas, veikiantis kartu su vyru partnerystėje. Detaliau vyro bei moters galios pozicija šeimoje bus aptariama kitame skyrelyje.

3.3. Pagrindinių personažų fizinės išvaizdos ir būdo analizė

Toliau šiame skyrelyje bus aptariama animaciniuose filmuose pastebima išvaizdos bei personažo būdo savybių problematika bei rasinė evoliucija tarp animacinių filmų herojų. Iš pirmo žvilgsnio, rodos, jog išvaizda ir būdas yra skirtingos reprezentacinės kategorijos, tačiau atidžiai nagrinėjant animacinius filmus pastebima nuolatinė koreliacija tarp tam tikrų būdo savybių bei išvaizdos bruožų. Tokių reprezentacijų pagalba ilgainiui gimsta stereotipai nurodantys požiūrį apie vienokios ar kitokios išvaizdos žmogų.

Pats svarbiausias ir dažniausiai rodomas veikėjas šiuose animaciniuose filmuose, žinoma, princesė. Įprastai princesė yra demonstruojama labai graži, į ją malonu žiūrėti. Ypatingo grožio atvaizdas pabrėžiamas kaip siekiamybė. Tačiau, žavus atvaizdas yra neatsiejamas nuo personažo būdo savybių, tai yra tarsi neatskiriamas kompleksas. Dėl to sekimas princesės grožio etalono lygiagrečiai tampa ir jos asmenybinių savybių kopijavimu. Bendrai visas princeses vienija kelios išvaizdos savybės, visos princesės yra: lieknos – pagal rasę vaizduojamos siauresniais klubais, tačiau itin liekno liemens, dailaus sudėjimo; jaunos – visų princesių amžius svyruoja panašiai nuo 14 iki 18, tai yra iki pilnametystės; didelėmis išraiškingomis akimis – akių didumas dažnai pabrėžiamas naudojant kameros kampą iš viršaus, žavios akys naudojamos kaip moteriškumo simbolis, galimybė žaviu žvilgsniu pasiekti ko norima; visos princesės, išskyrus Jasmina iš animacinio filmo „Aladinas“ kasdienybėje dėvi sukneles;

visos princesės išskyrus Snieguolę yra ilgaplaukės. Antroje lentelėje pateikiamas detalesnis išorinių išvaizdos savybių palyginimas.

2 lentelė. Princesių išvaizdos palyginimas (sudaryta autorės)

Nr.		Filmo pavadinimas	Išvaizda					Graži
			Šviesiaplaukė	Tamsiaplaukė	Raudonplaukė	Baltaodė	Ne baltaodė	
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)		X		X		X
2		Pelenė (1950)	X			X		X
3		Miegančioji gražuolė (1959)	X			X		X
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)			X	X		X
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)		X		X		X
6		Aladinas (1992)		X			X	X
7		Pokahonta (1995)		X			X	X
8		Mulan (1998)		X			X	X
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)		X			X	X
10		Ilgos plauko istorija (2010)	X			X		X
11		Karališka drąsa (2012)			X	X		
12		Moana (2016)		X			X	

Kaip matoma lentelėje, lygiai pusė princesių yra reprezentuojamos tamsiaplaukės, vos dvi – raudonplaukės ir tik trys yra demonstruojamos kaip šviesiaplaukės. Remiantis lentelės duomenimis matoma tendencija, jog iki 1992 metų vyravo tendencija, jog princesės yra tik baltaodės. 1992 metais pasirodė pirmoji ne baltaodė princesė, animaciniame filme „Aladinas“ buvo rodoma indų kilmės princesė vardu Jasmina. Nuo 1992 metų iki pat 2010 metų visos princesės buvo skirtingų rasių ne baltaodės. Tokį Disnėjaus kompanijos rasinių tendencijų pakitimą galima priskirti pasaulyje prasidėjusiai trečiajai feminizmo bangai, kurios metu imta pastebėti, jog svarbios ne tik baltaodžių teisės, imta daugiau dėmesio skirti rasinėms mažumoms.

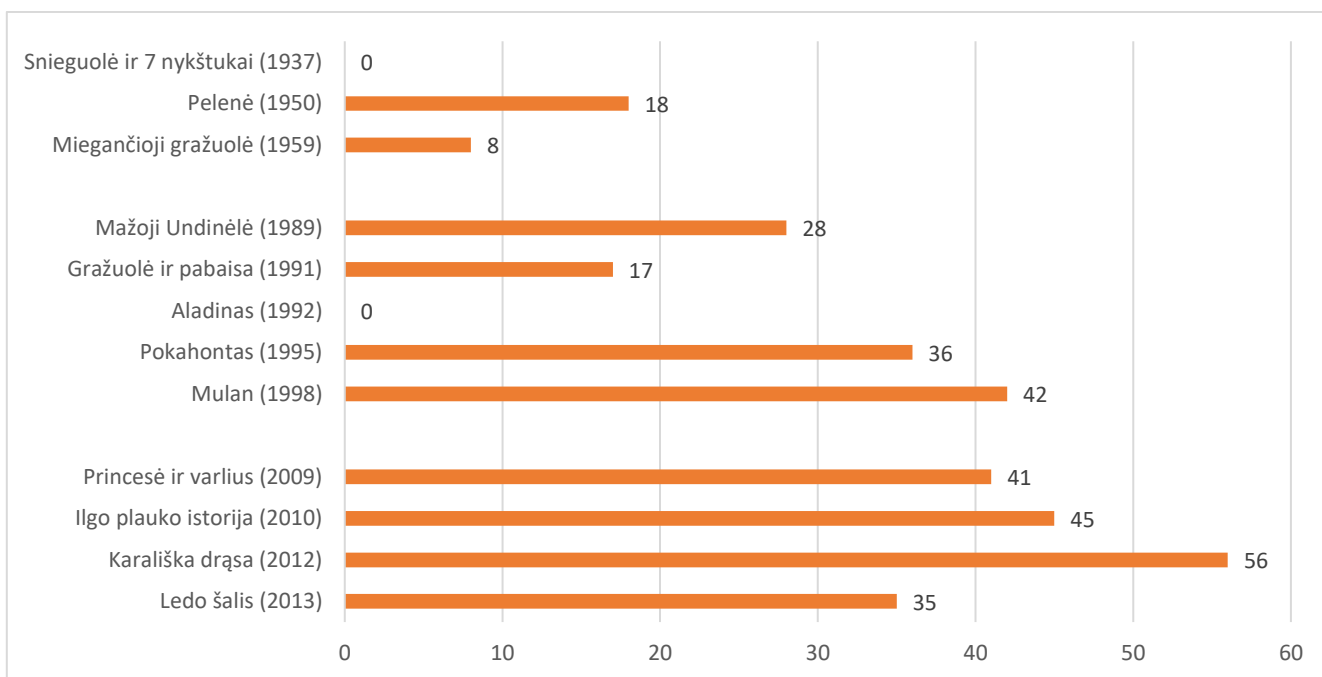
Lentelėje kaip atskiras indikatorius yra išskiriamas grožis. Grožis yra labai subjektyvi sąvoka. Visos princesės vaizduojamos patrauklios išvaizdos, tačiau būtent kaip gražios yra klasifikuojamos tik tos, kurios taip įvardijamos animaciniame filme. Šiuo atveju, grožis nėra paliekamas žiūrovo suvokimui, grožis yra suteikiamas kito herojaus. Labiausiai princesių grožis buvo akcentuojamas klasikiniuose Disnėjaus filmuose – čia grožis tampa pavydo objektu, pranašumo ženklu, bei pretekstu skriaudai. Visuose trijuose filmuose konflikto priežastis yra grožis: „Skarmalai neužgoš jos grožio, lūpos raudonos kaip rožės, plaukai juodi kaip anglis, oda balta kaip sniegas“ (Snieguolė ir 7 Nykštukai); „Pavydėjo pamotė pelenei grožio ir žavesio“ (Pelenė). Renesanso laikotarpio filmuose grožis nebėra pagrindinė konflikto priežastis, tačiau tai yra rodoma, kaip esminė, vienintelė pastebima ir pabrėžiama merginos savybė: pamačius princesę pirmiausia pabrėžiama, kad ji gražuolė; princui renkantis nuotaką vienintelė aktuali savybė – grožis. Šiuo atveju rodoma, kad grožis yra vienintelė savybė, kurios reikia merginai, kad galėtų pasiekti savo tikslų (pvz. princesė Jasmina savo grožį ir seksualumą panaudojo, kad suviliotų piktadari). Naujųjų laikų filmuose grožio sąvoka silpnėja, jis nebėra absoliutinis. Merginos grožis tampa

tik viena gretutine savybe kartu su kitomis. Ir galiausiai dviejuose naujausiuose filmuose merginos grožio maksimalus akcentavimas iš viso išnyksta. Kaip jau minėjau, visos princesės yra patrauklios, tačiau konkrečiai grožis yra suteikiamas kitų herojų. Tad išnykus romantinių santykių naratyvui ženkliai sumažėjo ir grožio svarba. Animaciniame filme nelikus princo, kuris susidomi princese, jos grožis nebėra svarbus. Taigi, šiuo atveju formuojasi nuomonė, kad grožis yra raktas vedantis į santuoką.

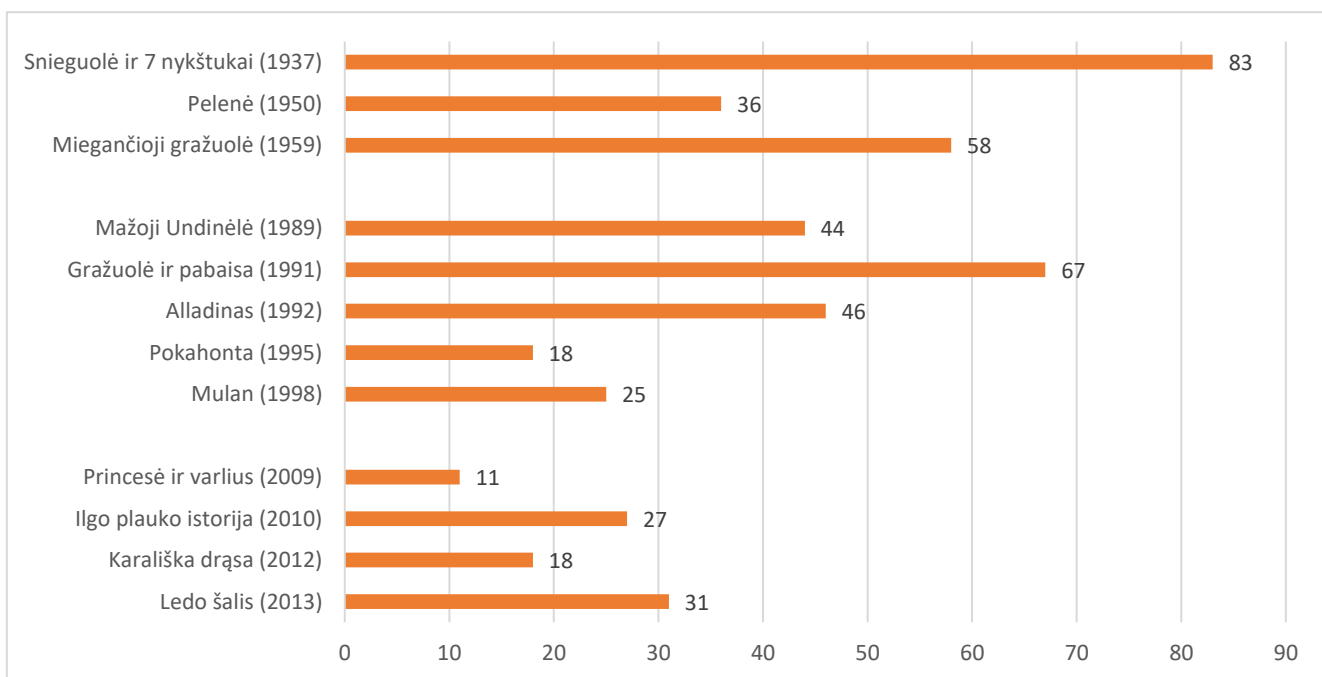
Kaip dar vienas svarbus išvaizdos atributas yra princesių apranga ir jos spalviškumas. Kaip jau buvo minėta prieš tai, visos princesės, išskyrus Jasminą – vilkėjo sukneles arba sijonus. Nepaisant dienos rutinos: ar yra tvarkomi namai, ar jodinėjama, ar plaukiojama – suknelė bei sijonas nėra keičiamas į kitą – patogesnę apdarą. Jaučiama suknelės, ne tik kaip apdaro, bet ir kaip simbolio reikšmė. Pastebima, jog dažnu atveju, analizuojamuose Disnėjaus princesių filmuose yra įprasminamos rožinės spalvos suknelės, tai yra kaip merginos tapsmo princese, perėjimo į aukštesnę lygmenį – simbolis. Apskritai, kategorizuojant lytį yra naudojamos dvi spalvos: rožinė ir mėlyna. 1918 metais viename Amerikiečių žurnale skirtame moterims buvo patariama, berniukus rengti rožine spalva, nes tai stipresnė spalva – labiau tinkanti berniukams, o mėlyna yra delikatesnė ir elegantiškesnė spalva – tad rekomenduojama šią spalvą naudoti renkantis apdarus mergaitėms (Sterling 2012 p. 110). Jau ketvirtajame dešimtmetyje Vokiečių naciai pradėjo naudoti rožinės spalvos trikampus žymėti homoseksualiems vyrams, rožinė tapo moteriškumo asociacija; po antrojo pasaulinio karo toks spalvų pasiskirstymas galutinai įsitvirtino, atsirado spalviniai kodai – rožinė moterims, mėlyna – vyrams (Sterling 2012 p. 110). Būtent šių spalvų pasikartojimas ir juntamas princesių aprangoje: Snieguolės pusė suknelės yra sodžiai mėlyna; Pelenei, nusprendus vykti į puotą, gyvūnėliai jai pasiuva rožinę suknelę, deja ją suplėšo įseserės, tad pamotė ją papuošią žydra suknele; Miegančiąją gražuolę ruošiant grįžti į rūmus, kaip princesei, tetos fėjos ją papuošia rožine suknele, kurią vėliau keičia mėlyna ir vėl rožine; Undinė Arielė tapusi žmogumi, pirmą dieną susitikdama su princu vilki rožinę suknelę, antrąją dieną leisdama laiką su juo – persirengia į suknelę su mėlynais atributais; Gražuolė vilki suknelę su mėlynais atributais iki kol apsigyvena pas pabaisą, tada jo namuose, ji persirengia į rožinę suknelę; Princesė Jasmina visą laiką dėvėjo mėlynos spalvos rūbus, tik tapusi piktadarijo verge, ji persirengė rožiniais rūbais; Pokahonta visą laiką dėvi mamos dovanotą mėlyną vėrinį; Mulan iš pradžių, kol yra namų aplinkoje, dėvi rožinės dominuojančios spalvos rūbus, vėliau, kai kovoja paraleliai su vyrais, jos aprangoje ima dominuoti mėlyna spalva; Filme „Princesė ir Varlius“ pagrindinės herojės, Tianos draugė dėvi rožinę suknelę vaidindama princesę, vėliau dėvi rožinę suknelę bandydama sužavėti ir ištekėti už princo. Tiana, pirmą kartą susitikdama su princu dėvi žydrą suknelę; Auksaplaukė viso filmo metu dėvi rausvą suknelę; Princesė Merida, vienintelė princesė, kurios pagrindinėje aprangoje nėra matomos nei rausvos nei mėlynos spalvų, ji visą laiką dėvi žalią suknelę, išskyrus, kai yra verčiama susitikti su potencialiais jaunikiais, ji aprenkiama mėlynai; Moana dėvi kostiumą, kurio puse sudaro rausva spalva. Kaip matoma spalvų atsikartojimas matomas visuose princesių filmuose. Aiškesnė sąsaja su moteriškumu jaučiama rožinėje spalvoje, rožinė tampa ikoniška spalva, kuri yra būtent moters lyties markeris.

Išvaizdos svarbos problematika aiškiai atsispindi Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose. Ją išvelgusios Lingvistės Carmen Fought ir Karen Eisenhauer atliko tyrimą nagrinėdamos kaip dažnai princesės gauna komplimentus susijusius su išvaizda, bei kaip dažnai komplimentai siejami su gebėjimais. Tyrimo metu buvo nagrinėjami dialogai ir fiksuojami reikiamos srities komplimentai. Tyrimo duomenyse matoma, kad kartu sudėjus komplimentų už išvaizdą ir komplimentų už gebėjimus procentines išraiškas nėra gaunamas 100 procentų, taip yra dėl to, kad likusią dalį sudaro kitos rūšies komplimentai, pavyzdžiui dėl asmenybės, turtų ar kitų atributų. Tyrimas 2017 metais išspausdintas „National Geographic“ žurnale. Jame yra nagrinėjama taip pat 12 Disnėjaus princesių, tačiau vietoje

paskutiniojo, šiame darbe aprašomo filmo „Moana“ filmo, minėtųjų lingvistių tyrime pasirinktas animacinis filmas „Ledo šalis“, kuris išleistas 2013 metais.



1 pav. Princesių gaunamų komplimentų susijusių su gebėjimais procentinė išraiška (parengta remiantis "National Geographic" duomenimis)



2 pav. Princesių gaunamų komplimentų susijusių su išvaizda procentinė išraiška (parengta remiantis "National Geographic" duomenimis)

Pagal pirmajame ir antrajame paveiksluose pateiktus duomenis matoma, kad gebėjimų svarba labiau akcentuojama naujojo laikotarpio filmuose, tuo tarpu išvaizda labiausiai pabrėžiama klasikinio laikotarpio filmuose. Tačiau, bendrai žvelgiant, dėl išvaizdos gaunamų komplimentų procentinės išraiškos yra kiek didesnės. Toks moters grožio aukštinimas visiškai nekreipiant dėmesio į jos gebėjimus, kuria žinutę, jog moteriai svarbiausia privalo būti išvaizda. Tuo tarpu gebėjimai tampa ne tokie aktualūs – antraeiliai. Lyginant abi diagramas, matomi du ekstremumai, pirmasis yra klasikinio laikotarpio filmas „Snieguolė ir 7 nykštukai“, antrasis – „Karališka drąsa“. Pirmuoju atveju, princesė tvarkė namus, gamino valgyti Nykštukams, su kuriais tik susipažino, tačiau, kaip matoma diagramoje, už namų ruošos gebėjimus nesulaukė nei vieno komplimento, tai parodo, jog moters – kaip namų šeimininkės pozicija yra visiškai savaime suprantama, neverta akcentavimo ar pagyrimo. Antruoju atveju, princesė Merida yra visiškai priešingas personažas – net 56 procentai visų gautųjų komplimentų buvo skirti dėl gebėjimų. Princesė buvo aktyvi, tvirta ir savarankiška, priešingai nei Snieguolė. Tačiau galiausiai vertinant visus animacinius filmus, matoma, kad Snieguolė išteka itin greitai, ją įsimyli iš pirmo žvilgsnio, nes ji yra graži. Visos kitos šiose diagramose minimų filmų princesės taip pat patiria romantiškus santykius, išskyrus Meridą. Įžvelgiama išvaizdos koreliacija su meile. Kuo princesė rodoma gražesnė, tuo greičiau ji įsimylima. Atsiranda grožio prasmės problematika – grožis tampa sėkmės raktu siekiant romantiškų santykių. Taigi grožio puoselėjimas reprezentuojamas kaip pranašumas siekiant santuokos.

Analizuojant princesių būdo savybes buvo parinktos kelios būdo savybės, atspindinčios princesių charakterį. Kaip matoma trečiojoje lentelėje, princesių būdo savybės pasiskirsčiusios aiškiai pagal priklausomybę laikotarpiui. Klasikinio laikotarpio animaciniuose filmuose princesės reprezentacija atitinka tipinį moters įvaizdį iki antrosios feminizmo bangos. Čia merginos rodomos itin naivios, nuolankios, (pavyzdžiui Pelenė, nors ir yra teisėta namų šeimininkė, tačiau pamotei liepus, nuolankiai atlieka visus namų ruošos darbus), labai mielos bei perdėtai pozityvios – visos šio laikotarpio princesės nuolat šypsosi, sutinka su viskuo kas joms yra sakoma, grakščios – visuose animaciniuose filmuose princesės nenatūraliai juda, jų laikysena bei rankų pozicijos primena nuolatinį šokį. Princesių geraširdiškumas liejasi per kraštus, jos bendrauja su visais gyvūnais, padeda visiems kiek tik gali, niekada nesipriešina – tai yra visiškai pasyvios herojės.

Renesanso laikotarpio animacinių filmų herojės yra kiek spalvingesnės lyginant su pirmojo laikotarpio princesėmis. Renesanso laikotarpyje atsiranda naujų būdo savybių, princesės imamos reprezentuoti kaip asmenybės, kai tuo tarpu klasikiniame laikotarpyje jos buvo panašios į šabloninio būdo lėles. Renesanso laikotarpyje princesės tampa smalsios (pavyzdžiui Arielė filme „Mažoji Undinė“ aktyviai smalsauja, kaip atrodo paviršiaus pasaulis, ima demonstruoti savo užsispyrimą (pavyzdžiui Jasmina atsisako tuoktis). Merginos imtos demonstruoti realistiškiau judančios, atsisakyta šokių primenančių judesių. Herojų veiduose atsiranda daugiau emocijų, išnyksta perdėtai pozityvus požiūris į viską. Iš gležnų princesių, merginos palaipsniui virsta į savimi pasitikinčias, herojes. Lygiai taip kaip klasikinio laikotarpio filmuose, naujųjų laikų filmuose galutinai susiformuoja merginos būdas. Princesės reprezentuojamos kaip smalsios bei ryžtingos, siekiančios tyrinėti pasaulį (pavyzdžiui Mulan viena išplaukia už rifo), tvirtos ir užsispyrusios (pavyzdžiui Merida viena kopia į kalnus). Šiuo atveju tvirtumas yra priskiriamas prie būdo savybių ir apibrėžiamas kaip charakterio dali, tai yra tvirtas būdas, kurio pagalba siekiamas galutinis tikslas.

3 lentelė. Princesių būdo savybės (sudaryta autorės)

Nr	Filmo pavadinimas	Būdas											
		Naivi	Nuolanki	Miela	Grakšti	Geraširdė	Perdėtai pozityvi	Smalsi	Tvirta	Drąsi	Ryžtinga	Užsispyrusi	
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	X	X	X	X	X	X					
2		Pelenė (1950)	X	X	X	X	X	X					
3		Miegančioji gražuolė (1959)	X	X	X	X	X	X					
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)					X	X	X				
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)					X		X		X		
6		Aladinas (1992)							X		X		X
7		Pokahonta (1995)							X	X	X		X
8		Mulan (1998)							X	X	X	X	X
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)								X	X	X	X
10		Ilgos plauko istorija (2010)	X						X	X	X	X	X
11		Karališka drąsa (2012)							X	X	X	X	X
12		Moana (2016)							X	X	X	X	X

Remiantis trečiosios lentelės duomenimis, aiškiai matoma būdo reprezentacijos progresija princesės personaže. Iš pasyvaus, patriarchalinės visuomenės moters idealo, princesė tampa stipria, savimi patikinčia, tyrinėjanti pasaulį mergina. Tiek antroje tiek trečioje lentelėse pateikiamos reprezentacijos yra orientuojamos į jaunas merginas. Nurodoma kaip privalo elgtis bei atrodyti jauna mergina, kuri siekia lygiuotis į princesės statusą, reprezentacijos prilygsta princesės sąvokos apibrėžimui. Pačiame paskutiniame animaciniame filme, vienas iš pagrindinių herojų lyg pašiepdamas tradicinę princesės įvaizdį, pateikė princesės formuluotę: “vilki suknelę ir turi augintinį, reiškia esi princesė“. Mano nuomone, šia fraze norėta parodyti, kad kiekviena mergina gali būti princese, nebėra aktualus statusas ar būdo savybės, tačiau privalomas moteriškumo akcentas – suknelė, bei klasikinės princesės akcentas – augintinis.

Princas animaciniame filme yra antras pagal reikšmingumą personažas po princesės. Princas yra tarsi tobulo vyro paralelė, vyriškumo ikona. Kaip matoma pirmojoje lentelėje, princo personažas išnyksta 2012 metais, dėl šios priežasties yra analizuojama tik dešimt princų.

4 lentelė. Princų išvaizda (sudaryta autorės)

Nr.		Filmo pavadinimas	Išvaizda			
			Šviesiaplaukis	Tamsiaplaukis	Baltasis	Ne baltasis
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)		X	X	
2		Pelenė (1950)		X	X	
3		Miegančioji gražuolė (1959)		X	X	
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)		X	X	
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)		X	X	
6		Aladinas (1992)		X		X
7		Pokahonta (1995)	X		X	
8		Mulan (1998)		X		X
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)		X		X
10		Ilgo plauko istorija (2010)		X	X	

Ketvirtoje lentelėje pateikiami tik tie išoriniai bruožai, kurie turėjo akivaizdų pasikeitimą, tai yra plaukų spalva bei rasė. Kaip matoma, tik vienas iš dešimties princas yra šviesiaplaukis. Ir tik trys iš dešimties princų yra ne baltieji. Papildant lentelėje minimus bruožus reikia paminėti, kad visi princai iš esmės yra reprezentuojami vienodai, nepaisant kilmės suteikiamų veido formos bruožų ar plaukų ilgio. Apibendrintai galima pastebėti, kad visi princai yra aukštesni už princesę, plačių pečių ir proporcingai siauresnio liemens, patrauklaus veido, plačiais antakiais, taisyklingos stovėsenos. Visi yra jauni, tačiau lyginant su princesėmis, jie rodomi kiek vyresni, atrodo brandžiau, tačiau jų amžius, priešingai nei princesių, nėra minimas. Lygiai taip kaip ir princesėms, princams grožis yra suteikiamas sukuriant įvaizdį žiūrovui, kad tas atvaizdas, kuris matomas, yra grožio paralelė. Dažniausiai princo grožį įgalina princesė pasižiūrėdama į prinčą ir nurodydama, kad būtent šis atvaizdas yra siekiamybė, žvilgsnio reikšmę sustiprina kameros kampas, kuriuo rodomas atvaizdas. Tiek princesės, tiek princo atveju siekiant parodyti susižavėjimą herojaus grožiu naudojamas Lauros Mulvey aprašytas dvigubas žvilgsnis, kai žiūrovas pamato atvaizdą, kurį mato kamera ir dar kartelį parodomas atvaizdas jau ekrane esančio herojaus personažo akimis. Tokiu atveju leidžiama įsijausti į personažo rolę ir perimti jo matomo vaizdo galią.

Apibrėžti princų būdo savybes aiškiai galima tik nuo renesanso laikotarpio. Iki to laiko princai animacinio filmo veiksmėse dalyvaudavo tik minimaliai. Įprastai princas buvo rodomas du kartus: pirmasis – kai pirmą kartą princesė ir princas pamato vienas kitą, išimtyli; antrasis kai princas išgelbsti princesę ir jie susituokia.

5 lentelė. Princo būdo bruožai (sudaryta autorės)

Nr		Filmo pavadinimas	Būdas							
			Subtilus	Švelnus	Statiškas	Drąsus	Dinamiškas	Atkaklus	Pasitikintis savim	Atšiaurus
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	X	X	X					
2		Pelenė (1950)	X	X	X					
3		Miegančioji gražuolė (1959)	X	X	X	X		X		
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinėlė (1989)			X	X				
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)				X				X
6		Aladinas (1992)				X	X	X	X	
7		Pokahonta (1995)				X		X	X	
8		Mulan (1998)			X	X			X	
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)				X	X	X	X	
10		Ilgo plauko istorija (2010)				X	X	X	X	

Kaip matoma penktoje lentelėje, princo būdo savybės yra pasiskirsčiusios pagal laikotarpį lygiai taip pat, kaip princesių. Klasikinio laikotarpio filmuose, nors ir princo personažas rodomas itin mažai, galima įžvelgti, jog jis yra subtilus, švelnus bei statiškas. Renesanso laikotarpiu princo personažas rodomas kur kas daugiau. Jau nuo klasikinio laikotarpio pabaigos princai yra reprezentuojami kaip drąsūs – ši būdo savybė tampa privaloma kiek vienam jaunam vyrui. Taip pat atsiranda akivaizdus pasitikėjimas savimi, kuri būdingas kiekvienam princui nuo 1992 metų. Pasitikėjimas savimi tikriausiai viena aiškiausiai išreiškiamų būdo savybių. Lyginant su princesėmis, jų pasitikėjimas savimi pasireiškia tik vienoje konkrečioje pozicijoje pavyzdžiui princesės Merida pasitiki savimi šaudydama iš lanko, arba iš vis tokia būdo savybė nėra rodoma. Tuo tarpu princų pasitikėjimas savimi yra absoliutinis ir suteikiantis galios, pranašumo. Pasitikėjimas savimi reprezentuojamas kaip savo žmogiškosios vertės išaukštinimas prieš kitus, tai yra galios išraiška: suvokiant savo vertę esant didesnę už kitų aplinkinių, yra leidžiama elgtis nepaisant taisyklių, negaunant neigiamo atsako. Pavyzdžiui filme „Princesė ir varlius“ princas nuolat demonstruoja pasitikėjimą savimi, rodydamas jog yra geresnis bei žemindamas savo kompanionę; filme „Pokahonta“ princas žinodamas, jog yra pranašesnis nepaiso taisyklių, nuolat palieka savo kareivių būrį.

Žvelgiant į naujųjų laikų filmus išryškėja tokios savybės kaip drąsa, dinamiškumas, pasitikėjimas savimi. Būtent tokį būdo savybių bloką turintis princas reprezentuojamas kaip tas sektinas pavyzdys. Lyginant su šio laiko princesėmis, abu šios lyties atstovai demonstruojami drąsūs bei siekiantys tikslo. Tačiau princesės yra įvaidijamos kaip užsispyrusios ir tai suvokiama kaip neigiama savybė, tuo tarpu princai laikomi atkakliais ir tai suvokiama kaip geras būdo bruožas. Princesės yra smalsios, siekia pažinti pasaulį, tuo tarpu princai labiau orientuoti tik į save, jiems svarbesni jų poreikiai. Princesių charakterio tvirtumas priimamas tarsi iššūkis princui: princo pasitikėjimo savimi kova prieš princesės tvirtą charakterį. Tik savo naudai palaužęs princesės charakterį princas, ją įsimyli ir nutaria vesti.

Kaip matoma pirmojoje lentelėje, princo personažas išnyksta 2012 metais filme „Karališka drąsa“, jis taip pat neegzistuoja ir filme „Moana“. Tačiau pastarajame yra sukuriamas vyriškas personažas, vardu

Maui turintis antraeilę svarbą filme, nors ir nėra priskiriamas prie princų, tačiau yra jiems paralelus personažas. Kadangi minėtasis animacinis filmas yra pats naujausias, jis atspindi dabartinę vyraujančią lyties reprezentaciją. Maui yra tikrai ryškus personažas. Išvaizdos atžvilgiu jis yra visiškai priešingybė visiems princams: jis yra vyresnio amžiaus, tai matoma iš veide esančių raukšlių; itin stambus ir raumeningas; kūnas nusėtas tatuiruotėmis; ne baltasis – kilęs iš Polinezijos salų. Maui personažas yra perdėtai savimi pasitikintis, arogantiškas, įžūlus tačiau turintis atsakomybės jausmą ir bandantis padėti. Pagal siužetą, susiklosto taip, kad princesei Moanai reikalinga Maui pagalba, jis nenorėdamas jai padėti bei jausdamas, kad tikrai yra svarbus ir reikalingas, elgiasi nemandagiai bei arogantiškai. Mano nuomone tai yra pirmasis vyriškas personažas iš dvylikos animacinių filmų, kurio reprezentaciją pagalba bandoma sukurti neapykanta vyrams, kurie primena Maui. Visuose ankstesniuose filmuose, nors ir vyrai buvo reprezentuojami stipresni, gudresni ar veiklesni – tačiau nebuvo demonstruojamas tiesioginis moters engimas, kad nutinka šiuo atveju. Maui nuolat demonstruoja savo pranašumą apsikabindamas ar atsiremdamas į Moaną, net jai rodant baimės ženklus. Tuo tarpu pati princesė įprastoje komunikacijoje niekada nesiliečia prie Maui. Dažnai vartojamos įžeidžios frazės: „tu liksi laive su kita višta“, „neketinu leisti į savižudybę su kažkokia merga“, kurių pagalba Maui siekia dar labiau pažeminti Moana. Tad šiuo atveju yra kuriamas neapykantos jausmas vyriškam pagrindiniam personažui. Vyro ir moters santykiai yra reprezentuojami kaip varžybos: moteris pakentusi vyro įžeidinėjimus bei panieką, galiausiai jį palaužia ir jis tampa lygiu jos partneriu. Tokiu būdu Maui personažo teigiamas įvaizdis yra sustiprinamas, jis demonstruotas kaip arogantiškas, savimi besipuikuojantis bei moteris žeminantis vyras, galiausiai padeda Moanai, ją išgelbėja, taip nepaisant visų neigiamų būdo savybių, demonstruotų prieš tai, priimamas kaip herojiškas personažas. Kaip jau buvo minėta, pirmiausia sukurta neapykanta tik dar labiau sustiprina herojiškumą bei perteikia idėją, jog moteris savo kantrybe gali pasiekti vyro bendradarbiavimą. Deja, vyrui paliekama teisė rinktis kaip elgtis, jeigu jis yra reikalingas į jį bus žvelgiama pakančiai.

Siekiant aiškiai apibrėžti, kaip skirtingos lyties reprezentuojamos per būdą ir išvaizdą, svarbu atsižvelgti ir į šalutinių, tačiau taip pat ryšių personažų kuriamus įvaizdžius. Dešimtyje iš dvylikos Disnėjaus animacinių filmų yra du papildomi reikšmingi personažai tai piktadarys, bei geradarys, kitaip tariant pagalbininkas. Piktadarys paprastai yra linkęs tiesiogiai pakenkti princesei ar princui. Paskutiniuosiuose dviejuose animaciniuose filmuose piktadario personažas išnyksta, princesėms nėra bandoma tiesiogiai pakenkti sukeliant konfliktą. Tuo tarpu geradarių, pagalbininkų personažai yra matomi kiekviename animaciniame filme. Reikia atkreipti dėmesį, kad gyvūnai visuose filmuose padeda princesėms, yra jų vieninteliai draugai. Tačiau šioje lentelėje pateikiami pagalbininkai, kurių pagalba turi lemiamos įtakos veiksmo siužetui. Pateikiamoje šeštoje lentelėje matomas piktadarių bei geradarių pasiskirstymas pagal lytį.

Lentelėje matoma aiški tendencija piktadarių lyties pasiskirstyme. Iki 1991 metų kaip neigiamas personažas vyravo moterys, blogio paralele buvo laikomos pamotės bei raganos. Vėliau, iki pat 2010 metų kaip blogieji personažai vyravo vien vyrai, jie buvo kiek įvairesni, tai miestelėnas – medžiotojas, raganius bei armijos vadai. 2010 metais pasirodžiusiame filme vėl matomas moters, kaip piktadarės personažas, tai yra senyva moteriškė. Tuo tarpu gerieji personažai pagalbininkai nėra taip aiškiai pasiskirstę, pagal laikotarpį, kai kuriais atvejais jie netgi yra mišrūs. Išskiriant ryškiausias personažų savybes matomi atsikartojantys išvaizdos bei elgsenos bruožai. Tai leidžia sukurti bendrą gerojo, bei blogo vyriško ir moteriško personažų profilius.

6 lentelė. Piktadarių bei geradarių pasiskirstymas pagal lytį (sudaryta autorės)

Nr.		Filmo pavadinimas	Piktadarys		Geradarys/pagalbininkas	
			Vyras	Moteris	Vyras	Moteris
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)		Pamotė	Nykštukai	
2		Pelenė (1950)		Pamotė ir jos dukros		Krikštamotė
3		Miegančioji gražuolė (1959)		Ragana		3 Fėjos
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)		Ragana	Tėtis, vandenyno Karalius	
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)	Miestelėnas Gastonas		Užburti pilies gyventojai	
6		Aladinas (1992)	Raganius		Džinas	
7		Pokahonta (1995)	Armijos vadas Džonas			Senelė Gluosnis
8		Mulan (1998)	Armijos vadas Shan Yu		Mažas drakonas	
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)	Vudu burtininkas			Ragana
10		Ilgo plauko istorija (2010)		Sena moteris	Smuklės vyrai	
11		Karališka drąsa (2012)				Ragana
12		Moana (2016)			Vandenynas	

Žvelgiant bendrai, piktadarės moterys yra vidutinio amžiaus, rūsčiu veidu, lieknos (vienintelis išskirtinis atvejis jūros ragana Ursula), dėvinčios tamsių spalvų apdarus, vienišos, savimi pasitikinčios, apsučios, tačiau ne išmintingos, santūriai, tačiau nemaloniai bendraujančios, kuriančios galingos moters įvaizdį. Tuo tarpu gerosios pagalbininkės yra demonstruojamos visiškai priešingai, jos visos yra vyresnio nei vidutinio amžiaus, malonaus, tačiau raukšlėto veido, stambesnio sudėjimo, žemesnio ūgio, smagiai nusiteikusios, juokaujančios, malonios, išmintingos tačiau ne gudrios. Kartu įtraukus ir princesės profilį susidaro trys skirtingų amžiaus grupių moterų reprezentavimo modeliai, kurie rodomi paraleliai kontekste su kitomis moterimis įgauna konotacinę reikšmę. Pavyzdžiui Pelenė, nuskriaustoji Pelenė yra miela, maloni, grakšti, darbšti liekna, patraukli, tuo tarpu jos įsėsėris yra visiškai priešingos: nemalonios, nepatrauklios, negrakščios ir tinginės. Tad šiuo atveju galima daryti prielaidą, kad jeigu šie personažai būtų rodomi atskirai, jų išvaizdos bei būdo santykis nebūtų tiek svarbus, tačiau esant viename kontekste, greta rodomas personažas sustiprina siekiamą reprezentaciją susidaro stereotipai, jog daili bei maloni mergina bus darbšti geraširdė, siekiamybė, kuri nusipelnė princo. O lyginant su ja, ne tiek patraukli, ne itin švelnaus būdo mergina bus laikoma grubia, antraeile asmenybe. Lygiai taip pat senyva stambesnio sudėjimo moteris santykyje su liekna vidutinio amžiaus tamsiai apsirengusia moterimi yra matoma kaip smagi, maloni geraširdė. Būtent tokį fenomeną bell hooks aptarė sakydama, kad juodaodės moterys filmuose yra rodomos greta baltaodžių, siekiant sustiprinti baltaodžių moterų įtaką (hooks 2003 p. 95) Skirtingi moterų personažų reprezentavimo modeliai ne tik tipizuoja moteris skirstant pagal išvaizdą ir priskiriant būdo savybes stereotipiškai, bet ir sustiprina personažus kontekste apibūdinat kokios savybės yra siektinos, teigiamos, o kokios yra vengtinios, nepriimtinos.

Kalbant apie vyrų geradarių bei piktadarių personažų palyginimus nėra išvelgiamas vientisumas kalbant apie išvaizdą bei amžiaus grupę Tai tik dar kartą įrodo, jog moterų personažai kuriami vadovaujantis egzistuojančiais stereotipais. Lyginant geradarių ir piktadarių vyrų būdo bruožus pastebima tendencija jog piktadariai visą laiką reprezentuojami rimti, natūraliai nejuokaujantys, savimi besipuikuojantys. Tuo

tarpu geradariai vyrai, visiškai priešingai, nekonzentruojantys dėmesio į save, linksmi, juokaujantys. Lygiai taip kaip ir prieš tai aprašytu atveju, siekiant pabrėžti vienokį įvaizdį naudojamas visiškai priešingas, pavyzdžiui filme „Aladinas“ raganius labai santūrus žinantis ko nori, o tuo tarpu džinas nuolat juokaujantis, labai aktyvus. Tačiau priešingai, nei kalbant apie moterų reprezentaciją, vyriški personažai neturi vientiso stereotipinio atvaizdo reprezentavimo. Kalbant apie vyriškus personažus stereotipizuoti galima tik princo personažą priskiriant dažniausiai matomas būdo bei atvaizdo savybes. Visi kiti vyriškos lyties personažai yra gana skirtingi, atliekantys skirtingas funkcijas bei turintys nepalyginamus gebėjimus. Atsiskleidžia problematika, jog moterų atvaizdo bei būdo reprezentacijos suformuotos pagal konkretų modelį suteikiant personažui galios atsižvelgus į esamą laikotarpio situaciją. Tuo tarpu vyriški personažai nėra stereotipiški, jie kuriami pagal siužeto poreikį.

3.4. Lyčių vaidmenų analizė

Nuolat matoma pasikartojantys lyčiai priskiriami darbai bei pareigos kuria stereotipus apie lyčių roles. Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose lyčių rolės kuriamos per pagrindinių veikėjų santykį su aplinka ir šeima bei šeimos tarpusavio santykius. Toliau bus aptariama moters ir vyro rolių reprezentacija bei pastebimas pokytis laike.

7 lentelė. Laiko praleidimo būdai, kai M – yra žymima princesė, V - Princas (sudaryta autorės)

Nr.	Filmo pavadinimas	Princo ir princesės laiko praleidimo būdai													
		Valymas/ Tvarkymas	Maisto ruošimas	Dainavimas	Šokis	Skaitymas	Rankdarbiai	Plaukiojimas	Laikas su gyvūnais	Apmokymas darbas	Kovos/treniruotės	Aplinkos tyrinėjimas	Vagystės	Kita	Nerodoma
1	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	M	M	M	M				M						V
2	Pelenė (1950)	M	M	M	M				M						V
3	Miegančioji gražuolė (1959)	M	M	M	M										V
4	Undinė (1989)			M					M			M			V
5	Gražuolė ir pabaisa (1991)	M	M	M		M									V
6	Alladinas (1992)								M ir V			M	V		
7	Pokahontas (1995)		M					M	M ir V		V	M ir V			
8	Mulan (1998)										M ir V			V	
9	Princesė ir varlius (2009)									M				V	
10	Ilgo plauko istorija (2010)					M	M		M				V		
11	Karališka drąsa (2012)			M		M	M		M		M	M			
12	Moana (2016)							M	M			M		M	

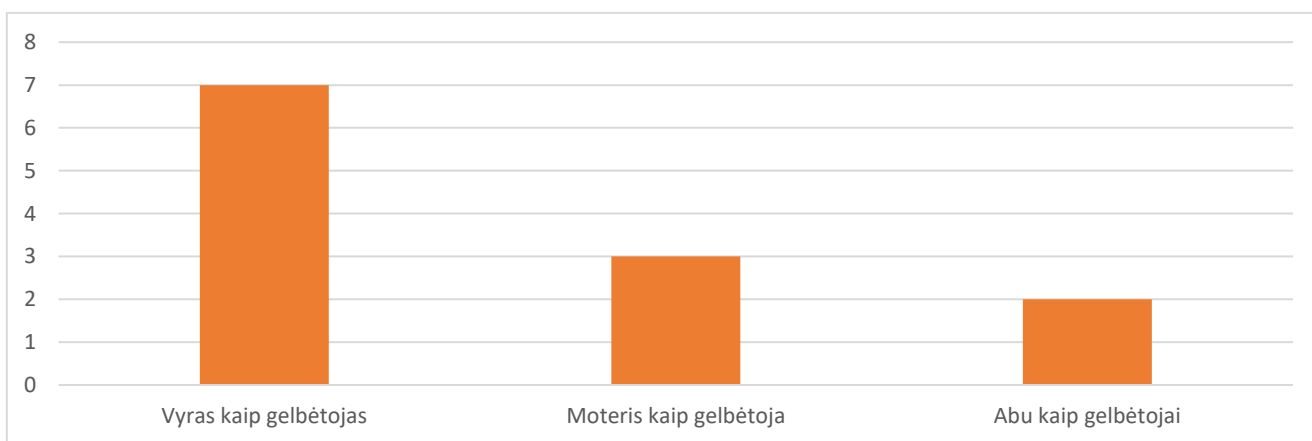
Ryškesniausiai perteikiamos lyčių rolės yra demonstruojant pagrindinius veikėjus kas dienišėje jų rutinoje dar iki prasidedant pagrindiniam siužeto veiksmui. Septintojoje lentelėje yra pateikiama kaip princesė ir princas leidžia laiką. Kaip matoma, klasikiniu laikotarpiu pagrindinė princesių veikla yra susijusi su

namų ruoša, tai valymas, tvarkymasis, maisto gaminimas. Taip pat princesės šiuo laikotarpiu reprezentuojamos nuolat šokančios bei dainuojančios. Disnėjaus klasikinio laikotarpio princesių filmai yra absoliuti moters pozicijos iki antrosios feminizmo bangos, refleksija. Analizuojamuose animaciniuose filmuose moters reprezentacija atitinka to meto moters rolę šeimoje – privalomas rūpinimasis namais, namų ruošos atlikimas. Visos klasikinio laikotarpio princesės atlieka šiuos darbus su džiaugsmu, priimdamos tai kaip savo pareigą. Pavyzdžiui Snieguolė, už galimybę pasilikti Nykštukų namuose jiems prižada tvarkyti jų namus, gaminti bei siūti – šiuo atveju moters namų ruoša yra tarsi valiuta, kuria atsiskaitoma už geranoriškai suteikiamą pastogę. Snieguolė būdama vos 14 metų, įkūnija mamos vaidmenį Nykštukams, ji liepia praustis rankas prieš vakarienę, pabučiuoja kiekvieną išeinantį dirbti. Tokia moters reprezentacija rodo, jog tradicinės moters pareigos – namų priežiūra ir būvimas mama yra įgimta, todėl dar labai jauna mergina jau įgalina save tokioje pozicijoje. Klasikinio laikotarpio filmuose vyro ir moters rolės yra aiškiai pabrėžiamos ir tarp mažiau matomų personažų, pavyzdžiui filme „Pelė“, kai visi gyvūnai susivieniję nusprendė pasiūti Pelenei suknelę, atsirado lyties pasiskirstymas darbuose: „Siuvimą palik moterims“ – pasakė moteriškos lyties pelė vyriškos lyties pelėms. Tuo tarpu princo personažai šio laikotarpio animaciniuose filmuose mažai pozicionuojami, rodomi du kartus: pradžioje bei pabaigoje, neakcentuojant jų kasdienės veiklos. Taigi, klasikinio laikotarpio lyčių rolės yra kuriamos akcentuojant moters poziciją bei pareigas iš moters buities perspektyvos.

Renesanso laikotarpio animaciniuose filmuose lyčių rolių reprezentacija kuriama per santykį su šeimos nariais, tiksliau tėvais, bei kitais veikėjais. Kaip matoma septintojoje lentelėje, padidėja princesių kasdienės veiklos spektras. Princesės nebėra rodomos tik kaip namų ruošos darbus atliekančios merginos. Lyginant su klasikinio laikotarpiu, kai moterų veikla buvo reprezentuojama vienareikšmiškai kaip namų ruoša, Renesanso laikotarpio animaciniuose filmuose atsiranda personalizacija. Pirmą kartą filme „Gražuolė ir pabaisa“ moteris rodoma skaitanti knygas, deja, bendrame filmo naratyve moters skaitymas reprezentuojamas kaip neigiama veikla – Gražuolė, kuri nuolat skaito knygas perteikiama kaip keistulė, nurodoma, jog moteris gali save realizuoti tik kaip žmona, mama, namų šeimininkė: „Mesk tas knygas ir pagalvok apie ką nors svarbesnio, tai yra apie vyrą“; „Negerai kai moteris skaito, nes gali prisigalvoti kokių nors dalykų“. Skaitanti, besidominti pasauliu moteris atrodo tarsi grėsmė vyrui, nes ji šitaip atitolsta nuo visuomenės konstruojamo žmonos, šeimos moters vaidmens. Gasonas, filme „Gražuolė ir pabaisa“ pasisako, jog Gražuolės svajonė turėtų būti tapti jo žmona, gaminti jam valgyti bei masažuoti kojas, juk visos to norėtų. Tapimas žmona akcentuojamas kaip būtinybė moteriai. Filme „Mažoji Undinė“ ragana Ursula teigia pagrindinei herojai Arielei, jog žemėje priimtinesnės yra moterys, kurios nekalba, moteris laikanti liežuvį už dantų visad gauna vyrą. Renesanso laikotarpio filmuose yra matoma aiškus galios pozicijų pasiskirstymas tarp dviejų lyčių: vyro, kuriam suteikiama sprendžiamoji rolė; ir moters – kuri yra priklausoma nuo patriarchyto bei visuomenės požiūrio. Pavyzdžiui animaciniame filme „Mulan“ yra aiškiai apibrėžiamas moters vaidmuo visuomenėje – tapimas žmona ir mama – tik taip yra pelnoma garbė šeimai: „vyras reikia ramių, paklusnių, darbščių ir lieknų, tačiau jei per liesa, netinkama sūnums gimdyti“. Moteris yra ta, kurią kategorizuoja bei renkasi, vyras tas, kuriam priklauso pasirinkimo teisė. Visais Renesanso laikotarpio filmų atvejais mergina – princesė nėra pilnai atsakinga už savo veiksmus, ji arba priklausoma nuo tėvo arba nuo princo sprendimo, pavyzdžiui princesę Jasminą tėvas verčia ištekėti, siūlo ją jaunikiams, planuoja jos ateitį.

Naujųjų laikų filmuose pirmą kartą rodoma mergina, kuri dirba apmokamą darbą bei turi tikslą pradėti savo verslą. Filme „Princesė ir varlius“ pagrindinė herojė Tiana intensyviai dirba, siekdama turėti savo pačios restoraną. Šiuo atveju Tiana, priešingai nei ankstesniojo laikotarpio princesės, pati sprendžia, kokia bus jos ateitis. Tačiau jai vis yra primenama klasikinė moters rolė – žmonos bei mamos vaidmuo, teigiant jog tai yra pagrindinis moters laimės šaltinis. Tačiau bendrai pažvelgus, naujų laikų Disnėjaus animaciniuose filmuose klasikinė moters rolė tampa antraeile arba iš viso nėra akcentuojama. Pavyzdžiui filme „Karališka drąsa“ yra nuolat primenama kaip privalo elgtis princesė: „princesei nedera nešiotis ginklo, princesei nedera kelti balso, princesė apdairi, švari, kantri, nekemša, nekriuksi“ – tokia elgsena yra siejama tiesiogiai su titulu, o ne su būtent moteriškumu. Nors ir Naujųjų laikų filmuose vis dar išlaikomas vyriškos lyties personažo galios pranašumas prieš moterį, tačiau suteikiama galimybė moteriai užimti lygią poziciją, pavyzdžiui: filme „Moana“ pirmiausia tėvas nustatė ribas kaip turi elgtis Moana, nurodė neleidžiantis jai išvykti, tačiau galiausiai suteikiama jai gale perimti tėvo vadovavimą salai; filme „Karališka drąsa“ Karalius yra vadovaujantysis, sprendimų priėmėjas įstatymiškai, tačiau Karalienė smarkiai įtakoja jo sprendimų priėmimą; Princesė Tiana atidariusi savo restoraną tampa jo vadove ir tai puikiai suderina su santuoka.

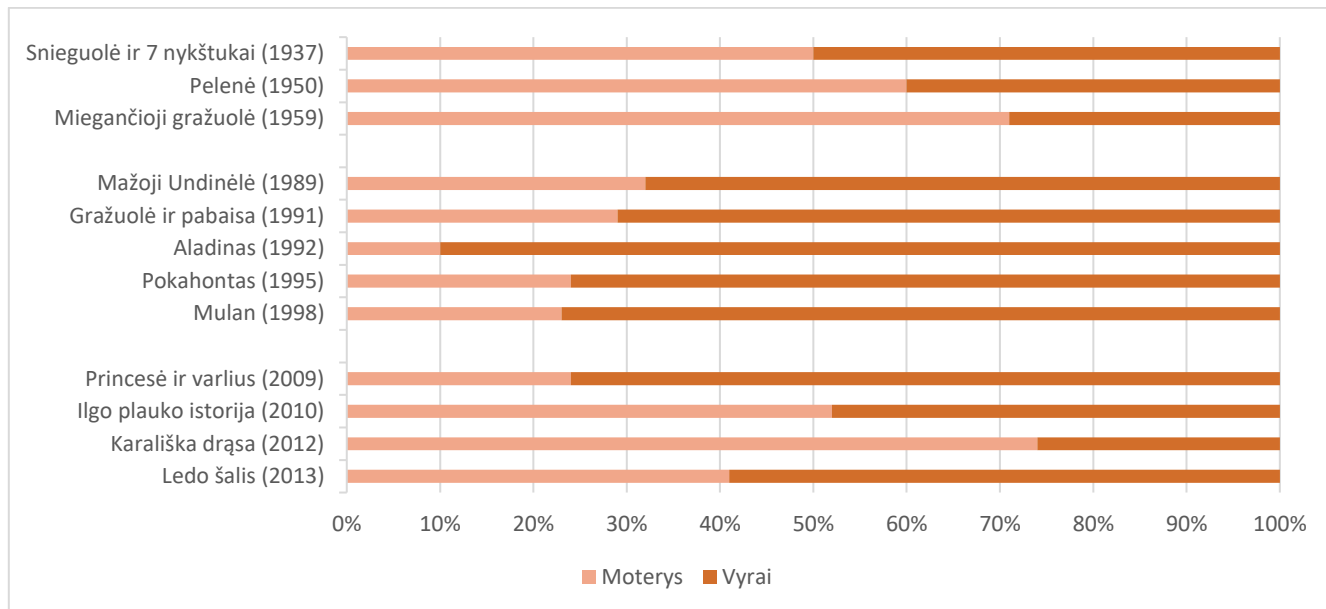
Binarinė lyties rolių reprezentacija taip pat yra pasitelkiant išgelbėtojo bei aukos vaidmenis. Visi animaciniai Disnėjaus princesių filmai išlaiko tokią pačią struktūrą: Veiksmo užuomazga, susidūrimas su piktadariu, kulminacija bei atomazga: konflikto išsprendimas – dažnai konfliktas išsprendžiamas smurtiškai. Konflikto išsprendimo metu vienas iš pagrindinių herojų yra gelbėtojas, kitas yra gelbėjamas.



3 pav. Veikėjų, kaip gelbėtojų pasiskirstymas pagal lytį (sudaryta autorės)

Kaip matoma trečiame paveiksle, net septyniuose iš dvylikos animacinių filmų vyrui yra suteikiama gelbėtojo rolė. Daugelyje šių atveju gelbėtojas yra princas, tačiau yra ir išskirtinių atveju, pavyzdžiui „Pelenėje“ vyriškos lyties Pelenės draugai peliukai padeda jai išsigelbėti iš užrakinto kambario, jog ji galėtų pasimatuoti kurpaitę. Na, o princas tampa antraeilium gelbėtoju, kuris vesdamas Pelenę suteikia jai laimingą gyvenimą. Tik trijuose iš dvylikos filmų moteris yra kaip gelbėtoje, tai matoma animaciniuose filmuose „Gražuolė ir pabaisa“, „Pohahonta“ ir „Karališka drąsa“ – pastarojo atveju princesė gelbsti savo mamą nuo ją puolančio lokio, priešingai nei kituose filmuose, kai princesė gelbsti būtent tik prinčą. Tik dviejuose iš dvylikos filmų abi lytys pasirodo veikia kaip komanda padėdami vienas kitam, tai matoma „Mulan“ ir „Princesė ir Varlius“. Kaip matoma, vienareikšmiškai vyrui suteikiamas herojaus, gelbėtojo

vaidmuo, jam patikima moters gerovė bei ateitis. Tuo tarpu moterys reprezentuojamos kaip nuolat pakliūvančios į bėdą, tos kurioms reikia pagalbos, didvyrio, kuris jas išgelbėtų. Toks pasiskirstymas demonstruoja aiškią moters – kaip silpnesniosios poziciją, bei vyro, kaip pranašesniojo.



4 pav. Pasakomų žodžių filme procentinė išraiška (sudaryta remiantis „The Washington Post“ duomenimis)

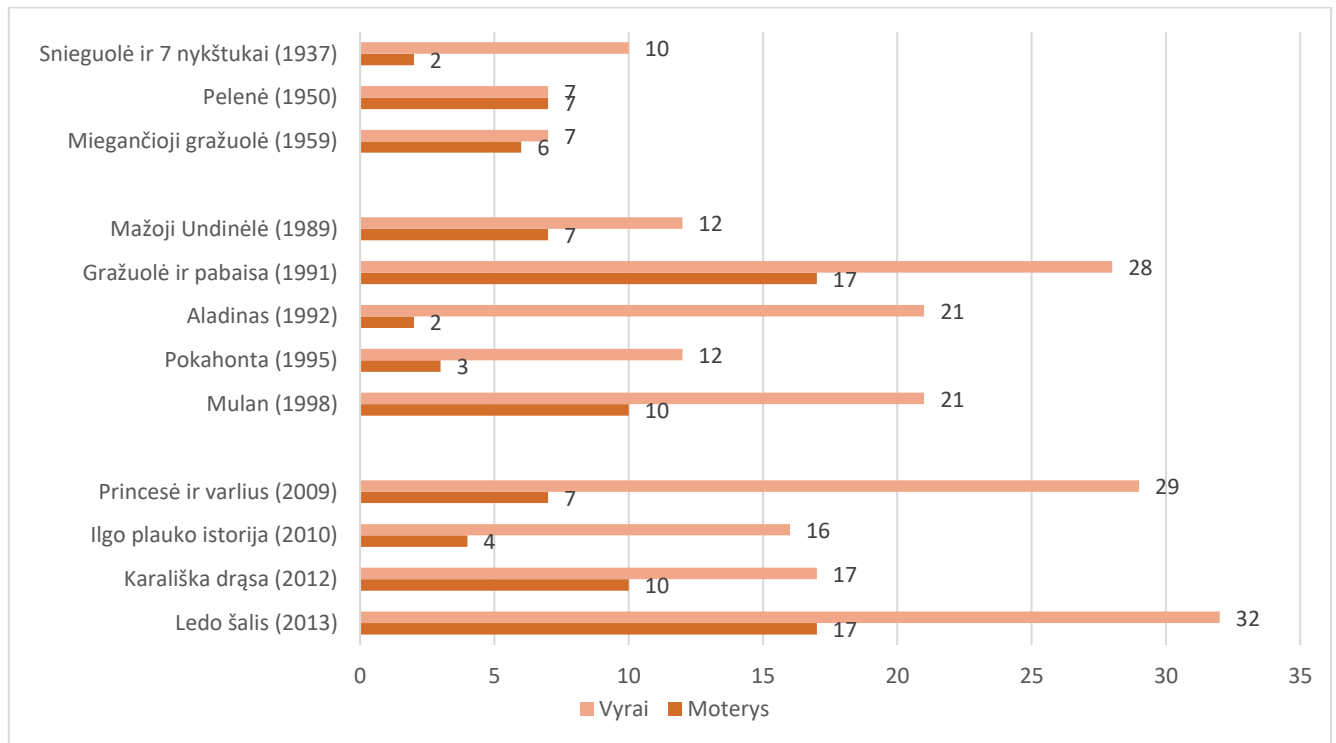
Lyčių rolės poziciją taip pat galima nusakyti atsižvelgiant į lyties matomumą bei girdimumą. Nors ir visuose šiame darbe analizuojamuose animaciniuose filmuose pagrindinius vaidmenis atlieka moterys, tačiau jos nėra aktyviausiai matomos bei girdimo ekrane. Susidaro konfliktinė situacija: filmas yra apie moterį (princesę), tačiau didesnis dėmesys suteikiamas vyriškiems personažams, atsiranda vyriškos lyties personažų įtakos persvara. Problemą pastebėjusios lingvistės Carmes Fought ir Karen Eisenhauer 2016 metais atliko tyrimą, kurio metu buvo nustatyta tikslus pasiskirstymas tarp kalbančių personažų Disnėjaus princesių filmuose, tyrimo duomenys publikuojami „The Whashington Post“. Šiame tyrime, nėra paskutiniosios, šiame darbe minimos Disnėjaus princesės Moanos, tačiau į tyrimą įtrauktas 2013 metais išleistas animacinis filmas „Ledo šalis“.

Remiantis ketvirtojo paveikslo duomenimis, matoma, kad pirmajame klasikinio laikotarpio filme moterys kalba tiek pat kiek ir vyrai, sekančiose filmuose, moterys pasako daugiau žodžių: „Pelenė“ – 60 proc.; „Miegančioji gražuolė“ – 71 proc.

Renesanso laikotarpio filmuose akivaizdžiai matomas vyrų dominavimas. Kaip jau buvo minėta ankstesniuose skyreliuose, moterų rolė šiuo laikotarpiu kinta iš pasyvios į aktyvesnę, tačiau kaip matoma, filmų siužete dominuoja vyrai. „Mažoji Undinė“ filme vyrai kalba 68 proc. viso laiko; Filme „Gražuolė ir pabaisa“ – net 71 pr.; filme „Aladinas“ – 90 proc., šiame filme išskirtinai moterys kalba itin mažai lyginant su vyrais; filme „Pokahonta“ – 76 proc.; filme „Mulan“ – 77 proc. Žengiant į naujųjų laikų filmų laikotarpį vis dar išlaikomas vyrų dominavimas filme „Princesė ir varlius“ moterys kalba tik 24 proc. viso filmo laiko. Moterų neryškus kalbinis dominavimas atsiranda filme „Ilgo plauko istorija“, jame

moterys kalba 52 proc. viso laiko; ženkliai daugiau 74 proc. viso laiko moterys kalba filme „Karališka drąsa“, šis filmas yra apie motinos ir dukros santykius, tad būtų visiškai absurdiška jei vyrai būtų daugiau kalbantys. Deja filme „Ledo šalis“ vėl išlaikomas vyrų dominavimas, moterys kalba tik 41 proc. viso laiko.

Jau minėtos Lingvistės Carmen Fought ir Karen Eisenhauer taip pat ištyrė koks yra apskritai yra vyrų ir moterų, kaip kalbančiųjų personažų pasiskirstymas Disnėjaus princesių animaciniuose filmuose.



5 pav. Lyčių pasiskirstymas pagal kalbančiųjų rolių skaičių (sudaryta remiantis „The Washington Post“ duomenimis)

Kaip matoma penktajame paveiksle, vienareikšmiškai vyriškų kalbančiųjų rolių yra daugiau visuose minimuose animaciniuose filmuose. Pirmaeilėje pozicijoje yra moteris, tačiau visi gretutiniai aktyvūs personažai yra vyrai. Taip perteikiama vyro svarba bei gebėjimų gausa. Šiuo atveju matoma problema jog pagrindinis personažas yra kuriamas remiantis rinkos poreikiu, pavyzdžiui rinkoje reikalaujama jog moters rolė nebūtų susijusi su maisto gaminiu bei namų ruoša, taigi sukuriama aktyvus moters personažas, pasižymintis drąsa, išverme, tvirtumu – princesė Merida. Tačiau šį personažą supa kiti, antrinės reikšmės ar net ne itin pastebimi personažai, kurių pagalba perteikiamos tradicinės lyčių rolės. Minėtame filme „Karališka drąsa“ matomos moterys kaip pilies tarnaitės, vyrai – kaip besirenkantys nuotaką bei itin išdykę vaikai – berniukai, karalienė – daili, liekna, atitinkanti moteriškumo stereotipus, karalius – atitinkantis vyriškumo stereotipus, stambus, stiprus, kovingas. Juk šiuo atveju, jei filme būtų siekiama atsisakyti klasikinių lyčių stereotipų (kaip buvo padaryta su princese Merida), tokiu atveju ir likę personažų rolės būtų kuriamos adekvačiai tam, pavyzdžiui nustojama demonstruoti moteris tarnaitėmis, namų šeimininkėmis, atimama iš vyrų nuotakų rinkimosi rolė. Deja, kaip matoma,

prisidengiant pagrindinio personažo formavimu atsižvelgiant į rinkos poreikį, kuriama fikcija, jog filmo naratyve keičiasi požiūris į tradicines lyčių roles.

3.5. Tikslų bei vertybių analizė

Pagrindinis tikslas, šiame darbe suvokiamas kaip pagrindinė varomoji jėga, kuri įgalina personažus veiksmui. Kitaip tariant, tai yra gyvenimo tikslas, kurio siekia personažai. Analizuojamuose animaciniuose filmuose aiški gyvenimo tikslo apibrėžtis būdinga princesės bei piktadarijo personažams, retesniu atveju – princo, ar kitiems personažams. Piktadarijo personažo atveju pagrindinis tikslas yra suvokiamas kaip pagrindinė problematika animacinio filmo naratyve. Toliau šiame skyrelyje bus aptariama kokie yra keliami gyvenimo tikslai bei jų santykis su lytimi, bei kaip tikslai atsispindi lyties reprezentacijoje.

Princesės, kaip pagrindinio personažo visuose filmuose gyvenimo tikslas išreikštas aiškiausiai. Princesės, analizuojamuose animaciniuose filmuose nuolat kalba apie savo siekius bei norus. Klasikinio laikotarpio filmuose, dominuojant pasyvią princesės personažui, apie gyvenimo tikslą tiesiog kalbama, svajojama, bet deja, nėra aktyviai jo siekiama. Princesės siekis tampa princo nuopelnu. Renesanso bei Naujųjų laikų filmuose, princesės personažui tapus aktyvesniu išryškėja ryžtas, atsiranda proveržis siekti savo užsibrėžto tikslo. Toliau lentelėje yra pateikiami princesių tikslai, kurie yra įvardinami animacinio filmo pradžioje, pačių princesių. Bei palyginama su tikslais, kokie yra pasiekiami filmo pabaigoje.

Kaip matoma aštuntojoje lentelėje, vos dviejų iš visų princesių pirminis tikslas buvo meilė. Net penkių iš dvylikos princesių pirminis išreikštas tikslas – esamo gyvenimo pakeitimas. Tik peržengus į naująjį laikotarpį, princesių tikslai tampa kur kas labiau personalizuoti, kiekviena princesė turi unikalų tikslą, kuris aktualus tik jai vienai. Žvelgiant į kitą lentelės grafą akivaizdu, kad dagelio princesių pasiektas tikslas yra atrasta meilė bei po jos sekanti santuoka. Šiuo atveju, kitokio gyvenimo siekimo rezultatas visais atvejais yra meilė, gyvenimo partnerio sutikimas. Visos princesės pasiekusios galutinį tikslą demonstruojamos itin laimingos, pasitenkinusios. Iki pat naujųjų laikų filmų, moterys buvo reprezentuojamos kaip visiškai neplanuojančios savo ateities, nekuriančios konkrečių planų, pasiduodančios likimui, laukiančios kol kažkas konkrečiau pasikeis jų gyvenime. Nors vos tik dvi iš dvylikos princesių tiesiogiai kaip savo siekį išreiškė meilę, visos (išskyrus Meridą ir Moaną) buvo linkusios stipriai aukotis vos pajutusios susižavėjimą vyru. Pavyzdžiui Snieguolė, tikėdama, kad suvalgius obuolį, ją įsimylės princas, ji jo atsikanda ir užmiega amžinu miegu – matomas visiškai desperatiškas siekis būti mylima princo. Undinėlė Arielė dėl galimybės susitikti su vaikinuku kuriuo susižavėjo ir galbūt jį sužavėti, sutiko atsisakyti savo šeimos, artimųjų (ji pasirinko gyvenimą paviršiuje vietoj gyvenimo po vandeniu) bei savo balso. Belle, leido laiką su pabaisa, nekreipdama dėmesio į tai, kad jis net ne žmogus ir taip pat sutiko atsisakyti savo susitikimo su savo tėčiu. Merginos šeima bei esamas gyvenimas tampa nebesvarbus kai ji susižavi vyru arba jį įsimyli. Perteikiama idėja, kad moteris privalo aukotis pati bei aukoti savo santykius su artimaisiais vardan buvimo su vyru, kuriuo susižavėjo ar įsimylėjo. Iki pat naujųjų laikų filmų meilė bei santuoka demonstruojama kaip vienintelė moters kitokio gyvenimo siekio opcija. Perduodama žinutė, kad siekdama būti laiminga bei kurti santykius su įsimylėtu princi, moteris privalo aukotis bei aukoti savo santykius su šeima. Naujųjų laikų filmuose

moters reprezentuojamos gebančios kurti tikslu, jų siekti bei pasiekti. Moters pasiaukojimas išvelgiamas dėl konkretaus jos tikslo. Vyro figūra tampa kaip pridėtinė galutinio tikslo dalis, nebe tikslo esmė.

8 lentelė. Princesių siekiami bei pasiekti tikslai

Princesių tikslai				
Nr.		Filmo pavadinimas	Iškeltas tikslas	Pasiektas tikslas
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	Meilė	Meilė ir santuoka
2		Pelenė (1950)	Kitoks gyvenimas	Meilė ir santuoka
3		Miegančioji gražuolė (1959)	Meilė	Meilė ir santuoka
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)	Kitoks gyvenimas	Meilė ir santuoka
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)	Kitoks gyvenimas	Meilė ir santuoka
6		Aladinas (1992)	Kitoks gyvenimas	Meilė ir santuoka
7		Pokahonta (1995)	Kitoks gyvenimas	Meilė
8		Mulan (1998)	Būti elegantiškesne	Meilė ir santuoka
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)	Nuosavas restoranas	Meilė, santuoka, nuosavas restoranas
10		Ilgo plauko istorija (2010)	Pamatyti danguje esančius žibintus	Meilė, santuoka, pamatyti žibintai
11		Karališka drąsa (2012)	Galėti elgtis kaip norinti	Pasiektas elgsenos autonomiškumas
12		Moana (2016)	Keliauti vandenynu	Pasiektas tikslas

Kaip jau buvo minėta, vos dvi iš visų princesių, kaip savo gyvenimo siekį nurodė meilę bei santuoką iš pat pradžių. Dalis princesių meilę ir santuoką, kaip tikslą išsikėlė eigoje siužeto, dėl to jis lentelėje yra neminimas, tai yra: Pelenė, Undinė, Pokahonta. Daugelyje analizuojamų animacinių filmų, princesei aplinkiniai arba šeimos nariai iškelia santuokos ar meilės tikslą, nepaisant to, jog ji pati to nesiekia. Santuokos klausimas tampa gretutinių filmų naratyvų Kuriamas įvaizdis jog jauna mergina privalo galvoti apie santuoką, jei ne, tuo būtinai rūpinasi artimieji, planuodami bei kurdami merginos ateitį. Ryškiausiai pavyzdžiai matomi keliuose animaciniuose filmuose: filme „Aladinas“ princesė Jasmina yra verčiama ištekėti, jai renkami jaunikiai, vien dėl to, jog toks įstatymas. Princesė siekdama apsiginti išreiškia pyktį, jog ji ne daiktas dėl kurio galima derėtis. Tėvas rodomas kaip priimantysis sprendimus už savo dukrą, jos siekis spręsti pačiai demonstruojamas kaip bereikalingas užsispyrimas; Filme „Pukahonta“ – lygiai taip kaip ir prieš tai minėtame, tėvas priima už dukrą sprendimą jog jei reikia tekėti. Šiuo atveju tėvas išrenka jai jaunikį, nesiteiraudamas jos nuomonės. Tokia tėvo pozicija reprezentuojama kaip visiškai priimtina vyro pareiga spręsti planuojant dukros ateitį; Mulan išsikelia sau tikslą tapti grakštesne bei elegantiškesne vardan to, kad taptų potencialia nuotaka. Jos šeimoje suvokiam, kad garbę moteriai galima užsitarnauti tik sėkmingai ištekėjus. Šiuo atveju moteris tampa tiesiog pavaldi visuomenės normoms, vienintelis galimas moters tikslas - tapsmas žmona; Filme „Princesė ir Varlius“ pagrindinė herojė Tiana yra nusprendusi jog nori atsidaryti savo restoraną. Karjeros siekianti moteris

reprezentuojama kaip pervargusi ir vieniša. Nors ji turi savo aiškų tikslą, ji nuolat draugų skatinama eiti į pasimatymus, mama jai visad primena, kad svarbiausia yra turėti šeimą. Šiuo atveju jaunos, karjerai atsidavusios merginos įvaizdis yra nepriimamas visuomenės rodant, kad moteris tik turinti sutuoktinį gali būti laiminga.; Filme „Karališka drąsa“ princesės Meridos mama, ją visą gyvenimą ruošė tapsmui žmona, teikdama, jog tai yra princesės pareiga. Pati Karalienė santuoką laikė ne kuo kitu, o pareigybe: „Tai juk tik santuoka, o ne pasaulio pabaiga“ (cit. Karalienės žodžiai filme „Karališka drąsa“). Šiuo atveju santuokos vertė yra nužeminama, tačiau ji yra privaloma. Potencialūs jaunikiai varžosi dėl galimybės vesti princesę. Princesė yra sudaiktinama, ji reprezentuojama kaip varžybų prizas; Animacinis filmas „Moana“ yra vienintelis, kuris nesibaigia santuoka ar meile, bei nėra pagrindinei herojai numatomos santuokos prieš jos valią. Tačiau šiame animaciniame filme, kaip ir kituose matoma aiški tėvo, kaip stipresniojo įtaka dukrai, kai tėvas sprendžia, ką ji turi daryti ir draudžia siekti savo užsibrėžto tikslo. Visi minėti filmai yra reprezentuojantys moterį per patriarchalinės visuomenės santvarkos prizmę, kai moteris yra demonstruojama pavaldi vyrui bei skatinama turėti santuoką, kuriant iliuziją, jog tai yra pagrindinis ir vienintelis galimas jos tikslas.

Daugelio princų, priešingai nei princesių, tikslai nėra įvardijami ar apibrėžiami. Tačiau, lygiai taip kaip princesėms, princams tikslus iškelia jų artimieji, tiksliau – tėvai. Kaip jau buvo minėta anksčiau, daugelyje analizuojamų animacinių filmų jaučiamas santuokos naratyvas, taigi princų tėvų keliami tikslai yra – vienareikšmiškai santuoka. Priešingai nei princesėms, princams santuoka nėra akcentuojama lyg garbė, jie taip pat tam nėra ruošiami visą gyvenimą, jie turi teisę rinktis. Pavyzdžiui filme „Pelenė“ Princui prisistatė visos miestelio merginos, jog jis galėtų sau išsirinkti nuotaką; „Mažoji Undinė“ filmo atveju – princas nebuvo intensyviai skatinamas susirasti nuotaką, tačiau buvo išreiškiami tam nuogąstavimai; Filme „Miegančioji gražuolė“ princo ir princesės tėvai jau buvo iš anksto nutarę dėl santuokos, tačiau princas nusprendė nepaisyti jam keliamų reikalavimų. Taigi kaip matoma, vyriškam personažui suteikiama teisė rinktis ir spręsti, jis yra tas kuris renkasi. Vyro santykis su santuoka rodomas kaip pasirinkimas, siekis patenkinti tėvų lūkesčius. Tuo tarpu moteriai yra iškeliami kaip pagrindinis ir vienintelis gyvenimo tikslas, kurio ji turėtų siekti

Animaciniuose filmuose esančių piktadarių tikslas yra prilyginamai filme kylančiam konfliktui. Visuose filmuose piktadarys užsibrėžia tikslą, kurio siekimas verčia jį imtis destruktivių veiksmų tikslo siekimui. Kaip matoma šeštojoje lentelėje, dviejuose paskutiniuose naujųjų laikų filmuose išnyksta piktadario figūra, tad devintoje lentelėje pateikiama tik dešimties piktadarių tikslai. Pastebima, jog visuose animaciniuose filmuose, kuriuose piktadarė yra moteriškos lyties, konfliktas kyla iš tikslų susijusių su grožiu, nepriklausomai nuo filmo laikotarpio, pavyzdžiui pamotė siekia būti pati gražiausia pasaulyje, tad nusprendžia nužudyti savo vienintelę konkurentę - Snieguolę; Filme „Ilgo plauko istorija“ senoji moteris siekė išlikti jauna ir graži, dėl to pagrobė princesę Auksaplaukę ir ją augino lyg savo dukrą naudodamasi jos plaukų galia. Kuriama vizija, jog vienintelis moteriai aktualus dalykas yra grožio siekimas. Moteris save gali įprasinti tik būdama graži. Vienintelė iš piktadarių, vandenyno ragana Ursula siekė vandenyno valdžios. Tačiau ji taip pat neapsėjo be grožio atributų, tai yra balso, vienas iš Ursulos siekių, pasisavinti Undinėls Arielės balsą. Tuo tarpu, animaciniame filme piktadariui esant vyrui, tikslai yra susiję su galios dominavimo siekiu ar turtų siekiu. Pavyzdžiui miestelėnas Gasonas siekė jog Gražuolė priverstinai taptų jo žmona, dėl to bandė nužudyti Pabaisą; Vudu burtininkas siekė valdžios ir turtų dėl to prinčą pavertė varliumi.

9 lentelė. Piktadarių tikslai (sudaryta autorės)

Nr.		Filmo pavadinimas	Piktadarių tikslas
1	Klasikiniai filmai	Snieguolė ir 7 nykštukai (1937)	Pamotė siekia būti pati gražiausia pasaulyje
2		Pelenė (1950)	Pamotė pavydi grožio ir mielumo Pelenei
3		Miegančioji gražuolė (1959)	Piktoji dvasia siekia pakenti princesei kuri gimė itin graži
4	Renesanso filmai	Mažoji Undinė (1989)	Vandenyno ragana nori valdyti vandenyną bei turėti Arielės balsą
5		Gražuolė ir pabaisa (1991)	Gasonas nori, kad Gražuolė už jo ištekėtų
6		Aladinas (1992)	Karaliaus patarėjas, raganius nori tapti Sultonu
7		Pokahonta (1995)	Kariuomenės vadas siekia užvaldyti indėnų žemes
8		Mulan (1998)	Hunų vadas siekia užvaldyti Kiniją
9	Naujieji filmai	Princesė ir varlius (2009)	Vudu magas siekė turtą ir valdžios
10		Ilgo plauko istorija (2010)	Senyva moteris norėjo amžinai būti jauna

Analizuojant pagrindiniams veikėjams jų pačių, ar artimųjų bei visuomenės keliamus tikslus, išryškėja aiškius santuokos naratyvas. Santuoka modeliuojama kaip būtinybė jaunam žmogui, nepriklausomai nuo jo lyties. Tačiau princesių atveju, priešingai nei princų, santuoka yra svarbi, ji reprezentuojama kaip pagrindinis jaunos moters tikslas, privilegija. Tuo tarpu jauniems vyrams santuoka yra pasirinkimas. Kalbant apie piktadarius tai matoma, jog moterims piktadarėms pagrindinis rūpimas dalykas yra išvaizda, o vyrams - galia ir pinigai. Atsižvelgiant į tai, jog piktadariai yra vyresnio amžiaus personažai, o princas bei princesė – jauni, galima išvelgti idėją, jog formuojama nuomonė, kad vyresnėms moterims yra aktualus tik grožis, jaunosoms – meilė, santuoka, savi tikslai, jauniems vaikinams – jų gyvenimas, bei santuoka, vyresniems vyrams – galia bei pinigai.

Analizuojant lyčių rolę animaciniuose filmuose labiausiai koncentruojamasi į moters poziciją atsižvelgiant į tai, jog moters lytis, istoriškai žvelgiant yra probleminėje pozicijoje. Aptarus animacinių filmų herojų išvaizdą bei būdą, pastebima, jog lyties reprezentacijos iš moters perspektyvos kinta, progresuoja, jaučiamas ryšys su pasaulyje vykstančiais moterų judėjimais. Tačiau pastebima, jog atvaizdas ir būdas yra formuojami šabloniškai, kuriant koreliacijas tarp būdo ir išvaizdos. Lyčių rolės animaciniuose filmuose taip pat yra progresuojančios: tiek vyrų tiek moterų kas dienišė veikla kinta pagal filmo laikotarpį. Tačiau, visais laikais yra išlaikoma moters, kaip pavaldžios vyrui, rolė. Moteris reprezentuojama kaip paklūstanti vyriškos lyties personažams – dažnai tėvams. Kaip svarbus lyties reprezentavimo aspektai išvelgiami keliami tikslai. Pastebima koreliacija tarp būvimo princese ir santuokos – siekiant būti princese būtinoji sąlyga yra santuoka. Mergaitės sekdamos princesių herojus bei kopijuodamos jų elgseną yra skatinamos tuoktis, rodant jog tai yra pagrindinis jaunos moters tikslas.

Išvados

1. Analizuojant teorinius lyties reprezentacijos problematikos aspektus pastebima, kad lyties reprezentacija medijose yra artimai susijusi su pasaulyje vykstančiais moterų judėjimais. Kiekviena feministinė banga pamažu priartina moteris prie lygių teisių bei galimybių eskaluodama tuometines pastebimas problemas. Lygiagrečiai medijose jaučiamas moters pozicijos stiprėjimas. Tačiau vis dar juntama klasikinių lyčių rolių reprezentacijos problematika, bei išlaikoma vyro – kaip stipresnio, ryžtingesnio ir pranašesnio pozicija.
2. Animacinis kinas nors ir formaliai yra skirtas vaikams, tačiau jis yra vertinamas kaip pasaulis, kuriame pilna smurto bei sadizmo, kitaip tariant tai yra žaismingai sukurtas realaus pasaulio atspindys. Animaciniai filmai orientuojami į vaikus, jie veikia jų savivoką, ugdo daiktų fetišizmą, vaikai linkę kopijuoti savo mėgstamus herojus, taigi tokiu būdu vaikai skatinami veikti remiantis filme reprezentuojamomis vertybėmis.
3. Visuose filmuose juntama išvaizdos ir būdo koreliacija. Nors ir lyčių išvaizda ir būdas progresuoja per laiką, tačiau juntamos klišės: princesė – jauna, graži, liekna, didelėmis akimis, miela, grakšti, mylinti gyvūnus, malonus balso; Piktadarė moteris – liekna, vidutinio amžiaus, rūstaus veido, apsikri, vilkinti tamsius apdarus; geradarė – vyresnio amžiaus, mielo veido, apkūnesnė bei mažesnė lyginant su kitomis moterimis, maloni, šmaikšti; princas – visad gražus, klasikinio kūno sudėjimo, jaunas.
4. Lyčių rolės yra analizuojamos atsižvelgiant į kasdieninę veiklą bei į lyčiai suteikiamą rolę viso animacinio filmo kontekste. Pastebima aiški progresija laike pagal princesių veiklą. Pirmiausia princesės reprezentuotos vienareikšmiškai kaip namų šeimininkės, vėliau imta kas dieninę veiklą sieti su princesės, kaip asmenybės, pomėgiais. Tačiau išlaikomas lyčių balansas, kai mergina reprezentuojama silpna, ta kurią reikia gelbėti, tuo tarpu princas – vyrui suteikiama gelbėtojo rolė. Žvelgiant bendrai pastebima, jog nors ir visi animaciniai filmai yra apie princeses, vyrauja vyriški personažai. Nors ir juntamas pagrindinės herojės, moters rolės stiprėjimas, tačiau antraeiliai vaidmenys išlieka klasikiniai – moteris kaip namų šeimininkė, tarnaitė; vyras kaip kovotojas, komandos vadas ar sprendžiamasis balsas.
5. Yra kuriama asociacija, kad moters pagrindinis tikslas bei vertybė yra santuoka. Santuoka tampa gretutiniu filmo naratyvu – apie santuokos būtinybę bei prasmę yra nuolat kalbama. Santuoka, daugeliu atvejų, vyrui yra reprezentuojama kaip pasirinkimas, vyras yra tas kuri renkasi kada nori ką nori vesti. Princesė yra ruošiamą santuokai, jai nuolat apie tai primenama ir akcentuojama, kad tai yra jos pagrindinis tikslas.

Literatūros sąrašas

1. Adichie, C. N. (2017). *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*. New York: Alfred A. Knopf.
2. Beauvoir, S. d. (2010). *Antroji lytis*. Vilnius: margi raštai.
3. Buhan, S. (2006). *Animated Worlds*. New Barnet: John Libbey Publishing Ltd.
4. Butler, J. (2017). *Vargas dėl lyties*. Vilnius: Kitos knygos.
5. Capecchi, S. (2012). Methodological problems in gender and media research. *Springer Science + Business Media*, 837-8444. doi:10.1007/s11135-012-9805-1
6. Cochrane, K. (2013). *All the Rebel Women– The rise of the fourth wave of feminism*. Manchester: The Guardian Books.
7. Davalos, D. B., Davalos, R. A., & Layton, H. S. (2007). Content Analysis of Magazine Headlines: Changes over Three Decades? *Feminism & Psychology*, 250-258. doi:10.1177/0959353507076559
8. Dyer, R. (1993). *The Matter of Images– Essays on Representation* (Second edition leid.). New York: Routledge.
9. Erigha, M. (2015). Race, Gender, Hollywood: Representation in Cultural Production and Digital Media's Potential for Change. *Sociology Compass*, 78-89.
10. Freedman, E. B. (2002). *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women*. New York: Ballantine Books. Paimta 2020 m. 04 20 d. iš <https://epdf.pub/no-turning-back-the-history-of-feminism-and-the-future-of-womena06828412958d9c2d344391500e8111b34527.html>
11. Friedan, B. (1997). *The Feminine Mystique*. New York: Norton paperback.
12. Furniss, M. (2017). *Art in Motion, Revised Edition : Animation Aesthetics* (Revised edition leid.). New Barnet: John Libbey Publishing.
13. Gates, P. (2011). *Detecting Women : Gender and the Hollywood Detective Film*. New York: Sunny Press.
14. Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity*. New York: Routledge.
15. Gruodis, K. (1995). *Feminizmo ekskursas*. Vilnius: Pradai.
16. Guo, J. (2016 m. 01 25 d.). *Researchers have found a major problem with 'The Little Mermaid' and other Disney movies*. Nuskaityta iš The Washington post: <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/01/25/researchers-have-discovered-a-major-problem-with-the-little-mermaid-and-other-disney-movies/>

17. Halberstam, J. (2009). Animation. *Profession*, 44-49.
18. Hall, S. (1997). *Representation– Cultural Representations and Signifying*. London: Sage publication Ltd.
19. hooks, b. (2000). *Feminism for everybody: passionate politics*. Cambridge, MA: South End Press.
20. hooks, b. (2003). The oppositional gaze. Black female spectatord. Esantis A. Jones, *The feminism and visual culture* (p. 94-105). New York: Routledge.
21. J.Raid, P. J. (2001). *Media Studies – Media History, Media and Society*. Cape Town: Juta.
22. Kaplan, E. A. (1988). *Women & Film*. New York: Routledge.
23. Leslie, E. (2002). *Hollywood Flatlands– Animation, Critical Theory and the Avant-garde*. London: Verso.
24. McCann, H., Carroll, G., Duguid, B., Gehred, K., Kirillova, L., Kramer, A., . . . Mangan, L. (2019). *The feminism Book*. London: Dorling Kinderesley Limited.
25. Mill, J. S. (1995). Moterų pavergimas. In K. Gruodis (sud.), *Feminizmo ekskursai* (p. 207 - 223). Vilnius: Pradai.
26. Mulvey, L. (1975). Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas. In K. Gruodis, (sud), *Feminizmo ekskursai* (p. 344 - 362). Vilnius: Pradai
27. Nowakowski, E. (2017 m. 01). *National Geographic*. Nuskaityta iš For Princesses, the Question Remains: Who’s the Fairest?: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2017/01/explore-disney-princess-ability-versus-beauty/>
28. Powell, J. L. (2013). *Feminism*. New Year: Nova Science Publishers, Inc. Nuskaityta iš <https://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fNjA2NDAyX19BTg2?sid=4e7e9076-d3ff-485e-9243-3f9e2dfca649@sessionmgr101&vid=0&format=EB&rid=1>
29. Raun, T., Rudloff, M., Thorhauge, A. M., & Sandvik, K. (2016). Introduction to Gender and Media Revisited. *Journal of media and communication research*, 1-5.
30. Sfetcu, N. (2014). *Animation & Cartoon*.
31. Slezcka, K. (1999). *Feminizmas*. Vilnius: ALK Mintis.
32. Snyder, R. C. (2008). What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay. *JSTOR*, 175-196. doi:10.1086/588436
33. Stacy, J. (1987). Desperately Seeking Difference. *Screen*, 48-61. doi:<https://doi.org/10.1093/screen/28.1.48>
34. Sterling, A. F. (2012). *Sex/Gender : Biology in a Social World*. New York: Routledge.

35. Tasker, Y. (1993). *Spectacular Bodies : Gender, Genre and the Action Cinema*. New York: Routledge.
36. *The Reel Truth: Women Aren't Seen or Heard*. (2020 m. 04 25 d.). Nuskaityta iš Geena Davis institute in Gender in Media: <https://seejane.org/research-informs-empowers/data/>
37. Thornham, S. (2007). *Women, Feminism and Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
38. Well, P. (1998). *Understanding Animation*. London and New York: Routledge.
39. Wollstonecraft, M. (2020 m. 4 20 d.). A Vindication of the Rights of Woman. Nuskaityta iš <https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf>
40. Wrye, H. K. (2009). The Fourth Wave of Feminism: Psychoanalytic Perspectives Introductory Remarks. *Studies in Gender and Sexuality*, 185-189. doi:10.1080/15240650903227999
41. Wohlwend, K. E. (2009). Damsels in Discourse: Girls Consuming and Producing Identity Texts Through Disney Princess Play. *Reading Research Quarterly*, 57-83. doi: dx.doi.org/10.1598/RRQ.44.1.3

Filmografija

1. Andrews, M., Chapman, B., & Purcell, S. (Režisieriai). (2012). *Brave (Karališka drąsa)* [Animacinis filmas].
2. Bancroft, T., & Cook, B. (Režisieriai). (1998). *Mulan* [Animacinis filmas].
3. Clements, R., & Musker, J. (Režisieriai). (1989). *The Little Mermaid (Mažoji undinė)* [Animacinis filmas].
4. Clements, R., & Musker, J. (Režisieriai). (1992). *Aladdin (Aladinas)* [Animacinis filmas].
5. Clements, R., & Musker, J. (Režisieriai). (2009). *The Princess and the Frog (Princesė ir varlius)* [Animacinis filmas].
6. Clements, R., Musker, J., Hall, D., & Williams, C. (Režisieriai). (2016). *Moana* [Animacinis filmas].
7. Clyde, G., Jackson, W., & Hamilton, L. (Režisieriai). (1950). *Cinderella (Pelenė)* [Animacinis filmas].
8. Cottrell, W., Hand, D., Jackson, W., Morey, L., Pearce, P., & Sharpsteen, B. (Režisieriai). (1937). *Snow White and the Seven Dwarfs (Snieguolė ir septyni nykštukai)* [Animacinis filmas].
9. Gabriel, M., & Goldberg, E. (Režisieriai). (1995). *Pocahontas (Pohahonta)* [Animacinis filmas].
10. Geronimi, C., Clark, L., Luske, H., & Reitherman, W. (Režisieriai). (1959). *Sleeping Beauty (Miegančioji gražuolė)* [Animacinis filmas].
11. Greno, N., & Howard, B. (Režisieriai). (2010). *Tangled (Ilgo plauko istorija)* [Animacinis filmas].
12. Trousdale, G., & Wise, K. (Režisieriai). (1991). *Beauty and the Beast (Gražuolė ir pabaisa)* [Animacinis filmas].