

BREDA KOLAR SLUGA¹

Konstrukcija spolov v Disneyjevi risanki *Mulan*

Izveček: Besedilo obravnava konstrukcijo spolov v risanki *Mulan*, ki je nastala v produkciji enega vodilnih studiev za družinsko zabavo, Walt Disney Company. Animirani film je nastal v 90. letih prejšnjega stoletja, značilno zanj pa je, da ima vodilno vlogo junakinja, ki sama odloča o svojem življenju, s svojim početjem pa spreminja ustaljeno podobo in vedenjske vzorce skupnosti. Vendar se v natančnejši analizi izkaže, da je ona le izjema v sicer povsem patriarhalno zasnovani družbi, vendar tudi, da njen uspeh sodi v polje deklitstva, ne v svet odrasle ženske. Potemtakem risanka prinaša le navidezne (a za deklince vendarle izjemno pomembne) novosti, novih možnosti za odrasle junakinje pa še ni.

Ključne besede: risanka, konstrukcija spolov, iniciacija, maskiranje, *Mulan*

UDK: 791.228:305, 316.77

Gender Construction in the Disney Cartoon *Mulan*

Abstract: The text addresses gender construction in the cartoon *Mulan*, produced in the 1990's by one of the leading family entertainment studios, Disney. The cartoon is unique in its choice of a female hero who makes her own decisions on her life, changing the established image and behavioural patterns of her community in the process. An in-depth analysis, however, shows that she is a single exception in an entirely patriarchal society, and that her – and consequently Disney's – achievement belongs to girlhood rather than to the world of a grown woman. The cartoon thus introduces merely a semblance of novelties (which are nevertheless very important to girls), while still lacking in new possibilities for an adult heroine.

Key words: cartoon, gender construction, initiation, mask, *Mulan*

¹Breda Kolar Sluga je kustosinja v Umetnostni galeriji Maribor in doktorandka na programu zgodovinske antropologije likovnega na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: breda.kolar@guest.arnes.si.

PODOBE ŽENSK V RISANKAH

Vse več avtorjev se poglobljeno ukvarja z raziskavo upodobitev spolov v različnih televizijskih oddajah, filmih in risankah. Njihove ugotovitve so si v marsičem sorodne, najsi gre za ameriški ali evropski prostor. Večina ugotavlja neenakopravno oz. nesorazmerno razporeditev vlog glede na spole in njihovo stereotipno upodobitev. Iz poročila Urada za enake možnosti, ki ga je podala D. Verša pod naslovom *Medijska podoba spolov*, prav tako kmalu razberemo, da tudi v risankah, ki jih gledamo na naši televiziji, spolna razdelitev likov ni enakovredna, način, na katerega so liki podani, pa gotovo ne spodbuja enakopravnosti med spoloma. Zgolj kot skico naj povzamem nekaj podatkov v zvezi z risankami na slovenski nacionalni televiziji. Avtorica se je osredotočala na število likov (od 225 likov je 31 % ženskih in 69 % moških) in opazovala okolja, v katerih nastopajo. Nesorazmerje v številu je pokazalo, da je zapostavljenost že v izhodišču, iz okolja pa je bilo možno razbrati, kako so vloge omejene. "Tako so na primer pri druženju z družino in opravljanju hišnih opravil nekoliko pogosteje prikazani ženski liki (na primer v risanki Tom in Jerry), medtem ko je skrb za otroke prikazana izključno kot ženska naloga. Grožnja z nasiljem ali celo agresivno obnašanje sta vlogi, v katerih se v več kot 90 % pojavljajo moški liki (na primer Tom in Jerry), ki pa so prav tako najpogostejše žrtve nasilja. Še posebej izstopa izrazita stereotipna spolna delitev vlog pri prikazovanju likov med opravljanjem plačanega dela. Tretjina moških je upodobljena med opravljanjem poklica (detektiv, gasilec, profesor), medtem ko je tako podanih 7 % ženskih likov (trgovka, učiteljica). V upodobitvah v odprtem prostoru sta lika izenačena, v zaprtem pa za ženske prevladuje dom (27 %), za moške pa službeno okolje (25 %). Obratno so ženske najredkeje prikazane na delovnem mestu (7 %), moški pa najredkeje v domačem okolju (17 %). Takšna razporeditev uporabe prostora je povezana s stereotipnimi vlogami, v katerih nastopata oba spola; varen dom naj bi bil za žensko primernejši od negotovosti, ki jo ponuja delovno mesto. Seksistično obravnavanje družbenih vlog, v katerih nastopajo liki, se kaže v omejevanju enega spola na samo določen niz vlog: ženski liki so omejeni na vloge v zasebni, moški pa na vloge v javni sferi." Če povzamemo podatke iz besedila, se pokaže, da so ženske navadno matere, gospodinje ali pa spolni objekti, moški pa se ukvarjajo s športom in prestižnimi poklici.

Večina risank, ki jih sedaj gledamo na televiziji, torej še povzema stereotipe. Zato bi lahko rekli, da je risanka na televiziji eden konservativnejših medijev, ki s poenostavljanjem in shematizacijo prispeva k togosti upodobitev spolnih vlog.

Vsi veliki studii, Disney, MGM, Fleischer, Warner Bros, so dolgo uspešno gradili in ustvarjali takšne stereotipe.² S pojavi feminizmov pa so naleteli na vedno več kritik. Kritične ocene nastajajo zaradi splošnega občutka nepravčnosti, deloma pa tudi zaradi upravičene skrbi, saj so otroci – ciljna publika risank – dovzetnejši za vplive iz okolja, torej tudi medijske vplive.³ Otroci se še učijo svojih socialnih vlog in je torej pomembno, kakšne vloge imajo običajno moški in kakšne ženske. In takšne malčku že od malega ponujajo več izbora, malčicam pa veliko več omejitev. Seveda mediji niso edini vzor otrokom pri učenju socialnih vlog. Gunter in McAleer poudarjata, da je morda vpliv večji tam, kjer otroci niso dobro informirani o tem, kako se spopasti s čustvenimi in socialnimi potrebami. Otrok sicer lahko izvede odklon od medijske predloge, vendar je pot težka. In glede na to, da je toliko manj predlog, morajo deklice vedno porabiti več moči, da se umešijo v tisti prostor, ki ga v risanki tako pogosto ni. Zato je pomembno poudariti potrebo po pestrejših ženskih likih v risankah in animiranih filmih.

V. Woolf zaključí svoje predavanje o ženski literaturi s pozivom ustvarjalkam, naj opisujejo vse, kar se njim zdi vredno – biografije, zgodovine, tudi najnavadnejše reči, saj s tem bogatijo literaturo. Če to prevedemo v naš primer, le množica čim pestrejših likov za oba spola zadostuje za učenje družbenih vlog. Nekatere nove risanke (*Roli Poli Oli* ali otroški reviji *Ciciban* in *Cicido*) brez večjih težav obravnavajo spola povsem enakovredno, vendar pa se večina še vedno težko spopada s spremembami. Bolj se zdi, da te spremembe zavajajo in še naprej podaljšujejo stereotipizacijo, enakost med spoloma pa ostaja še neuresničeno področje. Tukaj bi se natančneje omejila le na razmislek, ali se je z *Mulan* spremenila upodobitev glavnega ženskega lika znotraj Disneyjeve celovečerne animirane risanke in katere novosti prinaša v primerjavi z drugimi glavnimi junakinjami.

ŽENSKÉ VLOGE V DISNEYJEVIH RISANKAH DO *MULAN*

Disneyjev izjemno konservativni pogled se je močno utrdil, saj je uspešni studio postal vzor za številne upodobitve. Svoj pogled korporacija širi z obsežnim marketinškim sistemom, ki obsega ob filmih še zabaviščne parke, televizijske in radijske postaje, igrače, računalniške igre, knjige, albume, obleke itd. Čeprav je bil studio že ves čas deležen kritik (tako z risankami, ki so smešile Disneyjeve junake, kot z

² Vendar obstajajo tudi drugačne teorije. S. Abel interpretira lik Bugs Bunny oz. Zajčka Dolgouščka kot *camp* heroja, ki lahko napada tradicionalne upodobitve družbenega spola.

³ Davidson, Yasuna, Tower, 1979.

eseji in znanstvenimi raziskavami), je bil vpliv teh dolgo neznan. Eden od izumov tega studia je celovečerna animirana risanka, ki je namenjena celotni družini. Veliko posameznikov je zraslo ob teh risankah, v Ameriki kar cele generacije. V našem prostoru je izkušnja z Disneyjevo produkcijo nekoliko omejena, vendar vseeno tako zelo obsežna, da je vredna vse pozornosti in kritike.

Splošno opaženo je, da so tudi Disneyjeve risanke vir skrajno konservativne stereotipizacije, pri čemer ponavadi z obravnavo ene teme dajejo videz, da slika jo normalno stanje, da torej posnemajo resničnost. Večina moških likov je povezana z javnim življenjem in je nekako vzvišena, upodobitve sledijo stereotipnim predstavam o spolnih vlogah, večina ženskih likov pa je skrajno marginalizirana. Moško-ženski odnos je sestavljen na podlagi delitve moči oz. upodobitev vlog moči.⁴ Posebnost so žrtvovanja staršev, tako ženskih kot moških, da bi rešili otroke. Ob opisanih stereotipih glede števila in okolja, v katerih se liki pojavljajo, pa lahko vidimo, da so nesorazmerja med spoloma podana še drugače. Če natančneje opazujemo Disneyjevo produkcijo, bi za nekaj risank lahko rekli, da žensk pravzaprav ni, npr. v risankah *Ostržek* (1940), *Peter Pan* (1953), *Meč v kamnu* (1963), *Knjiga o džungli* (1967) in *Finding Nemo* (2003). Tam je vse, najbolj pa odraščanje in vstop med odrasle (odgovorne), povsem moška zadeva. Seveda pri tem ne gre za to, da bi morale vse zgodbe vključevati ženski lik, temveč za občutek, da takšne zgodbe sporočajo, da odraslost in odgovornost, s tem pa tudi samostojno odločanje, sodita v moški svet. Za številne risanke bi veljalo tudi, da so ženske sicer vključene, vendar so skrajno nepomembne, karakterno nezanimive ali pa je njihova prisotnost celo zlorabljena. Degradacijo odrasle ženske dobro pokaže razlika v odnosu med Simbo in Nalo, junakoma risanke *Levji kralj* (1994). Medtem ko sta kot otroka enakovredna, postane Nala v zakonu kulisa za normalnost družine (oče, mati, otroci), njena aktivna vloga pa popolnoma izgine. Aktivna ženska vloga v tej risanki (samska Skira) pa je tako kot čaravnica v *Sneguljčici* prikazana kot nepojmljivo zlobna.

Pri Disneyju je malo risank, ki bi vključevale oba spola enakopravno. Vendar oba starša Pongo in Perdita skupaj rešujeta težave in skrbita za malčke v *101 Dalmatincu* (1961). Kala in Kerchak (*Tarzan*, 1999), čeprav v strogo hierarhični družbi, prevzemata vsak svojo aktivno vlogo. Njuno vlogo pa bi celo lahko razumeli kot primer razširjene družine in skupnosti, ki nadomešča biološko družino. Več samostojnih ženskih likov vsekakor nastopa v otroškem svetu: Alica (*Alica* v

⁴Tanner, 2003, 359.

čudežni deželi, 1951), Nala kot otrok, tudi Kiara (*Levji kralj II*). Nekaj ne povsem tipičnega pa bi lahko videli tudi v Megari (*Herkul*, 1997) in Jane (*Tarzan*, 1999), ki izstopata med zanimivejšimi ženskimi glavnimi vlogami. Njuna lika sta zasnovana večplastno: Megara (Meg) ni zgolj dobra in poštena, Jane pa ni tipično lepa, prav tako ni gospodinja, temveč nenavadna znanstvenica v divjini. Mogoče Meg in Jane celo dajeta vtis superiornosti nad izrazito fizično močnima partnerjema. Obe se sicer zaljubita, vendar po daljšem razmerju, v katerem se moška tudi izkažeta, vsekakor pa to niso bile njune sanje od vsega začetka. Obe sta uspešni (lahko bi rekli v poklicnem svetu), vendar se temu svetu ob koncu filma tudi odpovesta.

Lahko, da sta Meg in Jane nastali pod vplivom kritik, vendar je treba poudariti, da sočasno v drugih Disneyjevih risankah obstaja še naprej zelo stereotipno strukturiran moško-ženski svet. Tako kaže, da se politika studia ni radikalno spremenila, temveč gre za posamezne popravke in vložke. Temu v prid govori še ena "skoraj glavna ženska vloga" – Lepotica (*Lepotica in zver*, 1991),⁵ ki rada bere in si želi mnogo več, kot ji je ponujeno s poroko. Zato se je uprla glavnemu moškemu v vasi, ki se mu je zdelo, da bi bil zanjo kot ženin dobra partija. Vendar je pomembnejša novost, da se je uprla (pravzaprav ni hotela početi vsega tako, kot si je zamislil on) tudi bolj enakovrednemu (navidez pa tudi veliko nevarnejšemu) moškemu – Zveri. Vendar pa L. Beres jasno izpostavi, da film pravzaprav romantizira žensko ujetništvo, odvzem svobode, kar celoto seveda postavlja v povsem drugačno luč, novosti pa potemtakem nimajo prave teže.

Problem je še izrazitejši pri Disneyjevih glavnih ženskih vlogah. Še posebej izstopa dejstvo, da jih je zelo malo. Dive zlatega obdobja Disneyja, kot so *Sneguljčica* (1937), *Pepelka* (1950) in *Trnuljčica* (1959), ustrezajo vlogi in idealu ženske, ki sta povzeta po predlogah meščanske družbe 19. stoletja (tukaj sta si Anderson in Disney zelo sorodna). Vsem je skupno, da dogajanja niso vodile, čeprav so bile povod zanj. Bile so obsojene na čakanje in na to, da jih reši moški. Iz posameznih težav so jim pomagali čudeži. Bile so lepe in ljubke. Omejene so bile na domačo sfero, pri čemer so se posvečale, tudi prostovoljno, opraviлом v hiši. Povsem so spoštovale splošno družbeno ureditev in razdelitev vlog v njej. Odnos med partnerjema je v glavnem pomenil ljubezen na prvi pogled in stavek o srečnem življenju do

⁵Z risanko *Lepotica in Zver* je studio ponovno vzbudil zanimanje za celovečerne animirane filme. V priprave je biloloženo ogromno dela, zato je bilo pričakovati načrtno uvajanje novosti v ženskem liku, vendar se vseeno zdi, da so tehnične izboljšave imele večjo težo.

konca dni. V 40 letih po imenovanih junakinjah pravzaprav ni bilo nove ženske vloge, ki bi ponudila drugačen pogled. Medtem sicer spoznamo še Lepotico, Pocahontas in morsko deklico Arielo, vendar jim ni uspelo narediti večjega koraka v novo obdobje. Pocahontas (*Pocahontas*, 1995) je po dolgem času resda glavna junakinja "svojega filma". Je tudi prva Disneyjeva risanka, narejena na podlagi zgodovinske osebnosti oz. legende, vendar njeno suverenost močno načne izjemno izkrivljanje zgodovinske podlage dogodka. Lahko pa bi izpostavili dve pomembni točki, ki ju je potem nadgradila Mulan. Pocahontas je lepa, vendar ohranja značilnosti rase (drugače kot princesa Jasmina (*Aladdin*, 1992)). Poseben pomen pa pridobi tudi stavek: "Poslušaj svoje srce, ki ti bo pomagalo ugotoviti, kdo si in kaj hočeš." Pri Pepelki bi bilo to ljubezensko napotilo, tukaj pa ima nekoliko širši pomen. Spregovori tudi o tem, naj dejanja narekuje lasten občutek, pri čemer se izkaže, da se občutek glavne junakinje bistveno razlikuje od tradicije. Njeno dejanje pa ne pomeni le manjše težave v njenem okolju, temveč izrazito veliko spremembo v utečenem sistemu. Vendar se film vseeno nadaljuje tako, da moremo sklepati, da je njena največja motivacija za spremembe (tako kot za Arielo in kot najtipičnejše za vso zgodovino žensk) ljubezen. Njena odprtost in sposobnost sprememb sta zato ponovno skrčeni na edino možno žensko aktivnost – ljubezensko motivacijo. Film *Mala morska deklica* (1989) z Arielino zgodbo žal samo potrjuje vse tolikokrat upodobljene stereotipe ženske želje (princ, lepota, samožrtvovanje), hkrati pa se še posebej potrudi pokazati, da ženska ne more izstopiti iz njej namenjenih prostorov.

V nekaterih Disneyjevih risankah, *Sneguljčica*, *Pepelka*, *Lepotica in zver* in *Pocahontas*, so psihoanalitiki opazili še dodatne podobnosti. Prvi dve kažeta tekmovalnost z materjo (oz. njenimi nadomestki),⁶ Lepotica proti očetovi volji vztraja, da ga reši, Pocahontas pa izbere, da ostane z očetom namesto s svojim ljubim. Pri vseh naštetih A. in L. Dundes opažata Elektrin kompleks (osredotočata se sicer na malo morsko deklico, ki jo razlagata kot moško šovinistično risanko, prežeto s patriarhalnimi vrednotami). Tukaj se ne bi podajala v obsežen diskurz Ojdipovega in Elektrinega kompleksa, ki po Freudu oz. Jungu sodi v področje odraščanja, ki ga Disney mogoče nevede povzema. Velja pa opazka, da tudi ta konstrukt ženske želje po žrtvovanju in reševanju očeta in sovražstvo z materjo, ki so ga konstruirali moški, pooseblja močno patriarhalen pogled.

⁶ V prvih oblikah pravljic naj bi bile hudobnice matere, zamenjali so jih nemški pisci, ki so ustvarjali kult matere in jim njihovo početje vsekakor ni bilo sprejemljivo. Več o tem: Lauren in Alan Dundes, 2000, 127.

Ob Disneyju naj navedem zgolj kot primerjavo še konkurenčni studio Dreamworks, ki se prav tako posveča družinski zabavi. Pri tem studiu je čutiti, da nekoliko drugače vzpodbuja različnost in drugačnost. Na primer v *Shreku* se je princesa raje odločila, da bo shrekinja, ženska, ki bo raje uživala v preprostem življenju, kot pa postala oz. ostala princesa. Svoje predstave o tem, kaj je pomembno in kako to doseči, pa ima tudi Marina (*Sinbadova potovanja*), ki se pridruži Sinbadu. Junakinje v pripovedkah z arabskim izvorom ni. Na nek način pa nas zato njeno tihotapstvo v zgodbo lahko spominja na Shakespearovo sestro, ki jo je v našo zavest vpeljala V. Woolf. Vendar V. Woolf govori o tem, kako Shakespearova sestra tragično umre in ji ne uspe, saj ni imela nikakršnih možnosti v takratni družbi. Marina pa je uspešna in oblikuje celotno zgodbo. Ljubi morje, prostranstva in potovanja. Je pametna, pogumna, bori se za svoje cilje, je izjemno aktivna. S takšnim obnašanjem pa se upre tradicionalni razdelitvi spolnih vlog. Vendar pa je tudi res, da nima stika z nobeno drugo žensko ter si z njo ne izmenjuje izkušenj.

Po teh opisih je morda lažje razbrati, zakaj bi Mulan lahko bila nova junakinja. Naj poudarim: Risanka ohranja ime po glavni junakinji Mulan, tako da je že iz naslova razberljiv njen pomen. Rdeča nit zgodbe je uspeh ženske. Od svojih predhodnic Pepelke, Sneguljčice in Trnuljčice se razlikuje že na začetku, saj ni in si ne želi biti princesa. Ni lepa, oz. ni slavna zaradi svoje lepote. Njeno razmerje s partnerjem ni romanca na prvi pogled. Je izjemno aktivna in zna spreminjati, pri čem ji ne pomagajo čudeži drugih, temveč lastna sposobnost.

MULAN

I. ZGODBA

Risanka *Mulan* je nastala leta 1998,⁷ po inspiraciji mnogih variant legende o bojevnici Hua Mulan,⁸ ki naj bi živela v času severne dinastije med letom 420 in 586. Prvič so lirične pesmi zbrane v Yuefu v Pesmih dinastije (960–1279), antologiji poezije. Gotovo pa je največji vpliv imela razširjena zgodba, ki je nastala iz pesnitev v poznem obdobju dinastije Ming (1386–1644). Njej je posvečeno več različnih del, tudi filmov. Mulan je že veliko pred Disneyjevo risanko veljala za

⁷ Režija Tony Bancroft, Barry Cook, zgodba Robert D. San Souci.

⁸ V raznovrstni literaturi je uporabljenih več možnih priimkov za družino junakinje. Najbolj se je ustalil pozen zapis Xu Weia, ki v svoji igri predlaga priimek Hua, kar pomeni roža. V risanki je uporabljena druga varianta, družina se piše Fa.

junakinjo, osebo izjemnih lastnosti, ki se razlikuje od drugih zaradi svojih dejanj. Kljub temu da so bili v mnogih delih poudarki različno obarvani,⁹ osrednji del vedno govori o mladenki, ki se je povzpela nad vlogo, ki ji je bila določena v družbi, in je postala pomembna voditeljica.

Osnovo so pri Disneyju preoblikovali v pripoved o pogumnem dekletu, ki ni prestala preizkusa pri možitveni posrednici. Tja se je podala zgolj zaradi želje staršev, ki bi jim poroka, kot je običaj, prinesla čast in blaginjo. Po neuspehu je prisluhnila svojemu srcu, ki ji je ves čas govorilo, da si želi drugačnega življenja. Priložnost se ji je ponudila ob napadu sovražnika, ki je ogrožal celotno državo. V obrambo države je cesar pozval po enega moža iz vsake družine. Prepričana, da rešuje poškodovanega očeta pred smrtjo, se je preoblekla v moškega in odšla namesto njega v vojsko. Po vrsti zanimivih dogodivščin, kjer se zabavamo na račun moških kapric, pride do velikega spopada s sovražnikom. Mulan je (takrat med vojaki znana še kot Ping) rešila celotno cesarstvo pred nevarnostjo, ob tem pa je izkazala vrsto vrlin, kot so pogum (v vrsti nevarnih situacij), prijateljstvo (kljub smrtni nevarnosti reši nadrejenega) in kreativna iznajdljivost (s pomočjo zadnjega razstreliva pobije skoraj celotno sovražno vojsko). Ko po bitki odkrijejo, da je rešitelj ženska, za las uide smrtni kazni. Vendar kljub temu, da jo preženejo iz vojske, Mulan nadaljuje reševanje cesarja. Po uspešni rešitvi ji ta izkaže hvaležnost tako, da ji ponudi službo v svoji upravi, vendar Mulan zavrne ponudbo in se vrne domov k svoji družini, da bi s cesarjevimi darili poskušala dokazati, da ji je uspelo.

Risanka je zanimiva zaradi več razlogov. Izbrana je zanimiva zgodba, ki ponuja mnogo plasti branja. Posamezne tehnične novosti v risanki ojačijo doživetja, k dramatičnosti prispeva tudi odlična zvočna spremljava. K zanimivosti celote prispevajo nekateri karakterno natančno izdelani liki, predvsem pa se ponuja obilica zabavnih trenutkov, ki pestrijo dogajanje. Potek bistveno usmerjajo predniki in dva majhna pomočnika; čriček, ki naj bi prinašal srečo, ter častihlepni zmajček Mušu, ki želi iz Mulan narediti junakinjo, da bi napredoval v svoji službi. V celotno dogajanje je vpeto tudi razmerje med Mulan in Šang Lijem, poglavarjem rezervistov, ki ima silno bogat potek; iz nesimpatije preraste v nekakšno moško

⁹ Posamezna dela obravnavajo različne dogodke, ponekod npr. poudarijo, kako so vojaki bili, ko so obiskali Mulan na domu, presenečeni, ko so jo videli oblečeno v žensko; druga zgodba poudarja vztrajno snubljenje Siu vladarja, ki ga je Mulan vneto zavračala, kasneje pa snubljenju naredila konec s samomorom.

prijateljstvo. To se poruši, ko se razkrije, da je Mulan ženska, vendar se ponovno zgradi in preraste v nastavek za romanco ali moško-žensko razmerje.

II. KONSTRUKCIJA SPOLOV – MOŠKO-ŽENSKI SVET

Tako kot legenda se tudi Disneyjeva pripoved dogaja na Kitajskem, v deželi, ki je splošno znana po patriarhalni ureditvi tako v času legende kot skoraj 1500 let kasneje. Življenje pomembno oblikuje Konfucijev nauk: pomen družine, spoštovanje družbenih vlog, moralno-etični vrednostni sistem, zapostavljenost žensk in tudi fizičnih delavcev ter kmetov v korist aristokracije. Kot vemo, se tudi glavni zaplet filma zgodi na polju, ki pripada moškim – vojna in vojska. Če sledimo G. Lertner, vojsko razumemo kot vadbišče poslušnosti in hierarhije. Avtorica v njej vidi pozicioniranje moči, ki jih omogočajo disciplina, red in spoštovanje pravil. Kot pravi, področje moški potrebuje, da ga preslika v svoj odnos do ženske. Njegov zaveznik je drug moški. V vojski se tudi vzpostavi neke vrste bratovščina, kot nova oblika vladavine, tokrat ne enega, temveč mnogih, ki vladajo nad drugimi, položaj pa določa spol. Bistvene poteze dogajanja oz. zgodbe torej določata čas in prostor, ki ju lahko razumemo kot prisposodbo sveta, v katerem odločajo moški, ženske pa imajo zelo malo samostojnosti in vpliva. V skladu s tem se obnaša tudi velika večina likov. Vprašamo pa se lahko, ali sta izbor teme, predvsem pa način predstavitve pri Disneyju naključna ali mogoče nista le izgovor za podaljševanje zgodbe o patriarhalnem sistemu.

Postavitev v takšno obdobje in okolje je tudi razlog, da v celotnem filmu prevladujejo moški liki. Največ jih je podanih kot množica: vojaki, sovražniki, skupine na cestah, vendar spoznamo tudi nekaj likov, ki so zanimivo in raznoliko individualno zasnovani: oče, posamezni vojaki, poveljnik, cesarjev tajnik, sovražniki in cesar. Kar pa nikakor ne moremo reči za ženske like, saj so ti večinoma neizraziti, pojavijo se bežno, torej imajo zgolj značaj kulisnosti. Edina izjema ob Mulan je njena babica. Ta ima povsem svoje metode urejanja stvari; od metafizičnih pristopov do praznoverja, verskih obredov, pa tudi povsem praktičnih nasvetov. Vendar kljub močni individualizaciji tudi ona sodi med tri znane ženske like, ki stereotipno vstopajo v moški svet: starka, gospodinja in seks bomba. Pomembno pa je, da babičini nasveti izvirajo iz realne življenjske izkušnje, saj ne moremo spregledati, da o ženskem svetu večinoma izvemo skozi pesem. Ne samo, da njena nezahtevna struktura ne ponuja poglobljene značajske ali vsebinske študije, pesem pušča tudi občutek, da se dogajanje odvija nekje drugje, vsekakor ne v

realnem svetu. Na neki način s tem ženski svet še dodatno degradira oz. odstrani iz realnega.

V tej družbi morajo vsi opraviti svojo družbeno vlogo. Očetova dolžnost je npr., da brani družino in cesarstvo, četudi pri tem umre, Mulan pa se mora poročiti. Medtem ko je moški svet povezan z vojsko, je ženska vloga in pomen tesno povezana s poroko. Ženski svet je sestavljen iz ličenja, urejevanja, preizkusa ugajanja, ustrežljivosti, poslušnosti in ocenjevanja fizične sposobnosti rojevanja. Vsekakor pa ženski svet ni enakovreden moškemu. Pa ne zato, ker bi se področji razlikovali v pomenu, temveč zato, ker ob dogajanju ne začutimo ženskih mnenj, njihovih skrbi, želja. Moški sporočajo svoja stanja, svoje značaje, ženske pa ne. Še več, moški sporočajo, kaj od žensk pričakujejo, ženske pa svojih pričakovanj o moških ne izrazijo. Razkorak v številu kot tudi način podajanja ženskega sveta (izjema sta Mulan in babica) pravzaprav pokaže, da ženskega sveta sploh ni. Posledično se stik med moškim in ženskim svetom tudi ne more izoblikovati, kar je ena največjih težav risank nasploh. Torej lahko le sklenemo, da je glede konstrukcije spolov ta risanka povsem enaka vsem prej opisanim Disneyjevim risankam. Risanka je orisala moško-ženski svet z vsemi že prej opisanimi stereotipi.

III. JUNAKINJA – UPOR, IZJEMA, BOJEVNICA, INICIACIJA

Edina ženska izjema v sistemu je junakinja Mulan. Po zunanjem videzu ni čisto tipična ženska. Že ženitvena posrednica pove, da ima ozke boke, povedali smo, da ni poudarjena njena lepota (mogoče bi nekoliko zlobno celo dodali, da ima krive noge). Kot žensko jo označijo nekateri simboli. Mulan je ime rože, magnolije, ki je manjša od drugih magnolij.¹⁰ Drevo obilno cveti zgodaj spomladi od rožnate do vijolične barve. S podobo zgodnjega in poznega cvetenja je približano njeno odraščanje, žensko simboliko pa vidimo tudi v trenutku njene preobrazbe, v glavniku, ki ga poudarjeno zamenja za vojaški poziv, in dolgih laseh, ki si jih postrize. Dejanje je razumljeno predvsem v zahodni kulturi, kajti v kitajski družbi so dolge lase imeli tudi moški (bojevniki celo kot znamenje junaštva in poslušnosti).

Njena izjemnost ni v lepoti, temveč v moči upora sistemu. Najprej se je uprla očetovi volji. Sicer se je tudi odločila prostovoljno reševati očeta, kar je, kot smo že povedali, značilno za več Disneyjevih junakinj. Vendar ima reševanje širše raz-

¹⁰ V slovenskem jeziku ime lahko zveni moško, vendar v angleškem govornem okolju zveni povsem običajno žensko, saj ženskega spola ne povezujejo s končnico -a, kot v slovenščini.

sežnosti, saj kasneje Mulan ugotovi, da je bilo le povod za odhod. Da je pravzaprav želela ugotoviti, kaj zmore, in poiskati tisti del sebe, ki ga doslej ni imela priložnosti izraziti. Pomembno je, da se je za spremembo odločila zaradi sebe, s čimer presega odločitve dosedanjih junakinj, ki jim je bila glavni motiv ljubezen do drugih. Vendar se izkaže, da je njen upor imel še večje razsežnosti. Že izražanje svojega mnenja v naši civilizaciji in v tradiciji Konfucijevega nauka nista niti malo sorodni. Ta za resnico šteje mnenje, ki se pričakuje glede na položaj, ne pa lastne, čeprav iskrene misli. Močen občutek spoštovanja tradicije je povezan še s častnostjo in moralnostjo tega početja. Vsak upor v tako konstruirani družbi zahteva izjemno moč, saj se nanaša tako na družino kot na obči sistem – in to od konkretnega dejanja do prekinitve z ustaljenimi moralno-etičnimi vrednotami. Gledano skozi to opcijo je Mulan lik z izjemno močjo, saj je zmogla izpeljati tako velik korak. Sporočilo razumemo tudi v zahodni civilizaciji, kjer je bil ženski ugovor ali pa upor proti ustaljenim shemam prav tako dolgo prepovedan in zavrt. V tej točki je gotovo narejen velik premik v okviru Disneyjevih risank, saj je zelo pomembno, da je tako veliko dejanje uspešno izpeljala ženska.

Zaradi svoje moči Mulan postane junakinja. Dopuščene so ji stvari, ki so drugim prepovedane. Zdi se, da je zato tudi edina, ki ima pester odnose z moškimi svetom. Za Mulan je pomembno družinsko okolje, predvsem (kot je običajno v Disneyjevih risankah) z očetom. V filmu nastopa še oseba, ki je tudi zasnovana s pomočjo ikonografije očeta – sam cesar. Oče cesar je celo še bolj razumevajoč od Mulaninega biološkega očeta. Mulan povsem sprejme, kar je v nasprotju z vsemi določbami in običaji. Dovolj ji vstop v svojo fizično bližino, čustveno reagira in ji ponudi službo. Povsem presenetljivo je, za junakinjo pa bistveno, da jo je ta, ki ima največjo oblast, pripravljen obravnavati enakovredno moškimi tudi na konkretni, ne zgolj simbolni ravni. Vendar Mulan splete tesno prijateljstvo tudi s sovojaki, ki se nadaljuje še, ko se izkaže, da je Mulan ženska. Večje težave ima s poveljnikom Li Šangom, ki ji zaupa kot bojevniku, ne pa kot ženski.

Mulan je tudi edina (ob babici), ki izrazi svoje mnenje o moškem svetu. Tako kot moški ocenjujejo ženske, ocenjuje Mulan tudi moške. Skozi njene oči je veliko poglavje moškosti, vojska, namenjeno tudi viru zabave: moški je tudi pomanjkljiv, karikiran (in podvržen stereotipom); moški so umazanci, neotesanci in imajo polno čudnih in nespodobnih navad. Njen pogled nas popelje do korenin risanke kot žanra, ki izhaja iz satire, predvsem političnega smešenja. Učinkovito

pa je zgolj takrat, ko poznamo kontekst in imamo do prevladujočega, tradicionalnega branja distanco. Torej naj bi bilo jasno, da je vojska nekaj resnega, za moške toliko bolj, z ženskimi očmi pa se tokrat izkaže nekoliko drugače. Vendar se zgodi v ocenjevanju bistvena razlika. Moški pogled občutimo kot prevladujoč oz. splošno veljaven, Mulanin pa je izjema, opazovanje posameznice, saj do tega pogleda druge ženske sploh ne morejo.

Mulan je tudi edina, ki izrazi drugačno mnenje o ženski vlogi. Ko vojaki na pohodu prepevajo pesem o ženskah, ki si jih želijo, ne glede na to, da so si med seboj zelo različni, se zedinijo: želijo si ženske, ki je mirna, tiha in ubogljiva. Ko Mulan predlaga pametno žensko oz. žensko, ki razmišlja, so njeni prijatelji ponovno poenoteni v mnenju, da ta ni potrebna, saj si ne želijo boljše od sebe. Če primerjamo prvo žensko pesem o poroki in moško pesem o zelenih ženskah, lahko ugotovimo, da se skladata s sistemom. Mulanino oporekanje pa pokaže, da sta si ženska in moška predstava o ženski popolnoma različni. Vendar razmerje mnenj nedvoumno pokaže večino. Mulan je ponovno v nasprotju z občutkom nečesa občega in splošnega izjema. In končno je Mulan tudi edina, ki pridobi pomembno pozicijo. Njeno odklonitev častitljive službe lahko razumemo tudi kot začasno odločitev, saj Mulanino suverenost in uspešnost na poklicni poti dobro prikaže risanka *Mulan II*. V novi zgodbi sta Li Šang in Mulan enakovredna pri reševanju zahtevne naloge, kar daje slutiti, da z vstopom v poklicno neodvisnost junakinja v resnici več nima težav.

IV. ZAKAJ JE MULAN BILO DOVOLJENO USPETI?

V zgodovini poznamo več primerov, ko je posameznicam dopuščeno, kar drugim ženskam sicer ni. Vedno je bilo nedvoumno razvidno, da so to izjeme. Poznamo več vladaric, tudi nekaj bojevnic. Posebnost Mulan je, da je svoj prvi uspeh doživela kot vojak. Pri tem je skrita, ko se zanjo izve, pa je pregnana in spremeni status. Ne moremo je obravnavati skozi ikonografijo bojevnice, saj samo mi (gledalci, čriček, zmajček in konj) vemo, da je uspešna ženska. Pa vendar je diskurz o bojevnici zanimiv. Najbolj znane so Amazonke. Lahko bi rekli, da te (in sorodne skupine bojevnic in razbojnic) kažejo na mite o nevarnih ženskah, ki so slikali moški strah pred žensko nasploh in v glavnem upravičevali nasilno moško ravnanje z ženskami v vsakdanjiku. Drugačne bojevnice, npr. Ivana Orleanska, pa so lahko bile sprejete tudi z odobravanjem. Toleriranje ženskega boja je bilo mogoče, če se ženska ni borila za svoje cilje, predvsem pa je bilo odvisno od tega, kaj

je ženska storila po boju, še posebej po zmagi.¹¹ Če je zmago prepustila moškemu, je lahko bila čaščena in sprejeta. Mulan ni želela prevzeti najvišjega položaja, zato v izhodišču tudi ni bila sporna.

Doslej je bilo pomembno, da je Mulan predstavnica ženskega spola. Ves čas smo se zavedali, da ni otrok in ne sodi med otroške junakinje (ki so ponavadi enakopravne svojim vrstnikom). Toda ali je Mulan odrasla ženska? Če upoštevamo že omenjeno simboliko, se je Mulan znašla na prehodu: iniciacija, maska, cvetoče drevo, vitko telo. Preverjanje devištva je pri Ivani Orleanski imelo poseben pomen v krščanski teologiji, vendar je devištvo lahko tudi znamenje iniciacije, obreda prehoda v ženskost. Ivana Orleanska, ker je bila devica, pravzaprav ni bila ženska. In sorodno bi lahko rekli tudi za Mulan, saj Mulan ni uspela opraviti iniciacije – preizkusa za poroko in poroke. V obeh primerih lahko torej rečemo, da kljub videzu ni šlo za odrasli ženski. Tako imamo opraviti s primeri, ki puščajo patriarhatu še eno možnost izgovora. Mulan se ni dotaknila najvišjega položaja. Vstop v klan, dovoljenje do privilegijev, pa ji omogoča spodletela iniciacija. Izgovor se zdi potreben, saj če bi se govorilo o zgledih in bi ženske zahtevale pravice, je moškim na voljo tudi razlaga, da imajo posameznice, ki izstopajo, drugačen položaj, saj pravzaprav niso ženske.

V. MASKIRANJE IN ZAMENJAVA IDENTITETE

Posebna zanimivost risanke je polje, ki se zdi tujek v sicer povsem patriarhalno naravnani risanki. Načeloma so to trenutki, namenjeni zabavi in smešenju, vendar pa omogočajo tudi v sodobnosti aktualno branje oz. razpoznavanje identitete, ki uhaja tradicionalni razdelitvi po biološkem spolu. Splete se okrog maske, maskiranja in preoblačenja. Maskiranje je imelo nekoč vlogo obrednega rituala (precej pogostega za rituale vstopanja v zrelost). V takšnih primerih je maska širila obče veljavne, ne pa individualne pomene. V tem kontekstu lahko tudi razumemo prizor, v katerem se je Mulan z masko prelevila v za poroko pripravljeno dekle. Vendar se tudi zdi, da je že v naslednjem prizoru z brisanjem maske, potem ko ni opravila ženitvenega preizkusa, Mulan pridobila svoj pravi jaz (iskanje pravega jaza je obsesija zahodnega sveta). Če to drži, je maska zakrivala pravi jaz in jo razumemo, kot je v današnji zahodni kulturi običajno – kot pripomoček za zakrivanje identitete. V filmu pa sledi še en zanimiv prizor, kjer maska deluje na individualni osnovi in drugače kot pri Mulan razkrije pravi obraz. Torej z

¹¹Številne primere lahko najdemo v: Sunčič, 2004.

masko postanemo tisto, kar v resnici smo. O tem govori prizor z možitveno posrednico, ki se sredi preizkusa maskira: pomotoma na svoj obraz z roko zariše brčice in tako postane moški, tisti, čigar interese zastopa.

Kot vemo, je glavni zaplet filma povezan z zamenjavo identitete. Mulan s preobleko pridobi drug spol in na podlagi tega drugačne možnosti. V preobleki se ji je uspelo prvič izkazati, obleka je pomenila istovetenje s tistim, ki je imel moč – moškim. V drugem podvigu, reševanju cesarja pred svetim mestom, pa preobleke nima več. Pri tem so pri Disneyju naredili največji korak, saj je z izgubo izkazovanja simbolov tistega, ki ima moč (moškega), dobila pravico pokazati lastno moč tudi ženska.

Ni iste teže, vendar je vredno omembe, da se v filmu ne maskira v nasprotni spol le ženska. Tudi vojaški tovariši se na Mulanin predlog preoblečejo, spremeniijo se v ženske in v preobleki rešijo cesarja. Maskiranje je sedaj namenjeno prevარი in premagovanju istega – moškega – spola. S takšnim preoblačenjem se pokaže, da je vsem jasno moško in žensko orožje. Zapeljevanje je gotovo tako učinkovito oz. tukaj celo učinkovitejše kot moška sila. Žensko zapeljevanje je od nekdaj za moški svet eno najnevarnejših orožij, skozi zgodovino pa je obravnavano dokaj ambivalentno. Ko je zaradi tega podlegel sovražnik, je bilo dejanje dobro sprejeto, če pa je bil ogrožen moški iz istega klana, je bilo seveda zapeljevanje interpretirano kot ena od najhujših ženskih lastnosti. V risanki kritika odpade, saj je zapeljevanju podlegel sovražnik. Lahko bi celo dodali, da pri tem sploh ni bila kriva ženska, temveč moški, ki se zapeljevanju kot takemu sploh ne more upreti.

Ne glede na to, ali pomeni maskiranje skrivanje svojega bistva, njegovo iskanje, zgolj zabavo ali znamenje obredne iniciacije, je to področje, ki na zanimiv, čeprav poenostavljen način tukaj povezuje oba spola. Povsem presenetljivo pa je, da na neki način celo nakaže negotovost spolne identitete v še tako jasno definiranem okolju.

ZAKLJUČEK

Ali v filmu obstaja tudi kaj, kar govori v prid ženski? Ali bi zmago Mulan lahko razumeli tudi drugače, precej širše – kot zmago “ženskega principa”? Če se giblremo v območju stereotipov, moški svet ni bil uspešen. Cesar in njegova glavna vojska sta bila premagana, tudi Li Šangov odred rezervistov je kljub pogumu in pripravljenosti bil prešibak. Sovražnika ni premagala moč, avtoriteta, disciplina, moško junaštvo, pogum in sistem, temveč nekaj povsem drugega – domišljivi-

ja, nekaj kar prihaja iz sveta improvizacije in bi pogojno lahko občutili kot svet ženskega. Sicer nevarno opredeljevanje moško-ženskega sveta postane v nadaljevanju risanke *Mulan II* zanimivo izhodišče. Tam se vzpostavita moški in ženski princip kot dopolnjujoča se dela enega. Kako težko pa je domiselno in pozitivno podati ženski svet, dokazuje razplet. V dejanjih se ženski princip ne kaže kot kreativno gibalno, premik, temveč ponovno kot neodgovorno impulzivna domisljica, kar samo potrди, da je pomen ženske odločitve, izbora, čutenja in dejanja v svetu Disneyjeve risanke še povsem nerazumljena in nespregjeta vrednota.

BIBLIOGRAFIJA

- ABEL, S. (1995): "The Rabbit in Drag. Camp and Gender Construction in the American Animated Cartoon", *Journal of Popular Culture*, 29(3), 183–202.
- BAHOVEC, E. D. (ur) (1993): *Od ženskih študij k feministični teoriji, Posebna izdaja časopisa za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, Ljubljana.
- BEARD, M. R. (1962): *Woman as Force in History. A Study in Traditional Realities*, New York.
- BENNET, T., MERCER, C., WOOLLACOTT, J. (1986): *Popular Culture and Social Relations*, Philadelphia.
- BERES, L. (1999): "Beauty and the Beast, The Romantization of Abuse in Popular Culture", *European Journal of Cultural Studies*, 2, 2, 191–207.
- BHABHA, H. K. (1994): *The Location of Culture*, London & New York.
- BROWN, M. E. (1990): *Television and the Women Culture. The Politics of the Popular*, London & New Delhi.
- DUNDES, L., DUNDES, A. (2000): *Psychoanalytic Studies*, 2, 117–130.
- DAVIDSON, E. S., YASUNA, A., TOWER, A. (1979): "The Effects of Television Cartoons on Sex-Role Stereotyping in Young Girls", *Child Development*, 50, 597–600.
- GALLAGHER, M. (1995): *Woman nad the Media*, New York.
- GRIFFIN, G., BRAIDOTI, R., ur. (2002): *Thinking Differently. A Reader in European Women's Studies*, London & New York.
- GUNTER, B. (1986): *Television and Sex Role Stereotyping*, London & Paris.
- LEVI-STRAUSS, C. (1994): *Rasa in zgodovina. Totemizem danes*, Ljubljana.
- PAPIĆ, Ž., SKLEVICKY, L., ur. (1983): *Antropologija žene*, Beograd.
- ROSE, J. (1996): *Ženskost in njeno nelagodje*, Ljubljana.

- SLAPŠAK, S. (2000): *Ženske ikone 20. stoletja*, 1. del, Ljubljana.
- SUNČIČ, M., ur. (2004): *Plutarhove ženske*, Ljubljana.
- TANNER, L. R., ur. (2003): "Images of Couples and Families in Disney Feature-Length Animated Films", *American Journal of Family Therapy*, 31, 355–373.
- VERŠA, D. (1996): *Medijska podoba spolov*, Ljubljana.
- VOGRINC, J. (1995): *Televizijski gledalec. Koncept televizijskega komunikacijskega razmerja kot izhodišče za teorijo televizije*, Ljubljana.
- VIDMAR, K. H., ur. (2001): *Ženski žanri, spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, Ljubljana.