



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

Ella-Mari Moisio

”When will my reflection show who I am inside?”

Naiskuva Disneyn Mulan-elokuvissa

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

Vaasa 2022

VAASAN YLIOPISTO**Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö**

Tekijä:	Ella-Mari Moisio		
Tutkielman nimi:	”When will my reflection show who I am inside?” : Naiskuva Disneyn Mulan-elokuvissa		
Tutkinto:	Filosofian maisteri		
Oppiaine:	Viestinnän monialainen koulutusohjelma		
Työn ohjaaja:	Tanja Sihvonen		
Valmistumisvuosi:	2022	Sivumäärä:	89

TIIVISTELMÄ:

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää minkälainen naiskuva rakentuu kahdessa Walt Disney Companyn julkaisemassa Mulan-elokuvassa, ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Molemmat Mulan-elokuvat pohjautuvat vanhaan kiinalaisen kansantaruun, jossa nuori kiinalainen tyttö nimeltä Mulan päättää naamioitua mieheksi ja lähteä vammautuneen isänsä puolesta sotaan. Mulan-elokuvat kuuluvat Disneyn prinsessaelokuvien linjaan, jotka ovat olleet erityisen suosittuja tyttöjen keskuudessa. Ne tarjoavat viihteen lisäksi tavan tutkia yhteiskunnan normeja, ihanteita ja rooleja. Niissä esiintyvät prinsessahahmot voivat myös antaa esimerkkejä malleista, jonka mukaan tyttöjen tulisi käyttäytyä ja minkä pohjalta he rakentavat omaa käsitystään sukupuolesta. Näiden prinsessaelokuvien pysyvä suosio on osoitus siitä, että niiden naiskuvat koetaan edelleen merkitykselliseksi, minkä takia niiden tarkasteleminen on yhä ajankohtaista.

Tutkimuksen aineisto koostuu vuonna 1998 julkaistusta Mulan-animaatioelokuvasta ja siihen perustuvasta vuonna 2020 julkaistusta saman nimisestä live action -elokuvasta, joita tarkastellaan Disney + suoratoistopalvelussa. Aineiston analyysin lähtökohtana toimivat feministinen elokuvatutkimus ja elokuvan sisällönanalyysi adaptaatioteorian kautta. Tutkimusmenetelmänä on lähiluku, jonka avulla päästään käsiksi elokuvien audiovisuaalisen kerronnan elementteihin, kuten liikkuvan kuvan ja äänen, luomiin merkityksiin. Aineiston analyysissä keskitytään Mulan-elokuvien avainkohtauksiin. Näissä avainkohtauksissa tarkastellaan sitä, minkälaisen ympäristön ne ovat luoneet Mulanin hahmolle ja toimijuudella, miten Mulanin hahmoa niissä kuvataan, miten Mulanin toiminta niissä esitetään ja miten ne ovat muuttuneet aiemmin julkaistusta Mulan-elokuvasta myöhemmin julkaistuu Mulan-elokuvaan.

Tutkimuksen tuloksissa ilmenee, että Mulan-elokuvissa rakentuva naiskuva rikkoo perinteisiä sukupuolirooleja ja -stereotyyppioita. Mulanin hahmon kuvataan omaavan perinteisesti feminiinisiä ja maskuliinisia ominaisuuksia toiminnassaan ja ulkonäössään. Mulan-elokuvien naiskuva representoi itsenäisesti ja omatoimisesti toimivaa naista, joka edustaa osaltaan erilaista naisuutta ja luo säröjä Disneyn prinsessaelokuvissa usein esiintyvään passiivisen ja vain feminiinisiä ominaisuuksia omaavaan naiseuden roolin. Mutta Mulan-elokuvissa korostuu kuitenkin miehinen maailma niin valtasuhteissa kuin sosiaalisissa käytänteissä, jotka vaikuttavat Mulanin hahmoon ja sen toimintaan. Naiskuvassa tapahtuneet muutokset korostavat taas nykyisiä kulttuurisia ja sosiaalisia käytänteitä. Tämä näkyy siinä, että romanttinen rakkaus ei enää ollut toiminnan keskiössä ja perinteiseen naisen rooliin ei enää palattu naimisiin menemällä. Lisäksi esiin tuotiin aiempaa enemmän naishahmojen välisiä suhteita, jotka korostavat naisten yksilöllisyyttä yhtenäisen ryhmän sijasta.

AVAINSANAT: naiskuva, Disney, feministinen elokuvatutkimus, sukupuoli, adaptaatio

Sisällys

1	Johdanto	6
1.1	Tavoite	7
1.2	Aineisto	10
1.3	Menetelmä	12
2	Sukupuolen esittäminen ja elokuvakerronta	14
2.1	Sukupuoliroolit ja -stereotypiat	15
2.2	Feministinen elokuvatutkimus	17
2.2.1	Toimijuus	19
2.2.2	Representaatio	20
2.3	Audiovisuaalinen kerronta elokuvassa	22
3	Disney-elokuva – saduista animaatioksi ja live action -elokuvaksi	25
3.1	Disney-adaptaatio	27
3.2	Disney-elokuvien naiskuva	29
3.2.1	Disneyn klassisen kauden prinsessat (1937–1959)	30
3.2.2	Disneyn uuden aallon prinsessat (1989–1998)	31
3.2.3	Disneyn modernit prinsessat (2009–)	33
4	Mulan-elokuvien naiskuva	35
4.1	Mulan elokuvahahmona	36
4.1.1	Mulan-elokuvien tarina ja muut merkittävät henkilöahmot	41
4.1.2	Mulan-animaatioelokuva ja siitä tehdyn live action -adaptaation erot	43
4.2	Sukupuoli järjestelmänä ja vallan välineenä Mulan-elokuvissa	44
4.2.1	Mulan-elokuvien hyväksyttävä naisen rooli ja sen ominaisuudet	45
4.2.2	Mulan-elokuvien miesten valta-asema ja naisten alisteinen asema	50
4.3	Sukupuoli määrittämässä Mulanin toimijuutta	55
4.3.1	Mulanin toimijuus naisena – tavoitteena täydellinen tytär ja morsian	55
4.3.2	Mulanin toimijuus miehenä – niin kuin mies	63
4.3.3	Mulanin lopullinen toimijuus naisena – uskollinen itselleen	68
4.4	Yhteenveto	76

5	Päätäntö	80
	Lähteet	83

Kuvat

Kuva 1. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien alussa (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).	37
Kuva 2. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien keskellä (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).	38
Kuva 3. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien lopussa (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).	40
Kuva 4. Mulan aiheuttaa sotkua toiminnallaan (Mulan, 1998).	56
Kuva 5. Mulan jahtaa kanoja chi-energiansa avulla (Mulan, 2020).	58
Kuva 6. Mulan osoittaa viisautensa (Mulan, 1998).	59
Kuva 7. Mulan lähtee isänsä sijasta sotaan (Mulan, 1998).	62
Kuva 8. Mulan varastaa isänsä miekan ja panssarin (Mulan, 2020).	63
Kuva 9. Mulan käyttää omia vahvuuksiaan haasteessa (Mulan, 1998).	65
Kuva 10. Mulan pelastaa muut sotilaat nerokkaalla ideallaan (Mulan, 1998).	68
Kuva 11. Mulan päihittää vihollisarmeijan taistelussa toiminnallaan (Mulan, 2020).	70
Kuva 12. Mulan pelastaa toiminnallaan Kiinan keisarin ja kansan (Mulan, 1998).	72

Taulukot

Taulukko 1. Elokuvakerronnan osatekijät (Aaltonen, 2007, s. 115–116).	23
---	----

1 Johdanto

Walt Disney Companyn luomat satuelokuvat ovat olleet yksi suosituimmista lapsille suunnatuista tuotteista jo melkein vuosisadan ajan. Se kaikki mikä alkoi ”vain hiirestä” on laajentunut vuosien aikana animaatioelokuvista live action -elokuviin, dokumentteihin, televisiosarjoihin, teemapuistoihin sekä kauppoihin, jotka kuvaavat Disneyn merkittävää roolia koko perheen viihdyttäjänä. Disney yhdistetään melkein synonyymilailloilla lapsille sopivaan viihteeseen, mutta todellisuudessa Disneyn vahva asema heille suunnatussa mediassa vaikuttaa paitsi lapsien, mutta yhtä lailla myös aikuisten, tapaan käsittää ja hahmottaa maailmaa. (Wills, 2017, s. 2–5, 21.) Disney on pystynyt muotoilemaan nykyistä käsitystä ja kuvaa erilaisista saduista niin voimakkaasti, että heidän luomansa satuelokuvat ovat nousseet länsimaisessa kulttuurissa tunnetuimmiksi versioiksi vuosisatoja vanhoista kansansaduista ja -taruista (Heatwole, 2012). Disneytä on usein syytetty siitä, että se on muokannut erilaisia tarinoita omakseen, jossa tarinoiden sosiaaliset ja kulttuuriset arvot muutetaan tarinassa niin, että ne olisivat länsimaalaisille tunnistettavia ja sitä kautta universaalisti hyväksytyjä (Anjirbag, 2018). Tämä näkyy erityisesti Disneyn luomissa prinsessaelokuvissa, joita Disney on kyennyt markkinoimaan ja jakamaan niin laajasti, että niiden amerikkalaisista versioista on tullut osa länsimaista kulttuuria (Whelan, 2012, s. 26).

Suosionsa ansiosta Disneyn prinsessaelokuvat tarjoavat prinsessahahmojensa kautta erityisesti tytöille roolimalleja, joilta he voivat oppia käyttäytymismalleja (Wilde, 2014, s. 132–133). Näkemällä nämä prinsessahahmot esimerkkeinä malleista, jonka mukaan heidän tulisi käyttäytyä, voivat tytöt rakentaa niiden pohjalta käsitystä omasta sukupuolestaan, vaikka he eivät tarkasti pyrkisi jäljittämään näiden hahmojen toimintaa (Golden ja Jacoby, 2018). Prinsessaelokuvat eivät siis pelkästään toimi heille viihteenä vaan tarjoavat tavan tutkia yhteiskunnan normeja, ihanteita ja rooleja (Wilde, 2014, s. 132–133). Lisäksi Disneyn markkinoissa prinsessaelokuviaan uudelle sukupolvelle, markkinoi se niitä myös naisille, jotka aikoinaan varttuivat katsoessaan niitä. Tämä tarkoittaa sitä, että Disney ei luo prinsessaelokuvillaan naiskuvaa pelkästään tytöille vaan myös aikuisille naisille. (Heatwole, 2012.) Siinä missä Disneyn varhaisemmat

prinsessaelokuvat ovat saaneet kritiikkiä osakseen passiivisten prinsessahahmojen tarjoamista roolimalleista, pyrki Disney 1980–1990-lukujen aikana luomaan uudenlaisia prinsessoja, jotka voisivat tarjota nykyaikaisempaa naiskuvaa katsojilleen (Stover, 2013, s. 5.) Parhaiten tämän taitekohdan uudistuneita prinsessahahmoja kuvaa Disneyn vuonna 1998 julkaisema animaatioelokuva *Mulan*, jonka live action - eli näytelty elokuva-versio julkaistiin vuonna 2020.

Näiden molempien *Mulan*-elokuvien tarina perustuu vanhaan kiinalaisen kansantaruun, joka kertoo nuoresta kiinalaisesta naisesta nimeltä *Mulan*. Hän ei sovi yhteiskunnan asettamaan perinteisen tyttären ja morsiamen roolin, mutta haluaa silti tuoda kunniaa perheelleen ja osoittaa arvonsa. Vihollisen hyökätessä Kiinaan *Mulan* päättää pelastaa vammautuneen isänsä sodasta naamioitumalla mieheksi ja ottamalla hänen paikkansa Kiinan keisarillisessa armeijassa. *Mulanin* seikkailu johtaa molempien elokuvien loppuhuipennuksena olevaan viimeiseen taisteluun vihollisen kanssa, jossa *Mulanin* perheen kunnia ja koko Kiinan kohtalo lepäävät hänen käsissään. Chenin ja muiden (2021) mukaan *Mulanin* tarinan suosio perustuu siinä piilevään voimaan, joka pystyy rikkomaan eri kulttuureissa tunnistettavissa olevia sukupuolinormeja tarjoamalla voimakkaan naishahmon, joka menestyy miehissä maailmassa. *Mulan*-elokuvat tarjoavatkin Disneyn muista prinsessaelokuvista erilaisen näkökulman siinä muodostuvan naiskuvan tutkimiseen, sillä *Mulan* viettää suurimman osan elokuvastaan mieheksi pukeutuneena, jolloin hänen hahmonsensa kautta voidaan tarinassa käsitellä erilaisia sukupuolitettuja tai sukupuolirooleihin sidottuja käyttäytymisen malleja ja ominaisuuksia.

1.1 Tavoite

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, minkälainen naiskuva rakentuu kahdessa Disneyn julkaisemassa *Mulan*-elokuvassa, ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Näistä ensimmäinen versio on julkaistu animaatioelokuvana vuonna 1998 ja toinen live action -elokuvana vuonna 2020. Tutkimuksen tavoitetta tukevat seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Minkälaisena hahmona Mulania kuvataan?
2. Miten Mulanin hahmon toimijuutta esitetään?
3. Miten Mulanin hahmo ja sen toimijuus ovat muuttuneet, kun verrataan näitä kahta elokuvaa?

Tarkastelemalla näitä kahta *Mulan*-elokuvaa pyrin selvittämään, miten elokuvissa tehdyt erilaiset valinnat ovat vaikuttaneet Mulanin henkilöhaamon esittämiseen ja sitä kautta elokuvien luomaan naiskuvaan. Naiskuvan käsitteellä tarkoitan työssäni Mulanin hahmon ja hahmon toiminnan eli hänen tietyssä tilanteissa käytteenotettavien toiminnallisten ominaisuuksien luomia feminiinisyyden erilaisia representaatioita, joiden kautta Mulanin naiseutta tuotetaan *Mulan*-elokuvissa. Vaikka *Mulan*-elokuvat ovat luo-
tu kahden erilaisen median keinoin, niissä oleva tarina muodostuu samanlaisista pää-
piirteistä ja kohtauksista, jotka rakentavat elokuville yhtenäistä ja tunnistettavaa ker-
rontaa sekä naiskuvaa. Analysoinnissa nostan molemmista elokuvista esiin niiden sa-
manlaisia avainkohtauksia ja sitä, miten Mulania kuvataan ja miten Mulanin toiminta
on käsikirjoitettu näissä kohtauksissa. Ymmärrän molemmat elokuvat vuorovaikutus-
prosessissa syntyvinä teoksina, jossa niiden tekijät ovat sisällyttäneet haluamansa ai-
nekset niihin, mutta vastaanottajien käsissä on lopullinen päätös siitä, miten he tulkit-
sevat tekijöiden luoman sisällön (Linker, 1995, s. 208).

Vaikka *Mulanin* live action -versio (2020) pohjautuu Mulanin alkuperäistarinan lisäksi
vahvasti *Mulan* -animaatioelokuvaan (1998), on siinä tapahtunut selkeitä muutoksia.
Esimerkiksi animaatioelokuvassa Mulanin ollessa armeijan harjoitusleirillä mieheksi
naamioituneena hän ihastuu leirin kapteenina toimivaan mieheen nimeltä Li Shang,
mutta live action -elokuvassa kyseinen hahmo on poistettu kokonaan, koska elokuvan
tuotantotiimin mukaan seksuaaliseen häirinnän vastaisen #MeToo -kampanjan aikana
olisi väärin laittaa Mulanin rakkauden kohteeksi esimiesasemassa oleva henkilö (Snazy,
2020a). Disneyn prinsessaelokuvat ja niiden naiskuvat heijastavat siis laajemmin yhteis-
kunnassa vallitsevia asenteita ja aikaa, missä ne on luotu. Tekemällä uuden sovituksen

eli adaptaation *Mulan*-animaatioelokuvasta, voi Disney pyrkiä vastamaan uusiin kulttuurisiin tarpeisiin ja paineisiin sekä tekemään live action -elokuvasta merkityksellisemmän uudelle yleisölle. Näiden prinsessaelokuvien pysyvä suosio on myös osoitus siitä, että niiden naiskuvat koetaan edelleen merkitykselliseksi, minkä takia niiden tarkasteleminen on aina ajankohtaista. (Davis, 2007, s. 1–2.) Tutkimalla *Mulanin* hahmon muutosta näissä kahdessa elokuvassa, voi se antaa laajemman katsauksen myös siihen, miten naiskuvan esittäminen on muuttunut viimeisen 20 vuoden aikana Disneyn prinsessaelokuvissa ja miten se linkittyy laajemmin yhteiskunnassa ja kulttuurissa tapahtuneisiin muutoksiin.

Disneyn luomien prinsessaelokuvien tärkeyttä kuvastavat myös niistä tehdyt monet tutkimukset, joissa on usein keskitytty tarkastelemaan niiden tapaa tulkita ja luoda sukupuolirooleja. Esimerkiksi Coynen, Linderin, Rasmussenin, Nelsonin ja Birkbeckin (2016) luomassa pitkittäistutkimuksessa keskitytään tutkimaan lasten sitoutumista Disneyn prinsessahahmoin, jotka osoittavat naisille stereotyyppistä käyttäytymistä. Golden ja Jacobyn (2018) tekemässä tutkimuksessa taas tarkastellaan erityisesti lasten tulkintoja Disneyn prinsessahahmojen luomista stereotyyppisistä sukupuolirooleista analysoimalla 3–5-vuotiaiden tyttöjen keskusteluja. Myös suomalaisissa opinnäytetöissä on tarkasteltu Disneyn prinsessaelokuvia, esimerkiksi Kati Aakkonen (2018) on tutkinut omassa työssään Disneyn prinsessahahmojen muodostamaa luontosuhdetta elokuvissa *Urhea* (2012) ja *Kaksin karkuteillä* (2010), kun taas Eeva Erolin (2017) on tarkastellut pahuuden muuttumista ja purkautumista *Tuhkimon* ja *Prinsessa Ruususen* adaptaatioissa.

Omalle tutkimukselle erityisesti kiinnostavia ovat ne tutkimukset, joissa Disneyn *Mulan* (1998) animaatioelokuvaa on tarkasteltu. Näistä tutkimuksista lähimpänä omaa työtäni on Amy Davisin (2007) teos, jossa hän tutkii Disneyn vuosina 1937–2005 julkaistujen animaatioelokuvien naishahmoja, johon *Mulan* kuuluu. Lisäksi England, Decartes ja Collier-Meek (2011) ovat tarkastelleet *Mulanin* hahmoa omassa tutkimuksessaan, jossa he ovat selvittäneet miten sukupuolirooleja ja niihin liitetyjä ominaisuuksia kuvattiin

Disneyn prinsessaelokuvissa vuosina 1937–2009. Mulanin animaatioelokuvaa on kuitenkin usein tarkasteltu siitä näkökulmasta, miten se eroaa kiinalaisesta alkuperäisteoksestaan. Esimerkiksi Wang, Han ja Xu (2020) analysoivat kiinalaisen Mulanin alkuperäistarun ja Disneyn luoman amerikkalaisversion juonellisia eroja ja miten ne osoittavat näiden versioiden kulttuurisia eroja, joita myös Dong, (2010) pohtii omassa teoksessaan tutkimalla erilaisia länsimaalaisia versioita Mulanin kiinalaisesta kansantarusta. Anjirbag (2018) on taas pohtinut omassa tutkimuksessaan sitä, miten Disney kuvaa kiinalaista kulttuuria toisena länsimaalaiseen verrattuna Mulanin animaatioelokuva-adaptaatiossa.

1.2 Aineisto

Tutkimukseni aineisto koostuu kahdesta The Walt Disney Companyn julkaisemasta Mulan-elokuvasta, joista animaatioelokuvan *Mulan* (1998) ovat ohjanneet Barry Cook ja Tony Bancroft ja siihen perustuvan live action -version *Mulan* (2020) on ohjannut Niki Caro. The Walt Disney Company on nykyään yksi maailman suurimpia multimedia- ja viihdeteollisuusyhtiöitä, jonka veljekset Walt ja Roy O. Disney perustivat vuonna 1923 pienenä itsenäisenä animaatiostudiona (Davis, 2007, s. 15). Disneyn nimi toimii nykyään tavaramerkkinä kaikkiin yhtiön toimintaan liittyviin tuotteisiin, palveluihin ja elämyksiin, eli Disneyn vaikuttavuus näkyy aina sen omistamista teemapuistoista kauppoihin, radio- ja televisiokanaviin ja levy-yhtiöihin sekä heidän elokuvastudionsa The Walt Disney Studiosin tuottamiin elokuviin (Giroux & Pollox, 2010, s. 2–3). Tällä hetkellä The Walt Disneyn Studion alla on seitsemän erilaista elokuvatuontantoyhtiötä, joista Walt Disney Animation Studios tuottaa Disneyn animaatioelokuvat ja Walt Disney Pictures live action -elokuvat (The Walt Disney Company, 2020a).

Kutsun aiemmin julkaistua animaatioelokuvaa tunnisteella *Mulan A* ja myöhemmin julkaistua live action -versiota tunnisteella *Mulan L*, jotta ne ovat helpompi erottaa toisistaan tutkielmani aikana. Molemmat elokuva-adaptaatiot perustuvat vanhaan kiinalaiseen kansantaruun *Hua Mulaniin*, joka alkoi levitä Kiinassa Pohjoisen Wei-dynastian

aikana vuosina 386–534 (Wang, 2020). Ensimmäisenä kirjallisena versiona tästä kansantarusta pidetään kansanlaulua ”*Ballad of Mulan*”, jossa Mulanin hahmoa kuvataan rohkeana tyttärenä. Kansanlaulun mukaan Mulan ottaa ikääntyneen isänsä paikan Kiinan armeijassa naamioimalla itsensä mieheksi. Mulan viettää sodassa vuosia ja hänestä tulee lahjakas ja arvostettu sotilas. Kiinan keisari haluaa palkita Mulanin ansioituneesta ja pitkästä asepalveluksesta, mutta Mulan kieltäytyy ja palaa kotiinsa perheensä luo, jossa hän vasta paljastaa sukupuolensa taistelutoveriensa suureksi hämmästykseksi. (Dong, 2010, s. 2.) Mulan A ja Mulan L ovat säilyttäneet pääelementtejä Hua Mulanin kansantarusta, kuten Mulanin naamioitumisen mieheksi ja sotaan lähtemisen vammautuneen isänsä puolesta, mutta molemmat ovat muuttaneet kertomuksen suuntaa eri näköiseksi lisäämällä siihen erilaisia sivuhahmoja ja juonenkäänteitä.

Chen ja muut (2021) kuitenkin muistuttavat, että Disneyn Mulan-elokuvat tarjoavat länsimaisen näkemyksen kiinalaisesta kansantarusta ja siihen liittyvästä kulttuurista muuttamalla siinä esiintyviä arvoja enemmän länsimaissa tunnustetuiksi. Esimerkiksi Disneyn Mulan-elokuvissa nostetaan sukupuoleen liittyvät aspektit kertomuksen keskiöön rakentamalla niiden välistä ristiriitaa yhteiskunnassa, kun taas alkuperäistarinassa korostetaan kiinalaisia arvoja, jossa lapsen hurskaus ja maan puolustaminen nähdään hänen arvokkaimpana ominaisuuksina sukupuolesta riippumatta. Wang (2020) kertoo Disneyn versioiden Mulanista korostavan Mulanin hahmon itsenäisyyttä ja individualismia, jotka ovat perinteisiä länsimaalaisen kulttuurin luomia arvoja. Tämän takia on tärkeää tarkastella molempia Mulan-elokuvia sen länsimaalaisessa, erityisesti amerikkalaisessa kulttuurikontekstissa. Siksi analysoin elokuvat niiden alkuperäiskielellä englanniksi Disneyn luomassa Disney + suoratoistopalvelussa, jotta saan mahdollisimman autenttisen kuvan elokuvien luomista merkityksistä ja niistä muodostuvasta naiskuvasta.

1.3 Menetelmä

Työni on laadullista tutkimusta, jonka lähtökohtina toimii feministinen elokuvatutkimus ja elokuvan sisällönanalyysi adaptaatioteorian kautta. Menetelmäksi valitsin lähiluvun, jonka avulla pyritään pääsemään audiovisuaalisen aineiston lähelle sekä erittelemään ja purkamaan siinä muodostuvia rakenteita (Vuorio-Lehti, 2008). Esimerkiksi kun elokuvaa tarkastellaan lähiluvun avulla, siinä tutkitaan sen muodostaman ”kielen” eli sille ominaisten elementtien, kuten liikkuvan kuvan ja äänen, luomia merkityksiä (Aumont ja muut, 1996, s. 163, 167). Ymmärrän oman aineistonani toimivan animaatioelokuvan ja live action -elokuvan audiovisuaalisena kerronnan kokonaisuutena, jonka luomat merkitykset syntyvät sen elementeistä, kuten kuvista, äänistä ja sanoista. Mckeen (2003, s. 8) mukaan erilaisten mediaesityksen merkitykset muodostuvat aineiston katsojan tavasta käsittää ja ymmärtää maailmaa, ja siitä miten he tulkitsevat mahdollista todellisuutta, jota mediaesitys heille välittää.

Vaikka lähiluvun avulla on perinteisesti tarkasteltu kirjoitettuja tekstiaineistoja, voidaan sitä hyödyntää audiovisuaalisen aineiston analyysissä, koska myös elokuvaa voidaan tarkastella kerronnan ja tarinan kautta, johon päästään käsiksi lähiluvun kautta. Sen avulla pystytään kiinnittämään huomioita tälle medialle ominaisiin piirteisiin, kuten kohtauksissa käytettyihin kuvakulmiin, siirtymiin, hahmojen ilmeisiin ja toimintaan sekä vuorosanoihin ja audioon. (Kinnunen, 2016, s. 29.) Keskeistä lähiluvulle on aineiston toistuva tarkastelu, jossa valittu aineisto pysyy jokaisella katselukerralla samana, mutta jokainen katselukerta on erilainen kuin aiempi (Pöysä, 2010, s. 338). Lähiluvun käyttäminen elokuvaa tarkasteltaessa on siis hyödyllistä, sillä elokuvan muodostamia viestejä ei pysty kertakatsomisella erittelemään ja analysoimaan (Vuorio-Lehti, 2008). Ensimmäisillä katselukerroilla panostetaan läpikatseluun, mutta myöhemmillä katselukerroilla pystytään yhdistämään aiemmin tehtyjä huomioita uusiin ja analyttisyys lisääntyy tuoden painoarvoa yksityiskohtien tarkasteluun (Pöysä, 2010, s. 339–340).

Laadullisessa tutkimuksessa pyritään ymmärtämään tarkastelun kohteena olevaa ilmiötä, josta tutkija pyrkii tuomaan erilaisia näkökulmia paneutumalla aiheeseensa syvälli-

sesti (Puusa & Juuti, 2020, Luku 4). Lähiluvun avulla elokuvasta voidaan esimerkiksi tunnistaa erilaisia ja toistuvia kulttuurisia malleja, jotka luovat käsityksiä sukupuolesta ja siihen liittyvistä normeista (Mills, 2019). Esimerkiksi feministinen elokuvakriitikko Molly Haskell on tarkastellut lähiluvun avulla sitä, miten naisia esitetään Hollywoodin luomissa valtavirtaelokuvissa (Barber, 2015, s. 95). Lähiluku ei kuitenkaan pysty tarjoamaan kaiken kattavaa analyysitapaa, sillä se jää aina lopusta avoimeksi. Tämä tarkoittaa sitä, että jokainen uusi katselukerta tarjoaa analysoinnin kohteesta aina uusia huomioita ja löydöksiä, joten lähiluku ei pysty antamaan yhtä ja ainoaa lopullista tulosta analyysin kohteena olevasta aineistosta (Pöysä, 2010, s. 340–341). Lähiluku ei myöskään pysty antamaan tarkkaa ohjetta siitä, kuinka tarkasti elokuvia on lähiluettava, vaan päätös on aina tehtävä tutkimuskohtaisesti (Vuorio-Lehti, 2008).

Tutkielmani koostuu viidestä eri luvusta, jossa seuraavassa luvussa kaksi käsittelen työni teoreettista viitekehystä erityisesti sukupuolen ja siihen liittyvän keskeisen teorian kannalta. Tämän jälkeen esittelen tutkielmani kontekstina toimivan feministisen elokuvatutkimuksen, joka tarjoaa raamit aineistoni analyysille. Käyn tässä luvussa läpi myös feministiselle elokuvatutkimukselle tärkeitä käsitteitä representaatiota ja toimijuutta. Luvun lopuksi nostan työni kannalta tärkeitä asioita esiin animaation ja live action -elokuvan audiovisuaalisesta kerronnasta. Luvussa kolme käsittelen työlleni keskeistä adaptaatioteoriaa, sillä Disney on tunnettu erilaisista kansantaru- ja satuadaptaatioista, joita myös Mulan-elokuvat ovat. Kerron tässä luvussa lisäksi Disneyn luomasta prinsessaelokuvien linjasta ja niiden naiskuvasta, johon Mulan-elokuvat kuuluvat. Luvussa neljä analysoin aineistoani, jonka olen jakanut Mulan-elokuvien kannalta olennaisiin alalukujen osiin, jotka vaikuttavat Mulan-elokuvissa rakentuvaan naiskuvaan. Työni viimeinen luku on päätäntö, jossa käyn läpi analysointivaiheessa tekemiäni johtopäätöksiä ja miten ne vastaavat tutkimuksen tavoitteeseen ja tutkimuskysymyksiin.

2 Sukupuolen esittäminen ja elokuvakerronta

Sukupuoli ja sen esittämisen tavat ovat olleet merkittävä tarkastelun kohde elokuvatutkimuksen historiassa ja erilaisten kulttuuriesityksien voidaan nähdä tuottavan sekä muokkaavan sukupuolta. Sukupuolen monitahoiset merkitykset käsitteenä on nostettu erityisesti esiin feministisissä tutkimuksissa ja keskusteluissa, joissa on pohdittu sukupuolen näyttäytymistä sekä sosiaalisena, kulttuurisena että ruumiillisena ilmiönä. (Rossi, 2010, s. 21.) Tätä sukupuolen moninaista näyttäytymistä on lähestytty feministisissä tutkimuksissa usein kahden englanninkielisen sukupuoli-termin kautta, jossa termillä *sex* viitataan suvunjatkamisen kannalta olennaisiin anatomis-fysiologisiin piirteisiin ja termillä *gender* taas sukupuolen kulttuurisesti ja sosiaalisesti tuotettuihin rakenteisiin. (Puustinen ja muut, 2006, s. 18.) Honkaisen (1996, s. 152) mukaan sukupuolen biologista ja sosiaalista jakoa on käytetty esimerkiksi kuvastamaan naiseuden tuottamisprosessia, jossa sosiaalisen sukupuolen nähdään rakentuvan yhteiskunnallisen kanssakäymisen, yksilöllisen sosialisoinnin ja kulttuuristen ajatusmallien kautta biologisen sukupuolen tulkinnaksi ja määritelmäksi. Suomen kielessä näistä sukupuolen painotuseroista käytetään yleisimmin termejä *biologinen* ja *sosiaalinen* tai *kulttuurinen* sukupuoli, sillä suomen kielessä on vain yksi sukupuolta tarkoittava sana (Rossi, 2010, s. 22).

Kuitenkin kyseistä biologista ja sosiaalista kahtiajakoa on kyseenalaistettu, koska jaossa biologinen sukupuoli nähdään usein luonnollisena ja muuttamattomana faktana, joka on jätetty analysoimatta ja problematisoimatta (Koivunen & Liljeström, 1996, s. 22). Ojala ja muut (2009, s. 16–19) mainitsevat, että biologisen perustan sijasta sukupuoli tulisi nähdä ja määritellä ennemminkin tekemisenä tai tapana, jota ohjaavat erilaiset kulttuuriset toimintasäännökset ja käytännöt. Tällöin sukupuolta tuotetaan ja rakennetaan erilaisten suoritusten ja toiminnan avulla, jolloin sukupuolen ei nähdä olevan yksilön olemuksena tai biologiaan pohjautuvana ominaisuutena. Jos taas sukupuoli määritellään pelkästään biologian pohjalta, voi esimerkiksi monia naiseuteen liittyviä stereotyyppioita perustella biologisen luonnollisuuden avulla. Puustinen ja muut (2006, s. 20–21) nostavat myös esiin yhdysvaltalaisen feminismin teoreetikon Judith Butlerin käsitteen sukupuolen performatiivisuudesta, jonka mukaan sukupuoli luodaan toistamalla tietty-

jä kulttuurisesti sukupuolittuneita feminiisiä ja maskuliinisia tekoja ja esityksiä erilaisissa yhteiskunnallisissa valtasuhteissa ja käytännöissä. Sukupuoli ei siis ole vain syntymässä saatu tai pelkkien tekojen summa, vaan se syntyy erilaisissa sosiaalisissa ja institutionaalisissa käytännöissä tiettyjä normeja noudattamalla, joita voidaan kuitenkin rikkoa tässä toistoprosessissa avautuvien säröjen ja aukkojen kautta (Liljeström, 1996, s. 134).

Vaikka sukupuolta ajatellaan ajassa ja paikassa muuttuvana merkitysprosessina, joka on jatkuvan merkityskamppaluiden kohteena, käytetään sen yleisenä hahmottamistapana vastakkainasettelua miehiin ja naisiin (Ojala ja muut, 2009, s. 16–19; Rossi, 2010, s.23). Monesti tämän vastakkainasettelun myötä syntyviksi eroiksi voidaan käsittää näiden kahden ihmiskategorioiden tietyt ominaisuudet, joita on esimerkiksi käytetty selittämään miesten ja naisten erilaista käyttäytymistä. Tämän myötä sukupuoli voidaan nähdä sukupuolijärjestelmänä, jossa sukupuolta rakennetaan erilaisten sosiaalisten ehtojen kautta. Näitä ehtoja voivat olla hierarkkisoiva ja ominaisuuksien kahtiajakoon ja toisistaan erillään pitämiseen pohjautuva toiminta, joka näkee miehisyyden ja miehen norma. (Liljeström, 1996, s. 117, 122.) Esimerkiksi naiseuden ja miehisyyden representaatiot erilaisissa kulttuurisissa esityksissä, sukupuolten välinen jakautunut työnjako ja erilaiset heteroseksuaaliset rituaalit ylläpitävät ja uudelleen tuottavat sukupuolijärjestelmää. Myös sukupuolen ymmärtäminen yhteiskunnallisesti omaksuttavaksi rooleiksi, sukupuolirooleiksi, toimii tätä järjestelmää hahmottavan tekijänä. (Rossi, 2010, s. 25–26, 28.)

2.1 Sukupuoliroolit ja -stereotypiat

Sukupuoliroolit ovat kulttuurissa opittuja rooleja, joiden perustana toimii sukupuolen biologinen perusta sekä jako miehiin ja naisiin. Näillä rooleilla kuvataan erilaisia käyttäytymistapoja, joita yhteiskunnassa pidetään tietyille sukupuolelle haluttavana tai niitä odotuksia ja oletuksia, jotka kohdistetaan mieheen ja naiseen hänen sukupuolensa takia. Roolien muodostamaa perinteistä nais- ja miesidentiteettiä opetetaan usein yh-

teisössä lapsesta lähtien ja täyttääkseen kyseisten roolien luomat odotukset tulisi miehen esimerkiksi toimia perheen elättäjän roolissa ja naisen kodinhoitajan roolissa. (Luong ja muut, 2020.) Coynen ja muiden (2016) mukaan käsitys sukupuolesta ja siihen liittyvistä rooleista muodostetaan jo ennen esikoulua, sillä silloin lapset alkavat osoittaa ymmärtävänsä niihin liittyviä eroja. Erityisesti erilaiset lapsille suunnatut mediaesitykset, kuten sadut ja elokuvat, tarjoavat lapsille yhden ensimmäisistä tavoista tutustua yhteiskuntansa kulttuuriin niissä olevien ideologioiden avulla, jotka voivat esimerkiksi ylläpitää tai vastustaa vallitsevia sosiaalisia rakenteita, kuten sukupuolirooleja ja valtasuhteita (Levorato, 2003, s. x–1). Mediaesitykset siis kuvaavat lapsille yhteiskunnassa vallitsevia erilaisia tapoja sekä samalla muokkaavat heidän kokemaansa sosiaalista todellisuutta (Baker-Sperry & Grauerholz, 2003, s. 714).

Sukupuoliroolien myötä miehille ajatellaan sopivaksi maskuliinisia ominaisuuksia ja naisille taas feminiinisiä, jotka nähdään usein toistensa vastakohtina: maskuliinisuutena liitetään muun muassa toiminnallisuus, rationaalisuus, fyysinen voima, kun taas feminiinisyteen yhdistetään empaattisuus, emotionaalisuus ja heikkous. Mutta käsitteinä maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat muuttuvia kulttuurisia sopimuksia, erilaisia määrittämissuodostelmia sukupuolesta, joille ei ole selvää ruumiillista perustaa ja niihin liitettyjä piirteitä voi esiintyä sekä miehillä että naisilla (Jokinen, 2010, s. 128–129). Kuitenkin kaavamaiset ja yksinkertaiset käsitykset maskuliinisuudesta ja feminiinisuudesta muodostavat usein tietynlaisia mielikuvia sukupuolesta eli stereotyyppioita, joita käytetään yleistämään tiettyyn sukupuoleen liittyviä ominaisuuksia, tapoja ja piirteitä (Määttä, 1991, s. 4–5). Sukupuolistereotyyppiat vahvistavat sukupuoleen liitettyjä odotuksia, olettamuksia ja rooleja, jotka myös ohjaavat yksilöitä käyttäytymään näiden yleistyksien mukaan (Luong ja muut, 2020). Samalla ne muokkaavat yksilöiden asenteita ja ajattelua muodostumalla osaksi heidän minä- ja maailmankuvaansa (Määttä, 1991, s. 6).

Englandin ja muiden (2011) mukaan on mahdollista, että erityisesti mediassa esitetyt stereotyyppiset ja sukupuolittuneet esitykset vaikuttavat lapsen tapaan omaksua sekä

ilmaista sukupuolirooleja, sillä lapset ovat tietoisia niiden sukupuolittuneista kuvauksista. Lapset voivat ymmärtää mediassa esiintyvät toistuvat stereotyyppiset sukupuolen kuvaukset kulttuurisesti ja sosiaalisesti hyväksyttäväksi käytökseksi, joita pidetään haluttavana ja normaalina toimintana tietyille sukupuolelle. Esimerkiksi Disneyn satuelokuvien prinsessat voivat tarjota nuorille tytöille roolimalleja, joilta he oppivat erilaisia käyttäytymismalleja (Golden & Jacoby, 2018). Nämä prinsessat toimivat heille samaistumisen kohteina, jotka tarjoavat tavan tutkia yhteiskunnan normeja, ihanteita ja rooleja samalla kuin niihin kohdistuu erilaisia kulttuurillisia odotuksia (Stover, 2013, s. 2; Wilde, 2014, s. 132–133). Vaikka tytöt eivät tarkasti pyrkisikään jäljittelemään mediassa näkemiään hahmoja, voivat he silti käyttää niitä esimerkkeinä erilaisista malleista, jonka mukaan heidän tulisi käyttäytyä ja minkä pohjalta he rakentavat omaa käsitystään sukupuolesta (Golden & Jacoby, 2018). Tämän takia on tärkeää tutkia Disneyn luomien valtavirtaelokuvien prinsessahahmojen rakentamaa naiskuvaa, jota voidaan tarkastella feministisen elokuvatutkimuksen näkökulmasta.

2.2 Feministinen elokuvatutkimus

Feministinen elokuvatutkimus tarjoaa teoreettisen tavan tarkastella elokuvia ja niihin liittyvää tuotantoprosessia sukupuolen näkökulmasta (McCabe, 2004, s. 1–2). Sen tarkoituksena on ymmärtää elokuvia kulttuurisena käytäntönä, joka edustaa sekä toistaa myyttejä naisista ja naisellisuudesta. Se tarjoaa myös laajan ja sosiologisen lähestymistavan naisyleisön ja naisten aseman tutkimiseen elokuvateollisuudessa. (Smelik, 2016.) Sillä on monesti nähty olevan kaksijakoinen rooli elokuvatutkimuksessa, koska se keskittyy valtavirtaelokuvien edustamien naiskuvien kritiikkiin sekä vaihtoehtoisen teatterin puolustamiseen (Hollinger, 2012, s. 7). Feministinen elokuvatutkimus on siis kiinnostunut tarkastelmaan naisten rooleja kameran edessä, takana ja lopputuloksen vastaanottajana (Vollmer, 2007, s. 33). Feministinen elokuvatutkimus on myös muuttunut ja kehittynyt vuosien varrella mediassa tapahtuneiden muutoksien myötä, ja siihen on esimerkiksi sisälletty myös etnisyyteen,

rotuun ja luokkajakoon sisältyneitä kysymyksiä, joiden avulla teorista on muodostunut yhä monikäyttöisempi tieteellisessä tutkimuksessa (Hollinger, 2012, s. 19).

Feministisen elokuvatutkimuksen juuret ovat peräisin 1960-luvun Yhdysvalloissa alkunsa saaneesta naisten liikkeestä ja feminismin toisesta aallosta, jossa nostettiin esiin naisten alisteinen asema sekä vallan jakautumisessa että tasa-arvossa. Erilaiset feministiset sukupuoleen perustuvat teoriat toivat tätä erityisesti esiin, kuten ranskalaisen kirjailijan Simone De Beauvoirin teoria naisista ”toisina” sekä yhdysvaltalaisen feministien Betty Friedanin ja Kate Millettin ajatukset siitä, miten naisia pyritään sitomaan heille luonnolliseen passiivisuuden rooliin ja kuinka tätä ideologiaa pyritään juurruttamaan naisiin erilaisten kulttuuriesitysten kautta. (Hollinger, 2012, s. 7–8.) Brittiläinen elokuvateoreetikko Laura Mulvey nosti elokuvien edustaman miehisen vallan esiin male gaze -käsitteellä, jossa elokuvien naiset nähdään miehisen katseen ja halun kohteina (Vollmer, 2007, s. 32). Mulveyn mukaan elokuvissa olevaa naishahmoa objektivoidaan tällä miehisellä katseella kolmella eri tasolla; kameran, hahmon ja katsojan kautta. Kameran nähdään ilmentävän elokuvassa olevan mieshahmon näkökulmaa, joka sulautuu yhteen katsojan katseen kanssa, jolloin hän identifioituu mieshahmoon ja hänen katseeseensa. (Smelik, 2016.)

Feministisen elokuvatutkimus on usein kohdistunut kritisoimaan sitä, miten naisia esitetään elokuvissa, ja millaiset toimijuuden ehdot naishahmoille luodaan. Huomio on kiinnittynyt erityisesti Hollywoodin luomiin kategoriamaisiin ja stereotyyppisiin naiskuviin, joiden on nähty ylläpitävän patriarkaalista ideologiaa miehen valta- asemasta. (McCabe, 2004, s. 6–8.) Näissä elokuvissa olevat rajalliset naisroolit ovat toimineet tietynlaisina merkkeinä, jotka elokuvien patriarkaalinen konteksti määrittelee sen mukaan, miten ne edustavat elokuvien mieshahmoja. Näillä naisrooleilla on harvoin ollut mitään yhteyttä naisten todelliseen elämään, ja ne ovat tarjonneet naisille vain rajatun mahdollisuuden niihin samaistumiseen. (Vollmer, 2007, s. 32.) Feministisen tutkimuksen kriitiikki on myös yltänyt koskemaan tunnetuissa saduissa esiintyviä naishahmoja, joiden on nähty toistavan tätä passiivisista naiskuvaa ja vahvistavan

tietynlaisia käsityksiä naisten ja miesten sukupuolirooleista (Joosen, 2006). Erityisesti Disneyn luomien prinsessaelokuvien on nähty tarjoavan samalla tavalla rajallisen määrän passiivisia naishahmoja, jotka vahvistivat laajemman kontekstin kautta patriarkaalista ideologiaa (Hine ja muut, 2018a).

Feministisen elokuvatutkimuksen kiinnostuksen kohteeksi nousevat myös erilaiset valtasuhteet, joiden nähdään mahdollistavan tai rajaavan sukupuolisuutta (Rossi, 2010, s. 22–23). Näitä valtasuhteita tarkastellaan feministisissä tutkimuksissa erilaisista näkökulmista, joissa valta voidaan nähdä jaettavana resurssina, alistavana tai mahdollistavana ja voimauttavana tekijänä sekä valtarakenteita ylläpitävänä tuottavana voimana (Kantola, 2010, s. 78–80). Koivunen (1996, s. 68) painottaa, että valta on aina suhteessa kaikkeen toimintaan ja siihen miten sitä jaetaan. Esimerkiksi epäsymmetriset valtarakenteet voivat omalta osaltaan rajoittaa naisten toimintaa sekä sitä, miten he näkevät tai esittävät itsensä. Rossin (2010, s. 30) mukaan vallan erilaisella jakautumisella voidaan tarkastella sukupuolittuneen tai sukupuolittuvan toiminnan tapoja ja esityksiä, joita valta-aseman omaaminen mahdollistaa, kun taas sen alaisuudessa oleminen rajoittaa. Näiden erilaisten valtasuhteiden avulla luotujen esityksiin ja toiminnan tapoihin päästään käsiksi erityisesti toimijuuden ja representaation käsitteen kautta, joiden välityksellä naiseutta tuotetaan elokuvissa.

2.2.1 Toimijuus

Toimijuudella tarkoitetaan yksilön toiminnallisia ominaisuuksia, olemassa olevia ja käyttöön otettavia kykyjä, jotka rakentuvat sosiaalisesti osana yhteisöjä, instituutioita, kulttuurisia käsityksiä ja vuorovaikutussuhteita. Erilaisiin sosiaalisen kategorioihin, kuten sukupuoleen, ikään tai yhteiskuntaluokkaan liittyvät odotukset, mahdollisuudet sekä rajoitukset vaikuttavat yksilön toimijuuteen erilaisissa tilanteissa sekä yksilön muodostamaan suhteeseen näiden yhteisöiden kanssa. (Ojala ja muut, 2009, s. 14–15, 22–23.) Toimijuus ei siis ole vain eheän ja autonomisen yksilön muodostama, vaan se muotoutuu prosessissa, johon vaikuttavat niin kulttuuri, kieli, historia kuin ideologiat (Rossi, 2010, s. 32). Myös aika, paikka ja tilanne vaikuttavat yksilön toimijuuden muotoutumi-

seen yhteisöjen sosiaalisten rakenteiden ja niissä tapahtuvan vuorovaikutuksen lisäksi, sillä toimijuus on dynaaminen käsite, jonka avulla yksilön toimintaa voidaan katsoa tilanteisesta muuttavana ja paikantuneena (Ojala ja muut, 2009, s. 15). Toimijuudelle on myös olennaista se, että yksilöt voivat vuorovaikutuksellaan yhteisöjen kanssa muuttaa, neuvotella, vastustaa sekä luoda uusia yhteiskunnallisia normeja ja käytäntöjä (Koski & Terde, 2009, s. 248).

Yksilön toimijuutta erilaisissa konteksteissa voidaan tutkia esimerkiksi kolmen eri näkökulman avulla: minkälaista toimintaa häneltä odotetaan, minkälainen toiminta on hänelle mahdollista ja minkälaisena hänen toimintansa lopulta toteutuu. Yksilön toiminta voi olla sekä näkyvää ja aktiivista, kuten konkreettista keholla tekemistä tai vain hiljaa olemista, mihin liittyy yksilön erilaisia mielellisiä ajattelu- ja valintaprosesseja, rutiinomaista toimintaa ja normien noudattamista. Feministisessä tutkimuksessa yksilön toimijuutta ja siihen liittyvää toimintaa tarkastellaan usein sukupuolen avulla, sillä se määrittää minkälaisia odotuksia ja velvollisuuksia erilaisissa yhteisössä miehille ja naisille asetetaan. Sukupuoli siis sekä merkityksellistää että organisoii toimijuutta tarjoamalla yksilön käyttöön resursseja, jotka antavat yksilölle mahdollisuuksia ja rajoituksia toiminta tietyissä tilanteissa. (Ojala ja muut, 2009, s. 16, 20–22, 27). Esimerkiksi Disneyn prinsessaelokuvien prinsessojen toimintaa voidaan tarkastella heidän sukupuolensa kautta, jolloin sen voidaan nähdä määrittävän heidän toimintaansa ja toimijuuttaan. Nämä yksilön toimijuuteen liittyvät sukupuolittuneet tavat tarjoavat mahdollisuuden tarkastella sitä, miten erilaiset valtarakenteet vaikuttavat naisten tapaan toimia ja miten heitä esitetään erilaisten representaatioiden kautta.

2.2.2 Representaatio

Representaation käsite liittyy tietynlaiseen muodostamisprosessiin, jossa luodaan kulttuurisia merkityksiä. Tässä prosessissa kielellä luotavan merkityksellistämisen kautta kuvaan, ihmisiin tai objektiin yhdistetään erilaisia merkityksiä ja samalla luodaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja sosiaalisille suhteille. (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 78.) Representaatio tarkoittaa siis uudelleen esittämistä eli symbolisia

merkkejä, jotka viittavat tai edustavat jotakin muuta. Representaation avulla voimme rakentaa erilaisia kehyksiä todellisuuden ymmärtämiselle eli sen kautta hahmotamme ympäristöämme muokkaamalla ja kierrättämällä yhteiskunnallisia arvoja ja normeja. (Paasonen, 2010, s. 40–41.) Representaatioiden voidaan nähdä heijastavan tai rakentavan esitettyä todellisuutta, ja esimerkiksi sen avulla voimme pohtia sitä, millä tavalla mediaesitys, kuten elokuva, rakentaa ja esittää meille todellisuutta (Seppänen, 2005, s. 78–81). Kuitenkin Faircloughin (1997, s. 136) mukaan representaatiot vaihtelevat sen tuottajan yhteiskunnallisen aseman ja päämäärien mukaan luoden todellisuudesta omanlaisiaan muunnelmiaan.

Representaatio on aina kontekstisidonnainen ja sen avulla tarkastellaan millä tavoin tätä todellisuutta kuvataan, millaisesta näkökulmasta ja millaisin keinoin (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 79–80). Representaatiot ovat yhteydessä valtaan, koska representoinnissa valitaan aina se mitä esitykseen sisällytetään ja mitä jätetään pois sekä mikä asetetaan ensisijaiseksi ja toissijaiseksi. (Fairclough, 1997, s. 13). Koska representaatiot ovat prosessimaisen valintatoiminnan tuloksia, keskittyvät ne vain merkillistämisen prosessin lopputulokseen eli totuudesta rakennettuun kuvaan, joka voi olla usein yksiulotteinen näkemys monimuotoisesta ja muuttuvasta asiasta (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 79). Esimerkiksi kun naisia representoidaan toistuvasti ja jatkuvasti mediaesityksissä tietyllä tavalla, vaikuttaa se naisten omaan käsitykseen itsestään kuin myös muiden käsitykseen heistä (Paasonen, 2010, s. 45–46). Siksi onkin tärkeää kiinnittää huomiota yhteiskunnassa vallitseviin representaatioihin ja siihen, kenen toimesta ja ehdoilla niitä toteutetaan.

Representaation esittäessä jotain toista se myös edustaa laajempaa kokonaisuutta tai kategoriaa ja toimii samalla rakentajana mielikuville ja määritelmille. Esimerkiksi elokuvien välittämä naiskuva esittää tietynlaista naista, joka omalta osaltaan edustaa naisellisuutta ja naiseutta sekä sitä, minkälaisia ominaisuuksia ja piirteitä naisiin liitetään. (Paasonen, 2010, s. 41–42.) Nämä representaatioiden luomat mielikuvat kiinnitetään osaksi kulttuuria ja vuorovaikutusta tulkinnan prosessin kautta, jossa tosi

maailmassa tehtyjen havainnoiden kohteiden merkit kiinnitetään mielessämme olevien merkityksien mielikuviin. Näin representaatiosta luodaan merkkijärjestelmiä, joita käytetään ja kulutetaan. (Seppänen, 2005, s. 82–86.) Representaatiot rakentuvat suhteessa toisiinsa sekä toistensa varaan, jolloin niiden tuottamiseen vaikuttavat tietyt vakiintuneet normit ja esitystavat (Paasonen, 2010, s. 40). Kun asiaa esitetään uudestaan, hyödynnetään siinä aina aikaisempia esityksiä ja esittämisen resursseja, mutta toisaalta jokainen representaatio on ainutlaatuinen (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 78). Esimerkiksi erilaiset alkuperäisteoksesta tehdyt uudet sovitukset, kuten Mulanin animaatioelokuvasta tehty live action -elokuva, pohjautuu alkuperäisteokseen, minkä takia ne ovat väistämättä suhteessa toisiinsa ja samalla vaikuttavat toinen toisiinsa, vaikka ne ovat omia teoksiaan.

2.3 Audiovisuaalinen kerronta elokuvassa

Audiovisuaalisen kerronnan kautta pystytään pohtimaan sitä, miten eri tavoin liikkuvien kuvien ja tallennettujen äänien avulla voidaan kertoa tarinoita. Kerronnalla tarkoitetaan tässä tapauksessa kahden tai useamman peräkkäisen tapahtuman esittämistä, mitkä liittyvät kausaalisesti toisiinsa ja niitä voidaan tarkastella tietyistä näkökulmista käsin. Kerronta voidaan nähdä eräänlaisena prosessina, joka synnyttää audiovisuaalisen esityksen, kuten elokuvan, eri elementtien kanssa muodon, joka luo katsojalle toivotun viestin sekä kokemuksen. Näitä elokuvan yhtenäistä kokonaisuutta rakentavia elementtejä ovat esimerkiksi musiikki, ääni, lavastus, dialogi, lavastus ja puvustus sekä kameran takana tapahtuva kamera- ja leikkaustyö. (Bacon, 2004, s. 16, 18, 21, 23.) Aaltonen (2007, s. 115–116) jakaa nämä elokuvan kokonaisuutta rakentavat eri osatekijät ruotsalaisen elokuvadramaturgi Ola Olssonin laatiman luettelon avulla kolmeen eri kokonaisuuteen ja niiden elementteihin, joka näkyy alhaalla olevassa taulukossa 1. Näiden kolmen osatekijän, kuvan sisällön, esitystavan ja äänen eri elementtien avulla välitetään katsojalle elokuvan tarvittava ja haluttu informaatio, joka rakentuu yhtä aikaa niin kielten rakenteiden ja kielioppisääntöjen kuin elokuvan valokuvallisen realismin ja sen luoman keinotekoisien todellisuuden varaan.

Taulukko 1. Elokuvakerronnan osatekijät (Aaltonen, 2007, s. 115–116).

Kuvan sisältö	Kuvan esitystapa	Ääni
1. Ihminen	7. Kuvakoko	12. Tehosteäänet
2. Vaatteet (puvustus)	8. Kuvakulma	13. Musiikki
3. Ympäristö (lavastus)	9. Kameran liikkeet	14. Dialogi
4. Esineistö (rekvisiitta)	10. Valaisu	
5. Ajankohta	11. Leikkaus	
6. Kuvan sommittelu (rajaus)		

Taulukossa 1 näkyvät elokuvalliset keinot voivat kaikki toimia kerronnallisesti, mutta erityisesti musiikilla voi olla selkeä kerronnallinen asema, jolloin se palvelee erityisesti tarinan välittämisen tarpeita (Bacon, 2004, s. 234). Valtavirtaelokuvissa kerronnan kannalta on musiikilla nähty olevan kaksi päätehtävää, jossa se joko ilmentää henkilöiden tunteita ja kohtausten tunnelmaa tai se toimii kertojan tapaisena kommentaattorina (Bacon, 2005, s. 255). Elokuvamusiikki voi olla siis narratiivista, jolloin se tuo esiin piirteitä henkilöiden sisäisestä luonteesta tai tunnetiloista sekä selventää katsojalle epäselviä asiatioja, mutta myös ei-narratiivista, jolloin se esimerkiksi antaa elokuvalle jatkuvuutta ja koherenssia sekä johdattaa katsoja tuntemaan erilaisia tunteita ja ehdollistaa katsojaa samaistumaan henkilöihin tunnetasolla (Bacon, 2004, s. 239–240). Esimerkiksi Disney on tunnettu tavastaan käyttää musiikin voimaa kerronnassaan. Hischak ja Robinson (2009, s. xiv) mainitsevat, että Disneyn elokuvissa musiikki on usein osa kerrontaa, jossa se toimii kerronnallisen tavan lisäksi emotionaalisen kasvun ja elokuvan hahmojen tunteiden ymmärtäjänä. Sen avulla yleisö tulee tietoisiksi hahmojen sisäisistä tunteista ja ajatuksista, jotka he voivat myös tuntea laulun avulla sen sijaan, että he vain tarkkailisivat hahmojen tarinaa.

Musiikin avulla vaikutetaan leikkauksen ja kuvakulmien lisäksi vahvasti siihen, miten katsoja mieltää elokuvassa esiintyvät henkilöahmot. Katsojat luovat tietynlaisia mielikuvia elokuvien henkilöahmoista heidän piirteidensä, ulkoisen olemuksensa, äänensä ja käyttäytymisensä perusteella. Henkilöahmoissa tapahtuva piirteiden muutos erilaisen toiminnan tuloksena voikin olla yksi kerronnan kannalta olennainen muoto, ja elokuvien audiovisuaalinen kerronta rakentuu vahvasti siinä esiintyvien

henkilöiden toiminnan varaan ja heidän havainnoineistaan ja kokemuksistaan tulee osa kerrontaa. (Bacon, 2004, s. 171–172, 176, 182–183.) Myös elokuvan juoni eli tarinaa rakentava tapahtumien kulku, on merkittävä osatekijä rakentamaan elokuvan kerrontaa ja yhtenäistä kokonaisuutta. Monesti elokuvan tarina ja juoni erotellaan toisistaan, jolloin elokuvan tarina kertoo siitä, mistä siinä on kyse ja juoni ratkaisee sen, miten se kerrotaan. Perinteisissä Hollywoodin valtavirtaelokuvissa, joihin Disneyn prinsessaelokuvat kuuluvat, on juonessa usein läsnä draamallinen rakenne, joka pyrkii vahvoihin tunnereaktioihin ilmaisullaan sekä noudattaa samalla suljettua muotoa, jossa on alku, keskikohta ja loppu. (Aaltonen, 2007, s. 51–53.)

Dong (2010, s. 166–167) kuvailee Disneyn prinsessaelokuvissa esiintyvää juonta ”Disneyn kaavamaiseksi satureseptiksi”. Näiden elokuvien alussa päähenkilö on tyytymätön nykyiseen elämäntilanteeseensa ja lähtee sen takia matkalle etsimään todellista itseään. Tämä matka päättyy usein loppuhuipentumaan, jossa päähenkilö vastustaa ja kukistaa elokuvassa esiintyvän pahuuden ja samalla saavuttaa omat yksilölliset tavoitteensa ja osoittaa arvonsa maailmalle. Saavutuksestaan päähenkilö palkitaan rakkaudella ja avioliitolla. Tämän saman kaavan voi nähdä toistuvan esimerkiksi *Mulan A* ja *Mulan L* -elokuvissa, jotka ovat juoneltaan hyvin samanlaisia. Nämä kaksi elokuvaa on kuitenkin luotu kahden erilaisen median keinoin ja animaation ja live action -elokuvien ero tulee esiin niiden tavassa tuottaa liikkuvaa kuvaa; live action -elokuvissa kuvataan jatkuvaa reaaliajassa tapahtuvaa liikettä näyttelijöiden esittämänä, kun animaatiossa taas liikkeen illuusio luodaan yhden hetken ja kuvan kuvaamisen kautta, joita elokuvan ohjaaja rakentaa (Bordwell & Thompson, 2012, s. 386–387). Tästä erosta huolimatta molemmat ilmaisukeinot luovat liikkuvan kuvan ja äänen kanssa yhtenäistä audiovisuaalista kerrontaa, jonka elementtien kautta pystytään tarkastelemaan molemmissa elokuvissa rakentuvaa naiskuvaa.

3 Disney-elokuva – saduista animaatioksi ja live action - elokuvaksi

Disney luomat satuelokuvat ovat olleet yksi suosituimmista lapsille suunnatuista tuotteista ja niiden suosiolle ei näy loppua. Esimerkiksi Zipes (2010, s. 17) mainitsee, että on harvinaista löytää lasta tai aikuista, joka ei olisi nähnyt Disneyn satuelokuvaa tai niihin liittyvää oheistuotetta. Vuonna 1923 perustetulla Disneyllä on ollut mittava historia animaatioelokuvien parissa ja näihin vuosiin mahtuu niin alkuvuosikymmenien nousukiittoa, 1970- ja 1980-luvun taloudellisia epäonnistumisia, 1990-luvun aikana saavutettua uudenlaista menestystä sekä 2000-luvulla koettu siirtyminen tietokoneanimaation pariin (Nummelin, 2015, s. 15–16, 33–35). Disneyn varsinainen menestys alkoi vuonna 1937, kun studio julkaisi maailman ensimmäisen värillisen kokoillan animaatioelokuvan *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*, joka oli hitti sekä taloudellisesti että kriitikoiden parissa. Se erosi tarinallaan ja animaatioteknologiallaan Disneyn sen ajan pahimpien kilpailijoiden Fleischer Brothers Studion ja Warner Brothersin Studion teoksista ja auttoi Disneytä vakiinnuttamaan paikkaansa animaatioelokuvien tekijänä Yhdysvalloissa. (Davis, 2007, s. 34, 88–89.) Samalla kyseinen elokuva pohjusti myös Disneyn tulevaa roolia länsimäisten prinsessaelokuvien ensisijaisena kertojana (Whelan, 2012, s. 23).

Disney on onnistunut muokkaamaan nykyistä käsitystä ja kuvaa saduista niin voimakkaasti, että heidän luomansa satuelokuvat, jotka ovat usein adaptaatiota eri maiden perinteisistä kansansaduista ja -taruista, ovat nousseet länsimaisessa kulttuurissa alkuperäistä teosta tunnetummiksi (Heatwole, 2012). Adaptaatio on uusi sovitus alkuperäisteoksesta, joka on aina yhteydessä alkuperäiseen teokseensa ja alkuperäinen teos näkyy usein adaptaatiossa. Adaptaatio tulee tästä huolimatta nähdä omana teokseenaan, joka on adaptoinut alkuperäisestä materiaalin ja luonut siitä oman itsenäisen teoksen. (Hutcheon, 2013, s. 6–7.) Mutta Anjirbag (2018) argumentoi, että Disney muokkaa näitä kulttuurisesti erilaisia alkuperäistarinoita omakseen, jossa ne mukauteetaan Disneyn tarinoille sopivaksi, jolloin uusi adaptaatio väistämättä määrittelee alku-

peräisteosta uudelleen. Esimerkiksi Molletin (2013) mukaan erityisesti Disneyn luomissa prinsessaelokuvissa on nähty Disneyn tuovan oman amerikkalaisen ideologiansa muualla syntyneisiin satuihin, jolloin satu on menettänyt alkuperäisen tarinaansa liittyvän merkityksen sekä arvojärjestelmänsä.

Esimerkkinä Disneyn luomien satuadaptaatioiden syrjäyttävästä voimasta alkuperäisteokseen verrattuna Anjirbag (2018) käyttää Disneyn *Mulan* (1998) -animaatioelokuvaa, jossa alkuperäisteoksen sosiaaliset ja kulttuuriset arvot muutettiin tarinassa niin, että ne olisivat länsimaalaisille tunnistettavia ja sitä kautta universaalisti hyväksytyjä. Disneyn luomien amerikkalaisten prinsessaelokuvien on nähty tarjoavan yleisölleen perinteisiä arvoja ja symboleita, jotka on johdettu suoraan amerikkalaisesta kulttuurikontekstista, jotka voivat olla ristiriidassa sadun alkuperäisen tarinan kanssa (Hefner ja muut, 2017). Heatwolen (2012) mukaan erityisesti Disneyn prinsessaelokuvissa esiintyvät miesvaltaisen ideologian sukupuolinormit ja niiden mukainen käyttäytyminen ovat klassinen esimerkki amerikkalaisesta vaikutuksesta Disneyn prinsessaelokuvien adaptaatioissa. Disneyn prinsessaelokuvat ovat myös tunnettuja romanttisista ominaisuuksistaan, jossa ne esiintyvät hallitsevammassa roolissa kuin alkuperäislähteenä olevissa kansansaduissa. Erityisesti naishahmon ja mieshahmon romanttinen suhde ja niiden mukana tuleva odotus onnellisesta lopusta kuuluu vahvasti osaksi Disneyn prinsessaelokuvia. (Hefner ja muut, 2017.)

Davis (2006, s. 12) kuitenkin huomauttaa, että näiden Disneyn luomien muutoksien tarkoituksena on modernisoida alkuperäistarinoita, jotta ne sopisivat elokuvan muotoon sekä omalle yleisölleen. Myös Sanders (2014, s. 18–19) on samaa mieltä siitä, että adaptaatiolla voidaan pyrkiä tekemään alkuperäisestä teoksesta ymmärrettävämpi ja merkityksellisempi versio uudelle yleisölle tarjoamalla siihen uudenlaista tai erilaista näkökulmaa. Adaptaatio on siis osaltaan kulttuurinen käytäntö, joka vastaa tietyn aikakauden esteettisiin ja kulttuurisiin tarpeisiin sekä paineisiin (Aragay, 2005, s. 19). Disneyn luomat adaptaatiot alkuperäistarinoista voidaankin nähdä Hutcheonin (2013, s. 8–9) teorian mukaan tuotteena, prosessina sekä vastaanottajan kokemuksena, jonka

avulla pystytään ymmärtämään paremmin syitä ja tapoja siihen, miten ja miksi Mulan-elokuvat on ensiksi adaptoitu kiinalaisesta kansantarusta länsimaalaisen kulttuurin mukaiseksi animaatioksi ja sitten live action -elokuvaksi.

3.1 Disney-adaptaatio

Disney-adaptaatio voidaan nähdä Hutcheonin (2013, s. 8–9) kolmijakoisen teorian mukaan, jossa sitä kuvaillaan tuotteena, prosessina sekä vastaanottajan kokemuksena. Kun adaptaatio nähdään tuotteena, se on yhtenäisesti tunnustettu sovitusta teoksesta. Kuitenkin moni adaptaatio eroaa alkuperäisteoksestaan, sillä ne ovat vaihtaneet omaa genreään, kontekstiaan tai mediaa toiseksi. Esimerkiksi kun alkuperäisteoksena olevasta kirjasta luodaan elokuva, eroaa adaptaatio alkuperäisteoksestaan erilaisella mediolla. Sanders (2014, s. 19–20) kuvailee kaikkien romaaneista tehtyjen elokuvaversioiden luovan adaptaatioita, sillä ne siirtävät tekstilajin toiseen genreen esteettisten käytäntöjen avulla. Samalla kuin mediasta siirrytään toiseen, vaihtuu teoksen tapa luoda merkityksiä eli tässä tapauksessa kirjaimien luomat merkitykset vaihtuvat kuvien luomiin merkityksiin (Hutcheon, 2013, s. 16). Uudessa media- ja kulttuuriympäristössä adaptoitu teos pyrkii taas sopeutumaan siihen, minkä ansioista se pysyy elinkelpoisena (Bacon & Mikkonen, 2008, s. 96).

Adaptaatio tuotteena on prosessin tulos, jossa se on sisältänyt itseensä uudelleentulinnan ja uudelleenluomisen tavat (Hutcheon, 2013, s. 9). Se ei kuitenkaan ole vain alkuperäistekstin yksisuuntainen prosessi, jonka tuloksena syntyy alkuperäisteoksen uusi sovitus. Kyseessä on ennemminkin monimutkainen suodattamisen ja muokkauksen prosessi, johon linkittyy erilaisia intertekstuaalisuuden verkostoja. (Sanders, 2006, s. 24.) Intertekstuaalisuudet eli viitteet muihin teoksiin ovat usein väistämättömiä adaptaation vastaanottajalle, jos hän tuntee alkuperäisen teoksen. Adaptaation houkuttelevuus perustuu sen tarjoamaan toistoon ja tuttuuteen, mutta myös eroihin ja uutuuteen. (Hutcheon, 2013, s. 21, 114–116.) Adaptaatiossa näkyvä alkuperäisteos mahdollistaa jatkuvan rinnakkaisen prosessin, joka voi esimerkiksi antaa vastaanottajalleen mielihy-

vän kokemuksen toistamalla hänelle jo jotain ennestään tuttua sekä luomalla jotain uutta. Esimerkiksi toistamalla alkuperäisteoksessa esiintyvää tarinaa adaptaatio vahvistaa alkuperäisteokseen liitettyjä kulttuurillisia oletuksia ja ideologioita, joita adaptaation vastaanottaja voi tunnistaa. (Bacon & Mikkonen, 2008, s. 100; Sanders, 2006. s. 25.)

Toisaalta Emig (2012, s. 16–18) nostaa esiin intertekstuaalisen ristiriitaisuuden adaptaation yhteydessä, ja pohtii voiko intertekstuaalisuutta tapahtua ilman, että vastaanottaja tietäisi alkuperäisestä teoksesta. Adaptaatio ei nimittäin koskaan tapahdu tyhjiössä, vaan on aina sidoksissa erilaisiin ideologioihin ja valtarakenteisiin, jotka luovat sille kulttuurista arvoa. Myös Baconin & Mikkosen (2008, s. 100) mukaan adaptaatiolla ja alkuperäisteoksen suhteella ei ole merkitystä sen vastaanottajan kannalta, sillä adaptaation luomaan versioon liitetään odotuksia vain silloin kun vastaanottaja tuntee alkuperäisen teoksen jollakin tasolla. Toisin sanoen adaptaatioon liitetään tietyn kulttuurisen näkemyksen luoma odotus, jota markkinat hyödyntävät eli se ei ole pelkästään vain kahden teoksen välinen suhde. Laajemmat intertekstuaaliset ulottuvuudet ja monilähtöisyys nousevat useimmiten parhaiten esiin adaptaatiossa, jonka alkuperäisteosta siirretään toiseen mediaan, jolloin esiin nousee tarve muuttaa alkuperäistä teosta.

Adaptaatiota tutkiessa nousee usein esiin kysymys siitä, onnistuuko se olemaan uskollinen alkuperäisteokselleen. Baconin & Mikkosen (2008, s. 96–97) mukaan tätä kysymystä tarkastellessa tulee ottaa huomioon, mitkä tekijät adaptaatiossa ovat niin keskeisiä, että ne voidaan todeta samanlaisuuden kriteereiksi ja mitkä taas tuovat tähän samuuteen vaihtelevuutta. Esimerkiksi adaptaatioversiossa henkilöiden motiivit heidän toimintansa takana voivat muuttua, mutta henkilöiden luonne ja ominaisuudet ovat helppo pitää yhdenmukaisina, jolloin ne ovat edelleen tunnistettavissa. Hutcheonin (2013, s. 10–11) mukaan yhdeksi tärkeimmäksi alkuperäisteoksen adaptoinnin kohdeksi on nostettu sen ”henki”, jota teoksen adoptoijat yrittävät saavuttaa ja välittää omassa sovituksessaan. Käsitteenä teoksen ”henki” on usein subjektiivinen näkemys, minkä takia teoksen tarina nähdään yhteisenä nimittäjä alkuperäiselle teokselle ja adaptaatiolle, jota voidaan siirtää esimerkiksi eri medioille. Myös tarinan eri elementte-

jä, kuten hahmoja sekä tapahtumia voidaan siirtää alkuperäisteoksesta uuteen sovitukseen, jolloin niille nousee uudet merkitykset. Tämä koskee esimerkiksi Disneyn prinsessaelokuvista tehtyjä uusia live action -adaptaatioita, jossa niissä esiintyvien prinsessahahmojen muodostamat naiskuvat voivat saada uuden merkityksen adaptaation avulla.

3.2. Disney-elokuvien naiskuva

Disneyn prinsessaelokuvien suosio on jatkunut vahvana yli 80 vuotta ja vuoteen 2020 mennessä Disney on julkaissut 13 täysipitkää animaatioelokuvaa prinsessasaduista. Vuonna 2001 Disney muodosti julkaisemistaan prinsessaelokuvistaan Disney Princess -linjan, joka oli nuorille tytöille suunnattu markkinointikampanja. Sen tavoitteena oli elvyttää Disneyn luomat prinsessaelokuvat uudelle sukupolvelle ja samalla saada tytöt kiinnostumaan prinsessahahmoista, jotta he ostaisivat niihin liittyviä tuotteita. Kyseinen prinsessalinja oli heti alusta lähtien taloudellinen menestys ja keskittymällä prinsessaelokuvaan, johti Disneyn luoma prinsessailmiö erityisesti tytöille suunnattuun naiskuvaan, joka rakentui vahvasti naisten ja miesten eriäviin sukupuolirooleihin. (England ja muut, 2011). Markkinoidessaan näitä prinsessaelokuviaan uudelle sukupolvelle markkinoi Disney niitä samalla myös naisille, jotka aikoinaan varttuivat katsoessaan niitä. Tämä tarkoittaa sitä, että Disney ei luo prinsessaelokuvillaan sukupuolinormien mukaista naiskuvaa pelkästään tytöille vaan myös aikuisille naisille. (Heatwole, 2012.) Mutta Disneyn prinsessaelokuvat ova saaneet paljon kritiikkiä prinsessahahmojensa passiivisesta roolista ja heihin liitetystä pelkistä feminiinistä ominaisuuksista. (Hine ja muut, 2018a). Esimerkiksi Zipes (2010, s. 19) huomauttaa, että vaikka Disneyn prinsessaelokuvissa juoni, teemat ja hahmot muuttuvat, nähdään niiden vahvistavan perinteistä patriarkaalista järjestystä, joka perustuu jäykkiin käsityksiin sukupuolesta.

Kuitenkin prinsessaelokuvia voidaan tulkita monella tavalla ja viime vuosina erilaiset tulkintavat, kuten Hinen ja muiden (2018a) tapa tulkita prinsessojen omaavan sekä maskuliinisia ja feminiinisiä piirteitä, ovat voimistuneet. England ja muut (2011) toteavat Disneyn prinsessaelokuvissa esiintyvien sukupuoleen perustuvien

stereotyyppien ja niiden ohjaaman käyttäytymisen kuvaamisen muuttuneen vuosien varrella aiempaa moniulotteisemmaksi, mikä heijastaa yhteiskunnassa tapahtuneita sukupuoliroolien ja niihin liitettyjen odotuksien muuttumista. Seuraavissa alaluvuissa käyn läpi Disneyn prinsessalinjan elokuvien naiskuvaa ja niissä näkyvää muutosta. Tällä hetkellä Disneyn prinsessalinjaan kuuluu 13 elokuvaa; *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (1937), *Tuhkimo*, (1950), *Prinsessa Ruusunen* (1959), *Pieni Merenneito* (1989), *Kaunotar ja Hirviö* (1991), *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Mulan* (1998), *Prinsessa ja Sammakko* (2009), *Kaksin karkuteilla* (2010), *Urhea* (2012), *Frozen* (2013) ja *Vaiana* (engl. *Moana*) (2016). Koska erilaisten naiskuvien representaatioiden luoma merkitys muodostuu niiden suhteesta aiempien naiskuvien esityksiin, on tärkeää tuoda esiin Disneyn prinsessaelokuvissa olevaa naiskuvan representaatioita, jotka ovat voineet vaikuttaa aineistonani olevan *Mulan*-elokuvien naiskuvan rakentumiseen.

3.2.1 Disneyn klassisen kauden prinsessat (1937–1959)

Disneyn luomat ensimmäiset prinsessaelokuvat pohjautuivat eurooppalaisiin kansansatuihin, joista tunnetuimmat alkuperäisversiot löytyivät Grimmin veljeksien luomasta satukokoelmasta (Davis, 2007, s. 100). Näiden kolmen ensimmäisen Disney-prinsessan, Lumikin (*Lumikki ja Seitsemän kääpiötä*, 1937), Tuhkimon (*Tuhkimo*, 1955) ja Auroran (*Prinsessa Ruusunen*, 1959) voidaan nähdä esittävän aikakautensa suosiossa ollut perinteistä ja passiivisen naisellisuuden ihannetta amerikkalaisessa kulttuurissa, vaikka naiset olivat saaneet siellä äänioikeuden ja heidän roolinsa työelämässä oli kasvanut. Esimerkiksi Lumikki tarjosi naishahmon, joka vastasi 1930-luvun laman aikana yhteiskunnan luomia odotuksia naisille, joiden haluttiin pysyvän roolissaan kotona. Myös toisen maailman sodan jälkeen julkaistut *Tuhkimo* ja *Prinsessa Ruusunen* jatkoivat tätä yhteiskunnassa vallitsevaa ajatusta siitä, että naisten halutaan palavaan perinteiseen kotirooliinsa, vaikka he olivat joutuneet sodan aikana ottamaan aktiivisen aseman työvoimassa. (Stover, s. 3).

Englandin ja muiden (2011) mukaan nämä kolme klassisen aikakauden prinsessaa edustavat eniten sukupuoliroolien mukaisia normeja, sillä heitä kuvataan elokuvissa

feminiinisten piirteiden kautta, kuten hellinä, avuliaina, mutta myös pelokkaina ja epävarmoina. Kyseisiä prinsessoja esitetään myös tekemässä usein kotitöitä, joka vastaa näiden elokuvien julkaisuajan ihanteita yhteiskunnassa. Heihin liitettiin lisäksi maskuliinisia piirteitä, kuten määrätietoisuutta ja itsevarmuutta, mutta ne kohdistuivat vain prinsessojen suhteissa eläimiin ja lapsiin aikuisten ihmisten sijasta. Hefner ja muut (2017) kuvailevat kyseisiä prinsessoja luonteeltaan poikkeuksellisen tottelevaisiksi, ahkeriksi sekä epätavallisen kärsivällisiksi. McDonoughin (2017, s. 40) mukaan nämä klassisen kauden prinsessat esitetään myös tarinoissaan passiivisina hahmoina, joiden päätavoitteena on löytää rakkaus. Näissä prinsessaelokuvissa miehet nähdään pääasiallisina ja aktiivisina toimijoina, sillä esimerkiksi Lumikki ja Aurora ovat osan elokuviansa kertomuksesta kooman tapaisessa tilassa, josta prinssi herättää ja pelastaa heidät. (Whelan, 2012, s. 24.)

Wilde (2014, s. 136) argumentoi, että näiden elokuvien prinsessojen passiivisuus määrittää heidät kulttuurisesti kauniiksi ja hyväksi elokuvissa oleviin pahoihin naishahmoihin verrattuna, jotka esitetään usein ilkeinä ja vanhempina naisina sekä aktiivisina toimijoina. Baker-Sperry ja Graurholz (2003, s. 711, 722) kuvailevat lisäksi näiden ensimmäisten prinsessojen edistävän feminiinistä kauneusihannetta eli kulttuurista ajatusta siitä, että kauneus on yksi naisten tärkeimmistä voimavaroista. Disneyn luomille ensimmäisille prinsessoille muodostunuikin heille tyypillinen ulkonäkö, jonka avulla heidät esitetään nuoriksi ja viehättäviksi naisiksi, joilla on suuret silmät, siro nenä ja leuka, korkeat poskipäät, kiiltävät hiukset sekä täydellinen iho. Samalla nämä prinsessat esittivät myös eräänlaista laihuusihannetta edustamalla epärealistisen hoikkia naishahmoja, joita pidetään elokuvassa kauneimpana ja halutuimpana elokuvan muihin naishahmoihin verrattuna. (Coyne ja muut, 2016.)

3.2.2 Disneyn uuden aallon prinsessat (1989–1998)

Wilden (2014, s. 136) mukaan Disneyn palattua 30 vuoden tauon jälkeen takaisin prinsessaelokuvien pariin, pyrki Disney luomaan uudenlaisia prinsessahahmoja, joiden naisellisuus noudatti yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia. Esimerkiksi 1960- ja

1970-luvulla feminismin toisen aallon myötä nostettiin esiin naisten alisteinen asema tasa-arvossa ja annettiin yleisesti kritiikkiä siitä, miten naisia esitettiin erityisesti Hollywoodin luomissa valtavirran elokuvissa (Hollinger, 2012, s. 7). Novackin ja Novackin (1996) mukaan 1980- ja 1990-luvulla naisille aukeni myös aiempaa enemmän uusia mahdollisuuksia esimerkiksi työelämässä ja naisten tavoitteet siirtyivät aiemmin yhteiskunnan määrittelemästä perhekeskeisyydestä kohti heidän omia tavoitteitaan. Julkaisemalla elokuvansa *Pieni Merenneito* (1989) Disney siirtyi prinsessaelokuvissaan kohti "uutta aaltoa", joka muutti prinsessan sankarittareksi, jolla oli oma toimijuus, tahto sekä seikkailunhalu. Tämä Disneyn uusi lähestymistapa toi vuosina 1989–1998 esiin uudenlaiset prinsessat; Arielin (*Pieni Merenneito*, 1989), Bellen (*Kaunotar ja Hirviö*, 1991), Jasminen (*Aladdin*, 1992), Pocahontaksen (*Pocahontas*, 1995) sekä Mulanin (*Mulan*, 1998), joilla oli feminiinisiä ja maskuliinisia ominaisuuksia sekä piirteitä. (Stover, 2013, s. 3–4.)

Englandin ja muiden (2011) mukaan uuden aallon prinsessahahmoista erityisesti Pocahontaksen ja Mulanin hahmot osoittivat elokuvissaan maskuliinisia piirteitä osallistuessaan stereotyyppisesti miehille suunnattuihin toimintoihin, kuten diplomatiaan ja sotaan. Mutta molempien elokuvien loppu heijastaa heidän tarinansa todellisuutta, jossa molemmat prinsessat päättävät noudattaa naisille suunnattuja perinteisiä rooleja palaamalla perhe-elämän pariin sen sijaan, että etsivät lisää uusia epäkonventionaalisia mahdollisuuksia. Toisin sanoen näiden itsenäisten prinsessojen saavuttamat saavutukset painuvat taka-alalle rakkauden noustessa elokuvan juonen keskiöön. Esimerkiksi Stover (2013, s. 3–4) kuvailee tämän näkyvän siinä, että Disneyn klassisen kauden elokuvien "mikä tahansa" prinssin vaihtuu uuden aallon elokuvien aikana "siihen oikeaan" prinssiin. Näissä prinsessaelokuvissa prinsessojen oletetaan säilyttävän klassisen kauden feminiinisiä piirteitä, mutta myös omaavan maskuliinisia piirteitä, kuten itsevarmuutta, jotta he pystyisivät menestymään perinteisten kotiroolien ulkopuolella (England ja muut 2011).

Wilden (2014, s. 136) kuvailee näiden prinsessojen sukupuolirooleja rikkovia esityksiä vain naamioksi, sillä prinsessoja hallitsee edelleen miehinen maailma sekä romanttisen rakkauden ihanne. Myös Davis (2007, s. 176) huomauttaa prinsessojen hahmojen määrittävän miespuolisen henkilön kautta olemalla joko prinssin puoliso tai hallitsijan tytär. Disneyn klassisen kauden elokuvissa esiintyneet muut naishahmot, kuten ilkeät äitipuolet ja auttavat haltijakummit, ovat lisäksi vaihtuneet mieshahmoiksi, jotka vaikuttavat prinsessojen itsenäisyyteen ja aktiivisuuteen tuomitsemalla tai hyväksymällä heidän tekonsa. Tämä korostaa tarinoiden miesvaltaista otetta, esimerkiksi isän siunaus prinsessan toiminnalle esittää kulttuurissa vallitsevaa patriarkaalista hyväksyntää, jota elokuvan onnellinen loppuhuipentuma vaatii toteutuakseen. Disneyn yritys päivittää prinsessahahmojaan feministisemmiksi puuttamalla sukupuolirooleihin nähtiin ennemminkin kulttuurisena muutoksena, missä prinsessaelokuvissa esiintyvät ongelmat siirrettiin maantieteellisesti ja ajallisesti uuteen sijaintiin. Tämä tarkoittaa, että nämä prinsessaelokuvat eivät vieläköön pystyneet esittämään prinsessahahmojensa kautta monimuotoisempaa naiskuvausta, johon elokuvien naiskatsoja pystyisi samaistumaan. (Stover, 2013, s. 5.)

3.2.3 Disneyn modernit prinsessat (2009–)

Vuosituhaten vaihteen jälkeen Disney pyrki uudestaan uudistamaan aiemmin julkaistujen prinsessaelokuviansa prinsessahahmoja vastaamaan 2000-luvun sosiaalisia ja kulttuurisia käytänteitä, jossa naiset nähtiin erilaisina yksilöinä yhdenlaisen ryhmän sijasta (Wilde, 2014, s. 147). Nämä ”modernit” prinsessat, joita ovat Tiana (*Prinsessa ja Sammakko*, 2009), Rapunzel (*Kaksin karkuteilla*, 2010), Merida (*Urhea*, 2012), Anna ja Elsa (*Frozen*, 2013) sekä Vaiana (*Vaiana*, 2016), kuvataan vahvoina, itsenäisinä ja määrätietoisina hahmoina. He ovat aiempia prinsessoja androgynisempiä eli he osoittavat yhtäläisesti maskuliinisia sekä feminiinisiä ominaisuuksia (Hine ja muut, 2018b). Esimerkiksi England ja muiden (2011) mukaan ensimmäiseen modernin aikakauden prinsessaan Tianaan liitetään kumpiakin ominaisuuksia, kuten hellyyttä sekä määrätietoisuutta. Moderneissa prinsessaelokuvissa laajennettiin myös naispuolisten henkilöihahmojen suhdetta, sillä usein aiemmissa prinsessaelokuvissa

toinen naispäähahmoista on esitetty prinsessan vastustajana, mutta *Urheassa* (2012) nostettiin keskiöön Meridan ja hänen äitinsä välinen suhde ja *Frozenissa* (2013) keskityttiin Annan ja Elsan sisaruussuhteeseen. (Wilde, 2014, s. 142, 145-147).

Näiden modernien prinsessaelokuvien tarinoissa romantiikka jäi myös toissijaiseksi seikaksi ja Hine ja muut (2018b) toteavat modernien prinsessojen päätyvän huomattavasti aiempia prinsessoja harvemmin naimisiin tai elämään ”elämänsä onnellisena loppuun asti”. Esimerkiksi Tiana ja Rapunzel esitetään olevan naimisissa elokuviansa lopussa, mutta se ei kuitenkaan ollut heidän alkuperäinen tavoitteensa elokuvan alussa. Merida, Elsa ja Vaiana taas poikkeavat Disneyn romanttisesta kaavasta jäämällä elokuvien lopussa yksin. Tämä viittaa siihen, että rakkauden löytämistä ei enää esitetä prinsessaelokuvissa keskeisenä pyrkimyksenä, vaan esimerkiksi Tianan tavoitteena oli oman ravintolan pystyttäminen ja Vaianan oman kansansa pelastaminen (McDonough, 2017, s. 68; Whelan, 2012). Näiden uusien modernien prinsessojen voidaan nähdä tarjoavan aiemmista Disney-prinsessoista poikkeavia naiskuvia ja sitä kautta erilaisia ja ajankohtaisempia roolimalleja kaikenikäisille tytöille ja naisille.

4 Mulan-elokuvien naiskuva

Tässä luvussa analysoin Mulan A ja Mulan L -elokuvaa lähiluvun ja feministisen elokuva-tutkimuksen tarjoaman kontekstin avulla, ja tavoitteenani on selvittää minkälainen naiskuva niissä rakentuu, ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Tarkastelemalla näitä kahta Mulan-elokuvaa pyrin selvittämään, miten elokuvissa tehdyt erilaiset valinnat ovat vaikuttaneet Mulanin henkilöahmon esittämiseen ja sitä kautta elokuvien luomaan naiskuvaan. Analysoinnissani keskityn Mulan-elokuvista nouseviin tiettyihin avainkohtauksiin, joihin huomioni kiinnittyi katsomalla elokuvia yhä uudestaan ja uudestaan alusta loppuun saakka lähiluvun avulla. Nostan molemmista elokuvista esiin samanlaisia kohtauksia, jotka määrittävät merkittävästi elokuvissa esiintyvän Mulanin tarinaa ja sitä, minkälaisen ympäristön ne luovat Mulanille, miten Mulania ja Mulanin toimintaa kuvataan niissä, ja miten Mulan on muuttunut Mulan L -elokuvassa Mulan A -elokuvaan verrattuna. Kohtauksella tarkoitan elokuvassa paikallisesti tai ajallisesti rajattua tilannetta, joka voi koostua määrällisesti erilaisista liikkuvan kuvan ja äänen luomasta kokonaisuudesta (Aaltonen, 2007, s. 117). Käytän kohtauksia analysoidessa tukena sekä kuva- että tekstisesimerkkejä hyödyntämällä Mulan-elokuvista otettujen kuvakaappauksien muodostamia kuvakollaaseja sekä elokuvissa äänen avulla esitettyjä henkilöiden välisiä dialogeja, toteamuksia sekä lauluja.

Analyysin ensimmäisessä alaluvussa tutustun Mulaniin audiovisuaalisen kerronnan hahmona ja keskityn siihen, miten häntä esitetään ulkoisesti elokuvan eri vaiheiden aikana. Kerron myös juonitiivistelmän molemmista elokuvista niiden samanlaisien pääpiirteiden ja kohtauksien kautta, jotka rakentavat Mulan-elokuvien yhtenäistä kerrontaa ja elokuvissa esiintyvät sivuhahmot, jotka vaikuttavat Mulaniin ja hänen toimintaansa elokuvan aikana. Nostan lisäksi esiin Mulan L -elokuvan adaptaatioprosessin myötä tapahtuneet suurimmat muutokset Mulan A -elokuvaan verrattuna, mitkä vaikuttavat Mulanin hahmoon, elokuvan tarinaan ja sitä kautta myös analyysiini. Analyysin toisessa alaluvussa tarkastelen sitä, minkälaisia sosiaalisia odotuksia ja ominaisuuksissa Mulan-elokuvissa naiseen ja heidän roolinsa liitetään ja minkälainen asema heillä on elokuvien yhteiskunnassa sukupuolensa takia. Näiden pohjalta saan tietää minkälaisessa ympäris-

tössä ja minkäläisten odotuksien mukaisesti Mulanin tulisi toimia elokuvissaan. Seuraavassa alaluvussa analysoin Mulanin omaa toimintaa ja minkäläistä kuvaa se Mulanista luo ja miten se istuu aiemmin esitettyyn naisen rooliin ja asemaan. Lopuksi yhteenvedossa nostan analyysissa esiin tulleita kohtia, jotka vastaavat työni tutkimuskysymyksiin.

4.1 Mulan elokuvahahmona

Elokuvien audiovisuaalinen kerronta sitoutuu usein siihen, mitä elokuvan henkilöahmot kuulevat ja näkevät tietyissä tilanteissa. Tällöin henkilöahmojen toiminnasta ja havainnoista tulee osa kerrontaa, mutta myös henkilöahmoissa tapahtuva piirteiden muutos voi olla kerronnalle olennaista, koska katsojat luovat henkilöahmoista mielikuvia heidän käyttäytymisen ja ulkoisen olemuksen perusteella. (Bacon, 2004, s. 171–172.) Tässä alaluvussa keskityn mielikuvia rakentavista piirteistä Mulanin hahmon ulkoiseen olemukseen ja siinä tapahtuviin muutoksiin elokuvien aikana. Ne heijastavat omalta osaltaan Mulan-elokuvissa tapahtuvaa kehityskaarta, mikä esittää elokuvissa tapahtuvaa draamallista rakennetta. Bacon (2004, s. 98–99) kertoo elokuvan draamallisen rakenteen pohjautuvan Aristoteleen kolmen näytöksen malliin, jossa elokuvan alulla, keskikohdalla ja lopulla on kaikilla tietyt funktiot ja kestopaikat elokuvan kokonaisrakenteen hahmottamisessa. Mulan L -elokuvassa Mulanin hahmon ulkoinen olemus perustuu häntä näyttelevän kiinalais-amerikkalaisen näyttelijän Liu Yifein ulkonäköön, jota Sunin ja Fordin (2017) mukaan kiinalainen yleisö kuvailee puhtaaksi, viattomaksi ja virheettömäksi. Henkilöhahmoa kuvaavien visuaalisten tekijöiden lisäksi on häntä näyttelevän näyttelijän äänellä keskeinen osuus elokuvan audiovisuaalisen kerronnan kokonaisuuden luomisessa (Bacon, 2004, s. 173). Tämä korostuu Mulan A -elokuvassa, jossa animoidun Mulanin hahmon puheääninä on macaolais-yhdysvaltalainen näyttelijä Ming-Na Wen ja lauluääninä filippiläinen laulaja ja näyttelijä Lea Salonga.

Mulan A -elokuvan tekijät ovat kertoneet, miten elokuvan animaatiotyylin inspiraationa on käytetty perinteisiä kiinalaisia maalauksia, veistoksia ja piirustuksia, joiden keskiössä on runollinen yksinkertaisuus. Tämä näkyy esimerkiksi Mulan A -elokuvan taustakuvina

toimivissa rakennuksissa, joiden animoinnissa noudatettiin perinteisen kiinalaisen arkkitehtuurin linjoja ja maalausten värejä. (Dong, 2010, s. 168–169.) Mulanin hahmossa tätä korostettiin piirtämällä Mulan yksinkertaisten linjojen avulla ja Mulanin animoinnista vastannut animoija Mark Henn kertoi haastattelussaan sen näkyvän lisäksi Mulanin eleissä ja ilmeissä (Noyer, 2010). Mulan L -elokuvassa inspiraatiota Mulanin hahmoon ja elokuvaan haettiin myös kiinalaisesta kulttuurista ja elokuvan ohjaaja Nicki Caro kertoi heidän tehneen mittavaa tutkimustyötä siihen liittyen (The Walt Disney Company, 2020b). Perinteiseen kiinalaisen kulttuurin liittyvät viittaukset Mulan A ja Mulan L -elokuvassa korostuvat esimerkiksi Mulanin hahmon pukeutumisissa sekä ulkonäössä, mikä näkyy alhaalla olevassa kuvassa 1.

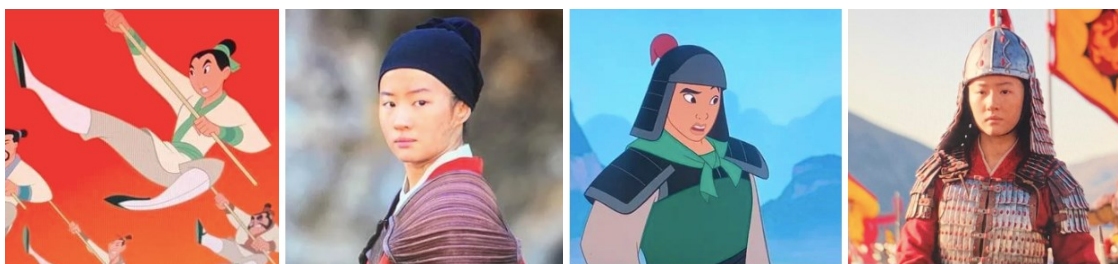


Kuva 1. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien alussa (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).

Kuvassa 1 näkyy miltä Mulan näyttää molempien elokuvien alussa naisena, jolloin Mulan kuvataan ensimmäisen kertaa sekä hänen tapaamisessa kylänsä avioliittoja järjestävän ”matchmakerin” kanssa. Näissä kohtauksissa Mulanin ulkonäkö on täysin vastakkainen; Mulan kuvataan ensiksi huolettomana, hiukset luonnollisena, meikittömänä ja poikatyttömaisena, kun matchmakerin kanssa Mulan on taas huoliteltuna, viimeisen päälle laitettuna ja meikattuna. Nämä Mulanin vaaleaksi meikatut kasvot, kirkas poskipuna ja punaiset huulet sekä nutturalla olevat koristellut hiukset voidaan katsoa vastaavan molempien elokuvien yhteiskunnassa naisille luomia kauneusihanteita, jotka heidän tulee täyttää pyrkiessään naimisiin. Mutta Mulan A -elokuvassa Mulan on pitänyt itselleen ominaisen vapaana olevan hiuskiehkuran kasvoillaan myös matchmakerin tapaamisessa, mikä kuvastaa hänen pitävän kiinni omasta tyylistään, vaikka pyrki samalla noudattamaan yhteiskunnan asettamia odotuksia. Mulan L -elokuvassa Mulanin hiukset ovat taas tiukasti kiinni matchmakerin tapaamisessa toisin kuin elokuvan alussa,

mikä kuvastaa elokuvan yhteiskunnan tiukkaa kontrollia naisiin liittyen, jota Mulan päättää ulkonäöllään noudattaen.

Kuvassa 1 näkyy lisäksi se, että vaikka molemmissa kohtauksissa Mulanilla on päällä perinteinen kiinalainen vaate, *Hanfu*, joka koostuu kaavusta, alushameesta, paneelistista sekä niiden päällä olevasta vyötärönauhasta (Soo Hoo, 2020), korostetaan sillä myös tätä vastakkain asetelmaa pukemalla Mulan ensiksi hillittyihin ja maanläheisiin sävyihin, kun taas toisessa käytetään kirkkaita ja naisellisia värejä. Kyseinen vaate osoitetaan olevan myös ensimmäisessä kohtauksessa löysä vaate, joka piilottaa Mulanin vartaloa ja vyötäröä, mutta matchmakerin kohtauksessa sen avulla korostetaan Mulanin vyötäröä sitomalla vartalon keskiosa kapeammaksi vyötärönauhan avulla. Tästä huolimatta molemmissa elokuvissa Mulanin vartaloa ei esitetä korostetun naisellisena, vaan sitä piilotetaan näiden löysin ja suurien vaatteiden alle tai näyttämällä Mulanin olevan hoikka ja jopa androgyninen korostetun vyötärön avulla. Tämä on selkeästi tarkoituksellinen valinta, koska molempien Mulan-elokuvien keskiosassa Mulan joutuu piilottaa identiteettinsä naisena naamioituessaan mieheksi Kiinan armeijan harjoitusleirillä, joka näkyy alhaalla olevassa 2.



Kuva 2. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien keskellä (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).

Kuvassa 2 nähdään miten Mulanin sukupuolen esittäminen ja sen kuvaaminen on vahvasti sidoksissa hänen vaatteisiin sekä hiuksiinsa. Esimerkiksi molemmissa elokuvissa Mulan pitää miehenä ollessaan hiuksensa kiinni tiukalla nutturalla tai peitettynä joko huivin tai kypärän avulla. Pitkiä hiuksia on usein kutsuttu naisen kruunuksi ja ne nähdään monesti feminiinisenä piirteenä erityisesti länsimaisessa kulttuurissa ja Mulanin ollessa nainen hänen kuvataan pitävän niitä auki tai mutkikkaalla kampauksella. Mulan

A -elokuvassa Mulanin ollessa sotilas hänen värimaailmansa pukeutumisessa pysyy yksinkertaisena ja hänen armeijan harjoitteluleirin asu koostuu vihreän ja beige sävyistä kuten hänen haarniskansa. Vaikka Mulanin haarniska ja harjoitteluasu muistuttaa muiden sotilaiden asuja malliltaan, on jokaisen sotilaan asussa erilaiset värisävyt, mikä kuvastaa heidän yksilöllisyyttään. Mulan L -elokuvassa kaikilla sotilailla on taas samanlainen punaisen värinen harjoitteluasu ja sen päälle laitettavat suojukset, jotka sotaan mennessä vaihdetaan haarniskaan, mikä kuvastaa armeijan kollektiivisuutta ja sotilaiden samanlaisuutta.

Mulan A -elokuvan animaattori Mark Henn mainitsi haastattelussaan (Noyer, 2010), että hän ja hänen tiiminsä muokkasivat aavistuksen Mulanin ulkonäköä hänen ollessa naamioituneena sotilaaksi, minkä takia hänen vartalonsa on piirretty eri tavalla kuin Mulanin ollessa nainen. Tämä näkyy myös kuvassa 2, missä Mulan A -elokuvan Mulanin hahmon vartalo näyttyy erilaisena elokuvan alkuun verrattuna; Mulanin vartalo on aiempaa leveämpi ja tämä näkyy erityisesti hänen hartioissaan ja hänen raajansa ovat aiempaa lihaksikkaammat. Siinä missä Mulan A -elokuvan alussa Mulanin ollessa nainen korostettiin hänen kasvojen naisellisuutta luonnollisen punaisilla poskilla ja huulilla, puuttuvat nämä kokonaan Mulanin ollessa mies, minkä takia hänen kasvonsa näyttävät enemmän maskuliinisemmilta. Mulan L -elokuvassa Mulanin naamioituminen uskottavaksi sotilaaksi ja mieheksi taas tehtiin piilottamalla hänen naisellisuutensa esimerkiksi kuvaamalla Mulanin kasvot useimmiten likaisena armeijan aikana ja näyttämällä hänen piilottavan rintansa paitansa alla olevan alusvaatteen avulla.

Tällä Mulanin todellisen identiteetin piilottavalla alusvaatteella sekä Mulanin miehenä pitämällä haarniskalla on keskeinen rooli Mulanin muuttuessa takaisin naiseksi Mulan L -elokuvassa, jolloin hän itse päättää riisua ne ja näyttäytyä lopun elokuvasta naisena. Riisumalla haarniskansa ja alusvaatteen, Mulan paljastaa naisellisen vartalonsa käyttämällä pelkästään haarniskan alla olevaa punaista vaatetta, joka muuttuu aiemmin miehisenä nähtynä sotilaan vaatteesta silkikiseksi tunikaksi. Mulan A -elokuvassa Mulan taas paljastetaan muille sotilaille naiseksi avaamalla hänen hiuksensa, jotka hän oli lei-

kannut polkkatukaksi mieheksi naamioituessaan. Samalla Mulanin kasvot sekä vartalo muuttuvat takaisin vastamaan elokuvan alussa nähtyjä naisellisempia versioita, vaikka Mulan on vielä pukeutuneena armeijan harjoitusleirin asuunsa ennen kuin vaihtaa ne naisellisempaan asuun. Tämä Mulanin muuttuminen takaisin naiseksi vaatteillaan ja ulkonäöllään näkyy kuvassa 3, jossa kuvataan miltä Mulan näyttää elokuvien lopussa.



Kuva 3. Mulanin hahmo Mulan-elokuvien lopussa (Mulan, 1998 & Mulan, 2020).

Kuvassa 3 näkyy miten Mulanin muuttumista takaisin naiseksi korostetaan vaatteiden muuttumisen lisäksi erityisesti hänen hiuksillaan. Mulan A -elokuvassa Mulan leikkasi hiuksensa lyhyemmiksi pystyäkseen naamioitumaan paremmin mieheksi ollessaan armeijassa pitämällä hiuksiaan kiinni nutturalla, mutta nyt naisena ollessaan ovat ne taas auki ja Mulanin aiemmin kuvassa 1 näkynyt vapaana oleva hiuskiehkura on palannut. Mulan L -elokuvassa Mulan ei koskaan leikannut hiuksiaan ja pukeutuessaan mieheksi hän piilotti ne muiden sotilaiden tavoin mustan huivin tai kypärän alle. Mulan L -elokuvassa Mulanin muuttuessa takaisin naiseksi vapauttaa hän naisellisuutensa hiusensa avulla päästäen ne vapaaksi kypärän alta ja lopun elokuvasta hän pitää niitä Mulan A -elokuvan Mulanin tapaisesti auki. Vaikka Mulan lähti kotoaan molempien elokuvien keskiosassa mieheksi naamioituneena, palaa hän kotiinsa naiseksi pukeutuneena asussa, joka muistuttaa hänen elokuvan alussa pitämänsä vaatetta. Mulan L -elokuvassa tämä asu on kuitenkin voimakkaamman ja rohkeamman värinen ja Mulan A -elokuvassa taas koristeellisempi ja juhlallisempi, mikä kuvastaa Mulanin omaa sisäistä muutosta elokuvan aikana.

4.1.1 Mulan-elokuvien tarina ja muut merkittävät henkilöhahmot

Siinä missä Mulan A ja Mulan L -elokuvien voidaan molempien nähdä pohjautuvan Hua Mulanin kansantaruun, on Disneyn tuotannossa tarinaa muutettu omanlaisekseen ja Mulanin hahmoa erilaisilla audiovisuaalisen kerronnan elementtien avulla. Tästä huolimatta molempien elokuvien juoni muodostuu samanlaisista pääpiirteistä ja kohtauksista, joiden avulla ne rakentavat molemmille elokuvilla yhtenäistä ja tunnistettavaa kerrontaa. Esimerkiksi molempien elokuvien alussa olevista kohtauksissa muodostetaan kuvaa siitä minkälainen henkilö Mulan on, ja miten elokuvan maailmassa tapahtuvat asiat vaikuttavat häneen; kummankin elokuvan alussa olevissa kohtauksissa nähdään vihollisen hyökkäävään Kiinaan, minkä seurauksena Kiinan keisari laittaa liikkeelle asevelvollisuusmääräyksen. Määräyksen mukaan jokaisen perheen tulee luovuttaa yksi mies Kiinan armeijan palvelukseen tulevaa sotaa varten, ja tämä tulee vaikuttamaan merkittävästi Mulanin elämään ja elokuvien tapahtumiin. Samalla elokuvan alussa kuvataan Mulania erilaisten kohtauksien avulla, kuten epäonnistuneessa tapaamisessa matchmakerin kanssa, jossa nähdään miten Mulan ei vastaa yhteiskunnan luomia odotuksia tytölle ja morsiamelle.

Molemmissa elokuvissa on myös kohtaukset siitä, miten Kiinan armeijan joukot saapuvat Mulanin kylään pyytämään jokaisen perheen yhtä miestä palveluunsa ja Mulanin perheestä hänen isänsä joutuu perheensä ainoana miehenä hyväksymään armeijan kutsun, mutta ikänsä ja aiempien sotavammojen vuoksi hän tuskin tulisi selviämään sodasta. Tämän takia Mulan päättää naamioitua mieheksi ja ottaa isänsä paikan armeijassa. Molempien elokuvien keskiosissa keskitytään Mulanin kokemuksiin Kiinan armeijassa mieheksi naamioituneena, ja armeijavaiheen loppuksi Mulan kohtaa vihollisen taistelussa, jossa keisarillinen armeija on selkeästi alakynnessä, mutta Mulanin kekseliään idean avulla he selviävät tilanteesta. Mutta tämä taistelukohtaus johtaa Mulanin todellisen identiteetin paljastumiseen, jonka takia hänen armeijatoverinsa hylkäävät hänet. Mulan kuitenkin saa tietää, että vihollista ei ole lopullisesti päihitetty ja päättää lähteä varoittamaan Kiinan keisaria ja armeijatovereitaan tulevasta hyökkäyksestä. Molemmat elokuvat huipentuvat Mulanin ja vihollisen viimeiseen lopputaisteluun, jossa Mulan

päihittää hänet. Kiinan keisari osoittaa Mulanilla kunnianosoituksensa hänen ansiokkaasta toiminnastaan ja molempien elokuvien lopussa Mulan palaa seikkailunsa jälkeen perheensä luokse.

Mulan A ja L -elokuvassa olevat erilaiset sivuhahmot ja elementit representoivat erilaisia merkityksiä sekä vaikuttavat omalta osaltaan Mulanin tarinan etenemiseen ja siihen, miten Mulan toimii elokuvan eri kohtauksissa. Erytisesti Mulanin perhe, johon kuuluvat Mulan A -elokuvassa Mulanin äiti Fa Li, isoäiti Fa ja isä Fa Zhou, nousevat merkittäväksi sivuhahmoiksi Mulanin tarinassa. Lisäksi tärkeäksi sivuhahmoksi Mulan A -elokuvassa nousee Mulanin Fa -suvun esi-isien gongia soittava Mushu -niminen lohikäärme, joka päätyy neuvomaan ja suojelemaan Mulania hänen matkallaan. Mushu ja hänen seuranaan oleva onnea tuottava sirkka Cri-Kee toimivat Mulan A -elokuvassa Mulanin uskottuina ja he ovat aluksi ainoita, jotka tietävät Mulanin todellisen identiteetin naisena hänen ollessa Kiinan armeijassa. Mulan A -elokuvassa armeijassa ollessaan Mulan tutustuu moneen elokuvassa esiintyvään erilaiseen sivuhahmoon, kuten Mulanin armeijatovereihin Yaon, Lingiin ja Chien Pohon sekä hänen armeijajoukkojensa kapteeniin Li Shangiin, josta kehittyy Mulan A -elokuvan aikana Mulanin romanttinen kiinnostuksen kohde. Viholliseksi Mulan A -elokuvassa nousee Shan Yu, jonka kumppani toimii hänen haukkansa sekä hunniarmeijansa, joiden tavoitteena on valloittaa Kiina ja kukistaa sen keisari.

Näistä Mulan A -elokuvassa esiintyvistä tärkeistä sivuhahmoista moni esiintyy myös Mulan L -elokuvassa tai toimii siinä esiintyvien uusien hahmojen inspiraationa, mutta useissa hahmoissa on tapahtunut erilaisia muutoksia. Esimerkiksi Mulan L -elokuvassa Mulanin isoäidin hahmo poistettiin ja hänen tilalle tuli uusi hahmo, Mulanin nuorempi sisar Xiu, ja Mulanin perheen sukunimeksi vaihdettiin *Hua*, jota on käytetty Mulanin perheen sukunimenä alkuperäisessä kansantarussa. Lisäksi Mulan L -elokuvan tarinasta poistettiin kokonaan Mulan A -elokuvassa ollut Mushun hahmo ja Cri-Kee sirkan tilalle tuli Cricket niminen sotilas, joka on lisäys Mulanin armeijakaverina toimivien Yaon, Lingin ja Chien Pon rinnalle. Mulan A -elokuvassa Mulanin romanttisen kiinnostuksen koh-

teena ollut Li Shang koki lisäksi muutoksen, ja hän toimi pohjana Mulan L -elokuvassa kahdelle eri hahmolle; Mulanin uudelle armeijakaverille ja romanttisen kiinnostuksen kohteena olevalle Chen Honghuille sekä armeijan joukkojen kenraali Tungille. Mulan L -elokuvassa vihollinen on taas Itä-Aasian Rouranin kaanikunnasta peräisin oleva Bori Khan, joka haluaa kostaa Kiinan keisarille isänsä kuoleman. Hänen liittolaisena toimii Rouranin sotilaiden lisäksi voimakas noita nimeltä Xianniang, joka pystyy muuttamaan muotoaan haukaksi. Näiden henkilöhahmojen muutoksien lisäksi Mulan L -elokuvassa löytyy muita eroavaisuuksia alkuperäiseen Mulan A -elokuvaan verrattuna, jotka vaikuttavat merkittävästi Mulanin hahmoon ja hänen toimijuuteensa.

4.1.2 Mulan-animaatioelokuva ja siitä tehdyn live action -adaptaation erot

Mulan L -elokuvan ohjaaja Niki Caro kertoi haastattelussaan Digital Spy-lehdelle (Warner, 2020), että hän halusi tehdä live action -versiosta alkuperäistä animaatioelokuva realistisemmän, joka voisi olla oikea tarina tytöstä, joka joutuu sotaan sen ajan Kiinassa. Tämä vaikutti Caron päätökseen muokata ja poistaa Mulan A -elokuvassa esiintyviä henkilöhahmoja, musikaalisia esityksiä ja kohtauksia. Mulan L -elokuvan henkilöhahmojen kokoonpanossa tämä näkyi erityisesti siinä, että Mulan A -elokuvassa merkittävässä sivuhahmon roolissa ollut puhuva lohikäärme Mushu poistettiin. Mushun rooli jaettiin osaltaan kahtia Mulan L -elokuvan adaptaatiossa siirtämällä Mushun rooli osaksi Mulanin sotilaskavereita, jotka tarjoavat Mulanille opastusta armeijan miehiseen maailmaan sekä elokuvan uuteen hahmoon phoenixiin, joka toimii Mulanin henkisenä ohjaajana ja yhteytenä hänen esi-isiinsä Mushun lailla. (Zee, 2020.) Mushun hahmon lisäksi uuden merkittävimmän muutoksen koki Mulan A -elokuvassa esiintyvän vihollisen Shan Yun haukka, josta muokkaantui Mulan L -elokuvassa olevaksi noidaksi nimeltä Xianniang, joka toimii elokuvan vihollisen Bori Khanin kanssa yhteistyössä ja tuo uudenlaisen haasteen Mulanille omilla yliluonnollisilla voimillaan.

Adaptoidessaan realistisempaa versiota Mulan A -elokuvasta Caro päätti myös poistaa versiostaan alkuperäisessä Mulan-elokuvassa esiintyvät laulut ja niiden ympärille muodostuneet musikaaliset kohtaukset, sillä hän koki etteivät ne kuvastaneet sodan realis-

mia ja live action -elokuvan synkempää ilmapiiriä. Mulan A -elokuvassa esiintyviä lauluja haluttiin kuitenkin lisätä Mulan L -elokuvaan taustamusiikiksi ja esimerkiksi Mulan A -elokuvan tunnuskappaleena pidettyä ”*Reflection*” laulua ja erityisesti sen kertosäkeen ”*When will my reflection show Who I am inside*” melodia nousee esiin Mulan L -elokuvan ratkaisevana hetkinä. (Balkovich, 2020.) Tämän muutoksen myötä Mulan A -elokuvassa ollut musiikin merkittävä kerronnallinen asema, jolla tuotiin esimerkiksi esille Mulanin ja muiden hahmojen sisäisiä tunnetiloja, vaihtui Mulan L -elokuvassa ei-narratiiviseksi, joka toi elokuvaan kerronnan sijasta ennemminkin jatkuvuutta ja tunnelmaa. Musikaalisten muutoksien lisäksi Mulan L -elokuvassa tuotiin alkuperäisestä versiosta puuttuva uusi energia nimeltä ”*chi*”, joka kuvastaa kaikkien elävien olentojen omaa voimaa ja elämän energiaa. Mulan L -elokuvassa tätä voimaa pidetään hyväksyttävänä ominaisuutena vain miehille, mutta Mulan L -elokuvassa Mulanin kuvataan omaavan poikkeuksellisen paljon kyseistä energiaa, jonka piilottaminen ja hyväksyminen tuo uudenlaista näkökulmaa Mulanin hahmoon sekä Mulan L -elokuvassa esiintyvää sukupuoleen pohjautuviin ominaisuuksiin sekä naisen asemaan yhteiskunnassa.

4.2 Sukupuoli järjestelmänä ja vallan välineenä Mulan-elokuvissa

Tässä luvussa tarkastelen sitä, minkälaisia sosiaalisia odotuksia ja ominaisuuksissa Mulan-elokuvissa naisiin ja heidän roolinsa liitetään ja minkälainen asema heillä on elokuvien yhteiskunnassa sukupuolensa takia. Tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa analysoin elokuvissa esiintyvän hyväksytyt naisen roolia ja ominaisuuksia, jotka pohjautuvat sukupuoliroolien muodostamaan ajatukseen oikeista tavasta käyttäytyä sekä stereotyyppisiä olettamuksista ja odotuksista, joita naisen tulisi sukupuolensa takia toteuttaa sisäisesti ja ulkoisesti. Nämä yhteiskunnallisesti hyväksytyt roolit rakentavat omalta osaltaan sukupuolijärjestelmää, joka pohjautuu hierarkkisoivaan ominaisuuksien jakoon, joka näkee miehisyyden ja miehen normina (Liljeström, 1996, s. 117, 122). Tämä taas nostaa esiin Mulan-elokuvissa korostuvan miesten valta-aseman ja naisten alisteisen aseman, jota tarkastelen luvun toisessa alaluvussa. Erilaiset valtasuhteiden voidaan nähdä mahdollistavan tai rajoittavan sukupuolisuutta (Rossi, 2010, s. 22–23) ja

epäsymmetriset valtarakenteet voivat rajoittaa naisten toimintaa ja sitä, miten he näkevät ja esittävät itsensä. Tarkastelemalla sukupuolta järjestelmänä ja vallan välineenä Mulan-elokuvissa, pystytään avaamaan siis sitä, minkälaisessa ympäristössä ja minkälaisen naisiin kohdistuvien odotuksien mukaisesti Mulanin hahmon tulisi toimia.

4.2.1 Mulan-elokuvien hyväksyttävä naisen rooli ja sen ominaisuudet

Molempien Mulan-elokuvien alussa nousee esiin se, minkälainen on hyväksyttävä naisen rooli yhteiskunnassa ja mitä ominaisuuksia ja odotuksia siihen liitetään, että nainen pystyisi sen täyttämään. Tämän roolin ja sen ominaisuuksien kuvaileminen kulminoituu molemmissa elokuvissa olevaan kohtaukseen, joka alkaa Mulanin valmistautumisesta ja päättyy hänen tapaamiseen kylänsä matchmakerin kanssa, joka järjestää nuorille naisille avioliittoja. Mulan A -elokuvan alussa Mulan aloittaa valmistautumisensa kyseiseen tapaamiseen kirjoittamalla käteensä lunttilapun omaisesti erilaisia ominaisuuksia, jotka näkyvät alla olevassa esimerkissä 1.

1) Quiet and demure. Graceful. Polite. Delicate Refined. Poised. Punctual!

Esimerkissä 1 olevien ominaisuuksien voidaan nähdä kuvaavan kunnollista ja oikeanlaista nuorta naista, joka pystyy täyttämään yhteiskunnan asettaman naisen roolin ihanteellisena morsiamena, joka pääsee naimisiin. Mulan L -elokuvassa nämä tulevan vaimon toivotut ominaisuudet tulevat esille, kun kylän matchmaker luettelee ne Mulanille sekä hänen äidilleen ja siskolleen heidän tapaamisessa, joka näkyy esimerkissä 2.

2) Matchmaker to Mulan, her sister and mother: Quiet and demure. Graceful. Polite. Delicate. Refined. Poised. Punctual. These are the qualities we see in a good wife. These are the qualities we see in Mulan.

Vaikka esimerkit 1 ja 2 toistavat samat ihanteelliselle ominaisuudet vaimolle ja morsiamelle, antavat ne osaltaan erilaista kuvaa siitä, miten Mulan itse täyttää ne. Mulan A -elokuvassa Mulan on epävarma tapaamisesta ja kyseisten ominaisuuksien hallitsemisesta, minkä takia hän kirjoittaa ne ylös käteensä varmistaakseen onnistumisensa tule-

vassa matchmakerin tapaamisessa, kun Mulan L -elokuvassa Mulanin todetaan omaavan nämä hyvän vaimon ominaisuudet matchmakerin toimesta tapaamisensa alussa, minkä Mulan ja hänen perheensä ottavat hyväksyen vastaan.

Mulan A -elokuvassa Mulanin valmistautuminen ja lopulta tapaaminen matchmakerin kanssa osoittavat omalta osaltaan elokuvassa naisiin kohdennettuja sosiaalisia odotuksia, jotka tulevat erityisesti esiin elokuvan ensimmäisessä laulussa "*Honor to us All*" ja sen taustana olevissa kohtauksissa, jossa kylän vanhemmat naiset laulavat laulua samalla kun valmistavat Mulania ideaaliksi morsiameksi. Esimerkeissä 3 nousee erityisesti esiin laulussa korostetut miehen ja naisen erilaiset roolit yhteiskunnassa:

3) ...A girl can bring her family
Great honor in one way
By striking a good match
And this could be the day...
... We all must serve our Emperor
Who guards us from the Huns
A man by bearing arms
A girl by bearing sons...

Esimerkki 3 osoittaa laulun sanoitusten kertovan siitä, miten Mulan voi naisena tuoda kunniaa perheelleen vain omaksumalla itseensä yhteiskunnan määrittelemän naisen roolin, jossa hän menee hyviin naimisiin ja synnyttää lapsia, erityisesti poikia. Kyseissä laulussa kuvaillaan ihanteellisen naisen roolin lisäksi myös sitä, mitä ominaisuuksia naisella tulisi olla sisäisesti ja ulkoisesti, jotta hän saavuttaisi kunniaa perheelleen. Esimerkeissä 4 nostetaan esiin näitä kuvailuja, joita laulussa lauletaan ihanteellisesta naisesta:

4)... Men want girls with good taste
Calm, Obedient
Who work fast paced
With good breeding
And a tiny waist...
...Like a lotus blossom
Soft and pale...

Esimerkissä 4 näkyvät kuvailut miehen toivomasta vaimosta vahvistavat ajatusta entisestään siitä, että naisen roolina on synnyttää lapsia ja miellyttää perheen päänä olevaa miestä olemalla rauhallinen ja tottelemalla häntä sekä työskentelemällä ahkerasti kotitöiden parissa. Tässä laulun aikana tapahtuvassa kohtauksessa Mulania pyritään myös muokkaamaan esimerkissä 4 esiintyvien toiveiden mukaisesti meikkaamalla hänen kasvonsa vaaleiksi ja korostamalla hänen vyötäröään vaatteiden avulla. Mulan L - elokuvassa Mulania valmistellaan samanlaisesti vastamaan näitä morsiamen ulkoisia odotuksia hänen äidin meikatessaan hänen ihonsa valkeaksi, huulet punaisiksi ja pukemalla hänet vyötäröä korostavaan asuaan ennen heidän tapaamista matchmakerin kanssa. Mulan L -elokuvassa näitä samanlaisia naisiin kohdistuvia sosiaalisia odotuksia tuodaan esiin Mulanin ollessa vasta lapsi, kun hänen äitinsä ja isänsä keskustelevat siitä, miten tyttäret voivat tuoda kunniaa perheelleen esimerkissä 5 näkyvässä keskustelussa.

5) Hua Li and Hua Zhou are sitting in their dining room when Hua Li says to Hua Zhou: You forget, Mulan is a daughter, not a son. A daughter brings honor through marriage.

Hua Zhou to Hua Li: Any man would be fortunate to marry either of our daughters. Including Mulan.

Hua Li to Hua Zhou: I ask you, what man will want to marry a girl who flits arounds rooftops, chasing chickens? Xiu gives me no trouble. The matchmaker will find a good husband for her. It is Mulan I worry about. They'll call her a witch. It's time you talked to her.

Esimerkin 5 dialogista tulee esille Mulanin äidin huoli tyttärensä kohtalosta, joka voi pohjautua hänen omiin kokemuksiinsa valmistautuessaan matchmakerin tapaamiseen sekä tietoon, että hyvä avioliitto on tyttären ainoa tapa tuoda kunniaa perheelleen ja varmistaa oma tulevaisuutensa yhteiskunnassa. Esimerkiksi Liljeström (1996, s. 132) kuvailee kosintaa ja avioliittoa eräänlaisena tytöille ja naisille suunnattuna rituaalisena valmisteluna heidän velvollisuuksiinsa, jotka muodostavat institutionaaliseen ja normatiiviseen sukupuolijärjestelmän keskuksen, jotka varmistavat naisen toissijaisen aseman. Tähän rituaalin liittyy myös sopivan käyttäytymisen harjoittelu ja oikeanlainen itsensä koristaminen ja pukeutuminen, jotka vahvistavat sukupuolittamiseen perustavaa käyttäytymisen ylläpitämistä ja sen toistoa. Mulanin käytös juoksennella kanojen perässä katolla hyppien nähdään tytölle ja tulevalle morsiamelle sopimattomana tapana käyt-

täytyä ja Mulanin voimakas vain pojille suotava chi-energia taas luo muille kyläläisille kuvan hänestä noitana eli pahana naishenkilönä yliluonnollisilla voimilla. Chi-energia voidaan nähdä Mulan L -elokuvassa metaforana miehille ominaisuuksille, kuten fyysiselle voimalle, rohkeudelle ja taistelutaidoille, jotka ovat vain suotuisia miehille ja pojille, mutta naisille ja tytöille haitallisia.

Molempien Mulan-elokuvien matchmakerin tapaaminen ja siihen valmistautumiseen perustuvat kohtaukset kertoivat yhteiskunnan sekä Mulanin vanhempien luomista odotuksista naisia ja tyttäriä kohtaan niin ominaisuuksien kuin ulkonäön kohdalta, nousee molemmissa elokuvissa myöhemmin vielä esiin se, mitä erityisesti Mulanin ikäiset miehet odottavat tulevalta morsiameltaan ja vaimoltaan. Nämä odotukset käyvät ilmi Mulanin ollessa armeijassa mieheksi naamioituneena ja Mulan A -elokuvassa näitä miesten toivomuksia ja odotuksia nousee esiin laulun *"A Girl Worth Fighting for"* aikana, jossa Mulan ja muut sotilaat matkaavat kohti sotaa ja samalla sotilaat kuvailevat laulun sanojen avulla ihanteellista naistaan, jonka vuoksi he ovat valmiita taistelemaan sodassa. Alhaalla olevassa esimerkissä 5 näkyvät Mulanin sotilaskavereiden Lingin, Yaon ja Chien Pon ajatukset ihanteellisesta naisesta, jotka vastaavat vahvasti sukupuoliroolien luomaa käyttäytymistä ja naisille asetettuja ulkonäköön liittyviä normeja:

5)... Ling: I want her paler than the moon
 With eyes that shine like stars
 Yao: My girl will marvel at my strength, adore my battle scars
 Chien Po: I couldn't care less what she'll wear or what she looks like
 It all depends on what she cooks like ...
 ... Yao: My girl will think I have no faults
 Chien Po: That I'm a major find...
 ... Ling: My manly ways and turn of phrase are sure to thrill her

Esimerkissä 5 Mulanin sotilaskavereiden Lingin, Yaon ja Chien Pon kuvailevalla ihanteellisella naisella on vaalea iho ja kirkkaat silmät eli hänen tulee olla kaunis yhteiskunnan asettamien mittapuiden mukaan. Hänen tulisi myös ihailia miestänsä ja keskittää huomionsa miehen palvomiseen. Naisen roolin nähdään olevan myös kotona, jossa hän huolehtii miehestään osoittamalla taitonsa ruoanvalmistuksessa. Laulun aikana Ling,

Yao ja Chien Po pyytävät myös hämmentyneeltä Mulanilta, joka on naamioitunut mieheksi nimeltä Ping, mielipidettä ihanteellisesta naisesta ja Mulan laulaa esimerkissä 6 olevat sanat, jotka luovat toisenlaista ajatusta ihanteellisesta naisesta:

6) Mulan as Ping to Yao, Ling and Chien Po: Uh, how 'bout a girl who's got a brain, who always speaks her mind?
Yao, Ling, Chien Po: Nah!

Esimerkissä 6 näkyy, että mieheksi naamioitunut Mulan antaa muille sotilaille kuvailun työstä, joka on viisas ja ei pelkää kertoa mielipidettään eli vastakohta yhteiskunnan suosimalle hiljaiselle ja tottelevaiselle naiselle. Mutta Yaon, Lingin ja Chien Po kielteinen ja vähättelevä reaktio naiseen, jolla olisi nämä ominaisuudet vahvistavat sitä, että naisen halutaan pysyvän omassa passiivisessa roolissaan. Mulan L -elokuvassa nuorten miesten ihanteellista morsianta tuodaan taas esille sotilaiden välisen keskustelun kautta, joka käydään armeijan harjoitteluleirillä ruokailun yhteydessä. Keskusteluun osallistuvat mieheksi nimeltä Hua Juniksi naamioituneen Mulanin lisäksi hänen armeijakaverinsa Ling, Chien Po, Yao, Cricket ja Chen Honghui. Alhaalla olevassa esimerkissä 7 näkyy minkälaisia toiveita näillä miehillä on naisia kohtaan.

7) Ling to other soldiers: We were matched 28 days ago. Her name is Li Li. Her skin is white as milk. Her fingers are like the tender white roots of a green onion.
Cricket: Ling is a romantic!
Ling: Her eyes are like morning dewdrops...
Yao: I like my women buxom. (laughs). With strong, wide hips.
Cricket: I like kissing women with cherry red lips.
Chien Po: I don't care what she looks like.
Mulan as Hua Jun: Agreed!
Chien Po: I care what she cooks like. (Yao and Chien Po laughing)

Esimerkissä 7 miesten keskustelusta nousee esiin, miltä he haluaisivat tulevan morsiamensa näyttävän ja erityisesti Lingin kuvaus tulevan morsiamensa maidonvalkeasta ihosta ja Cricketin kuvailemat suudeltavat punaiset huulet vastaavat Mulanin meikattu- ja kasvoja hänen valmistautuessa matchmakerin tapaamiseen eli yhteiskunnan luomia ajatuksia kauniista naisesta. Tämän keskustelun aikana Chen Honghui kysyy myös Mulanin mielipidettä hänen ihanteellisesta naisesta, joka näkyy esimerkissä 8:

8) Chen Honghui to Mulan: Tell us, Hua Jun. What's your ideal woman?
 Mulan as Hua Jun: My ideal woman is courageous.
 Chien Po: A courageous woman?
 Mulan as Hua Jun: Yes.
 (Ling scoffs and Yao and Chien Po laughs)
 Mulan as Hua Jun: And she has a sense of humour. She's also smart.
 Chien Po: Also, smart? (laughs)
 Cricket: Well, what does she look like?
 Mulan as Hua Jun: That's not the point.
 Yao: Courageous, funny, smart. Hua Jun is not describing a woman; he is describing me! (laughs)

Esimerkissä 8 Mulan kuvailee sotilaskavereilleen ihanne naistaan rohkeaksi, fiksuksi ja huumorintajuiseksi ja nostaa esille, että naisen ulkonäkö ei ole tärkeää. Kuitenkin muut miehet pitävät Mulanin nostamia ominaisuuksia kummallisina nauramalla niille ja Yao kertoo niiden muistuttavan enemmän häntä kuin naista, mikä kertoo näiden ominaisuuksien olevan sopivampia miehelle kuin naiselle. Miesten hämmentyneet ilmeet ja ihmettelevä reaktio kertovatkin siitä, että he pitävät ajatusta urheasta ja omia ajatuksia omaavasta naisesta naurettavana, koska se ei vastaa naisten roolia tai asemaa heidän miesvaltaisessa yhteiskunnassaan.

4.2.2 Mulan-elokuvien miesten valta-asema ja naisten alisteinen asema

Mulan-elokuvat, alkuperäinen animaatio sekä siitä tehty live-action adaptaatio, kertovat yhteiskunnasta, jossa Mulan ja hänen toimijuutensa halutaan rajata tiukkojen sukupuoliroolien ja -stereotyyppien antamaan asemaan, jonka patriarkaalinen yhteiskunta määrää. Tämä näkyy esimerkiksi Mulan A -elokuvassa siinä, että Mulan esitetään normaalina naisena, jota väheksytään sukupuolensa takia seksistisessä yhteiskunnassa, ja Mulan L -elokuvassa sitä tuodaan esille Mulanin omaavan vahvan chi-energian kautta. Esimerkiksi heti Mulan L -elokuvan alussa tuodaan esiin Mulanin voimakas chi-energia hänen ollessa lapsi, jonka Mulanin isä kehottaa hänet piilottamaan esimerkiksi 9 näkyvässä kommentissaan.

9) Hua Zhou to Mulan: Your chi is strong Mulan. But chi is for warriors not daughters. Soon you'll be a young woman and it is time for you to hide your gift

away. To silence its voice. I say this to protect you. That is my job. Your job is to bring honor to the family. Do you think you can do that?

Esimerkissä 9 Mulanin isä kehottaa Mulanin piilottamaan voimansa, koska se on vain soveliaista sotureille, mutta ei tyttärille. Tällä kehotuksellaan hän korostaa sitä, että hänen on tarkoituksena suojella Mulania, koska se on hänen roolinsa isänä ja perheen päänä ja Mulanin rooli on tuoda kunniaa perheelleen tyttären roolissa eli mennä naimisiin. Tämä Mulanin isän kommentti luo ajatusta siitä, että jos naisella olisi vain miehille tarkoitettu etuoikeus, nähtäisiin hänet uhkana patriarkaaliselle yhteiskunnalle. Tämä ajatus käy toteen, kun Mulan L -elokuvassa esitellään Xianniang, joka taistelee elokuvan vihollisen Bori Khanin rinnalla ja hänellä on Mulanin tavoin paljon chi-energiaa. Vaikka Xianniang ja Bori Khan esitellään Mulan L -elokuvan alussa yhteistyötä tekevinä vihollisina, kertoo alla olevassa esimerkissä 10 näkyvä heidän välinen keskustelu minkälainen asema Xianniangilla naisena oikeasti on.

10) Bori Khan to Xianning: You have proved useful, witch.

Xianniang to Bori Khan (and suddenly grabbing his throat): Not a witch. Warrior. (Exhales shakily). I could tear you to pieces before you blink.

Bori Khan: But you won't. Remember what you want; a place where your powers will not be vilified. A place where you are accepted for who you are. You won't get what you want without me. (Takes Xianning's hand from his throat). When I found you on a desert steppe wandering alone you were exiled. A scorned dog. When I sit on the throne that dog will have a home. (Chuckles).

Esimerkissä 10 näkyy miten Mulan L -elokuvassa chi-energiaa omaava miestä pidetään soturina, mutta naista noitana. Xianniang esitetään varoittavana tarinalta siitä, mitä Mulanille olisi voinut tapahtua, jos hän ei olisi noudattanut isänsä neuvoa piilottaa chi-energiaansa saavutettuaan naiseutensa; hänet olisi Xianniang tavoin heitetty pois yhteiskunnasta ja hän olisi joutunut elämään muiden hyljeksimänä. Koska Bori Khan pelasti Xianniangin erämaasta, on Xianniangin on valmis toteuttamaan hänen käskyjään, jotta hän saa paikkansa takaisin yhteiskunnassa. Xianniangin kuvataan olevan voimakkaampi kuin Bori Khan, mutta on hän silti Bori Khanin alaisena, koska naisena hän ei pystyisi saavuttamaan miesten antamaa kunnioitusta tai luottamusta. Tämä käy ilmi

esimerkissä 11 ja 12, jossa Bori Khanin on kutsunut Rouranin kunnan sotapäälliköt keskustelemaan suunnitelmistaan tulevaa sotaan Kiinaa vastaan.

11) Bori Khan to the leaders of the Rouran army: Soon the Imperial City will be ours. (Xianniang flies into the tent as a hawk)

One of the leaders to Bori Khan: But we're relying on a witch.

(Other men crumbling)

Man 1: Yes, a witch!

Man 2: A witch cannot be trusted!

Bori Khan to the men: She is no threat.

(Men continue their dissatisfied grumbling and some of them stands up angrily and Xianning as hawk shrieks at them).

Bori Khan to the men and Xianniang: Hush! Enough! Make no mistake the witch serves me and therefore, all of us. She knows who her master is.

12) Xianniang and Bori Khan are standing together in a mountain looking down Rouran's army troops.

Xianniang to Bori Khan: Now I know. I serve you. I am the slave.

Bori Khan: And you would do well to remember it.

Esimerkissä 11 tuodaan esiin se, miten Xianniingin aiheuttaa vihaa, pelkoa ja epäilyjä sotapäällikköjen keskuudessa tuleamalla teltan sisään haukkana ja osoittamalla omaansa naisena enemmän voimaa mitä heillä on. Mutta tämän takia häntä ei myöskään hyväksytä ja vaikka Xianniang on taistellut miesten rinnalla taisteluissa, häntä pidetään Bori Khanin palvelijana ja aseena Kiinan armeijaa vastaan toisin kuin heidän kanssa samanvertaisena soturina. Vaikka esimerkin 12 kohtauksessa Bori Khan ja Xianniang seisovat vierekkäin katsomassa sotilasjoukkojaan kuin yhdenvertaiset johtajat, korostuu heidän keskustelussaan se, että Xianniingin pitää olla Bori Khanin valtaan alistuva eli jollain tasolla vähemmän kuin hän, jotta hänet hyväksytään, koska naisen valta-asemaa ei suvaita. Tätä ajatusta vahvistaa myös Mulan L -elokuvan lopussa tapahtuva Xianniingin kuolema, jolloin Mulan jää ainoaksi voimakkaaksi naiseksi Xianniingin uhrattua itsensä hänen takiaan. Toisin kuin Xianniingin, Mulania ei nuorena naisena nähdä uhkana miesten valta-asemalle ja hän on poikkeus patriarkaalisesta säännöstä, minkä takia hänen annetaan toteuttaa maskuliinisuuttaan chi-energiansa kautta.

Mulan A -elokuvassa naisen alemmaa asemaa miehiin verrattuna tuodaan erityisesti esille Kiinan keisarin neuvonantajana ja armeijan harjoitteluleirillä tarkkailijana toimi-

van Chi Fun henkilöhaahmon kautta, joka representoi elokuvan yhteiskunnassa vallitsevia patriarkaalisen arvoja. Kyseisen henkilöhaahmon kommentit ja käyttäytyminen Mulania kohtaan tuovat esille sen, miten elokuvan yhteiskunnassa suhtaudutaan naisiin väheksyen heidän sukupuolensa takia. Ensimmäisen kerran tämä käy ilmi, kun Chi Fu saapuu Mulanin kylään ilmoittamaan hunnien hyökkäyksestä ja pyytämään jokaiselta perheeltä yhden miehen armeijan palvelukseen. Esimerkissä 13 näkyy kuinka Chi Fu pitää röhkeänä sitä, että Mulan naisena uskaltaa puhua hänelle:

13) Mulan's father gives his cane to her wife and limps towards Chi Fu and the soldiers to get the scroll after their family's name has been called to serve the emperor and other men make room for him.

Fa Zhou to the soldiers and Chi Fu: I am ready to serve the emperor. (bows)

Mulan runs to her father: Father you can't go!

Fa Zhou to Mulan: Mulan!

Mulan to the soldier: Please, sir, my father has already fought bravely...

Chi Fu to Fa Zhou and Mulan: Silence! You would do well to teach your daughter to hold her tongue in a man's presence.

Fa Zhou to Mulan: Mulan, you dishonor me.

Esimerkissä 13 korostuu naisen selkeästi alempi asema, sillä hänen ei ole edes sovelias-ta puhua miesten keskuudessa, varsinkaan antaa mielipidettään miehisestä toiminnasta, kuten sodasta ja siihen osallistumisesta. Lisäksi ajatus siitä, että Fa Zhou'n olisi pitänyt isänä kouluttaa tyttärensä käyttäytymään oikein miesten seurassa eli olemaan vaiti, kuvastaa miten on miesten tehtävä huolehtia ja valvoa, että nainen oppii asemansa ja ei poikkea siitä. Chi Fun mielipide naisista toissijaisena sukupuolena tulee esille Mulan A -elokuvassa myös silloin kun Mulan loukkaantuu Pinginä taistelussa ja hänen oikea identiteetti naisena paljastuu muille sotilaille, Li Shangille ja Chi Fulle lääkärin hoidettua häntä vuorilla. Tästä Chi Fu tuomitsee Mulanin syyllistyneen naisena suurimpaan häpeään tekemällä maanpetoksen, joka johtaa esimerkissä 14 olevaan kohtaukseen:

14) Chi Fu grabbing Mulan from the doctor's tent and pointing at her: I knew there was something wrong with you. A woman! (Chi Fu opens Mulan's hair tie and her hair opens, and other soldiers are gasping). Treacherous snake! (Chi Fu throws Mulan into the snow).

Mulan to Li Shang: My name is Mulan. I did it to save my father.

Chi Fu to all and pointing at Mulan: High treason!

Mulan to Li Shang: I didn't mean for it to go this far.
 Chi Fu shouting to Mulan: Ultimate dishonor!
 Mulan to Li Shang: It was the only way. Please believe me.
 Chi Fu scoffs and looks Li Shang: Captain?
 (Li Shang looks at Mulan who is at her knees and grabs a sword and Mulan's horse Khan starts neighing wildly)
 Chi Fu: Restrain him!
 Li, Chien Po and Yao running towards to Li Shang to stop him: No!
 Chi Fu stops them with his hand: You know the law.
 (Li Shang is holding the sword and looking at Mulan, who is accepting her fate by closing her eyes and pushing her head towards for execution. But Li Shang throws the sword front of Mulan, and she looks up to him.)
 Li Shang to Mulan: A life for a life. My debt is repaid. (Starts walking away from Mulan and looks at the other soldiers) Move out!

Esimerkissä 14 neuvonantaja Chi Fu mainitsee sen, miten hän tiesi Mulanissa olevan jotain pielessä ja Mulan paljastuttua naiseksi eli arvottomaksi Chi Fu heittää hänet lumen pintaan, mikä osoittaa naisten heikkoa asemaa yhteiskunnassa. Lisäksi Chi Fu kuvailee Mulania käärmeeksi, millä hän viittaa siihen, että naisiin ei voi luottaa, koska he ovat petollisia. Esimerkin 14 kohtauksessa näkyy myös visuaalisesti kuvattu miehinen valta-asema, sillä Mulania kuvataan lumihangessa polvillaan olevaksi valmistautukseen teloitukseensa, kun taas Li Shang esitetään Mulanin silmien kautta hänen yläpuolellaan seisovaksi, valmiina teloittamaan hänet. Kohtaus kuitenkin päättyy siihen, että Li Shang säästää Mulanin hengen, mikä siirtää kuvakulman Mulanin silmistä nähtävästä takaisin katsojan silmiin katsottavaksi. Chi Fun mielipide Mulanista naisena ei muutu edes Mulan A -elokuvan lopussa ja vaikka Mulan pelasti Kiinan keisarin ja kansan, Chi Fu nostaa esimerkissä 15 esiin Mulanin arvottomuuden naisena.

15) Chi Fu to Li Shang, Yao, Chien Po, Ling who are protecting Mulan: That was a deliberate attempt on my life! Where is she? Now she's done it. What a mess! Stand aside! That creature is not worth protecting.
 Li Shang to Chi Fu: She's a hero! (Pointing at Mulan)
 Chi Fu: She's a woman! She'll never be worth anything!

Esimerkissä 15 Chi Fu kutsuu Mulania pelkäksi olennoiksi yrittäessään epäinhimillistä hänet, jotta Li Shang ja Mulanin sotilastoverit eivät enää toista kertaa suojelisi Mulania hänen häpeällisistä teoistaan. Li Shangin kutsuessa Mulania sankariksi, Chi Fu vastaa

siihen muistuttamalla, että Mulan on vain nainen, jolla ei koskaan tule olemaan arvoa tai merkitystä sukupuolensa takia, vaikka hän oli juuri pelastanut toiminnallaan heidät vihollisen kynsistä. Tämä kuvastaa Mulan A -elokuvassa Chi Fun henkilöhaahmon kautta välittyvää ajatusta miesvaltaisesta yhteiskunnasta ja sen tarjoamia rajoitettuja toimintamahdollisuuksia naisille heidän sukupuolensa takia.

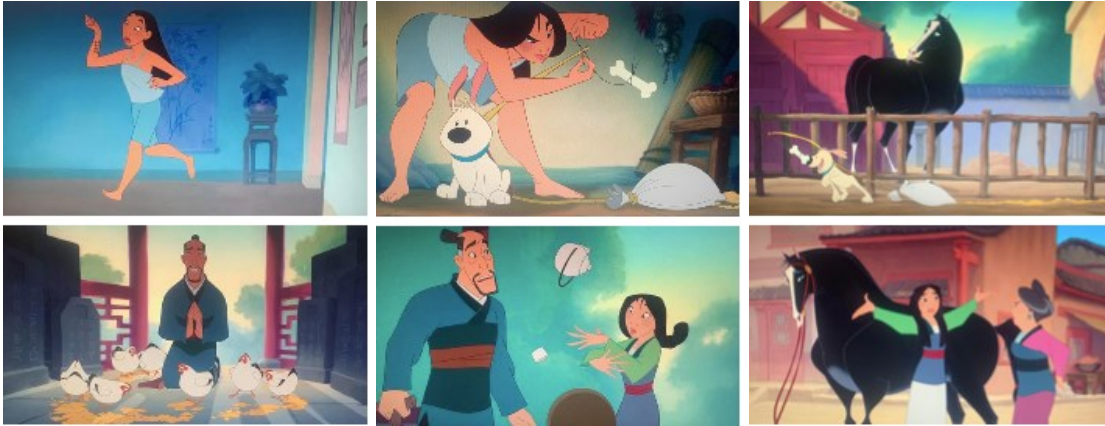
4.3 Sukupuoli määrittämässä Mulanin toimijuutta

Tässä luvussa analysoin Mulanin hahmon toimintaa sekä sitä, minkälaista kuvaa elokuvat luovat Mulanista ja miten Mulanin hahmon toiminta sekä kuvaus poikkeavat edellisessä luvussa esitettyyn yhteiskunnassa hyväksytyyn naisen rooliin ja asemaan verrattuna. Tarkastelemalla Mulanin toimijuutta erityisesti hänen sukupuolensa kautta, pystytään selvittämään minkälaisia resursseja hänelle on käytössään tietyissä tilanteissa ja rajaavatko vai mahdollistavatko ne Mulanin toimintaa näissä tilanteissa. Tämä myös kertoo minkälaista toimintaa Mulanilta odotetaan sukupuolensa takia ja minkälaisena hänen toimintansa lopulta toteutuu. Olen jakanut analysoinnin kolmeen eri alalukuun, jotka havainnollistavat parhaiten Mulanin toimijuutta hänen esittämänsä sukupuolen avulla, mutta jotka myös noudattavat Mulanin hahmossa ja toiminnassa tapahtuvaa kehityskaarta sekä esittävät parhaiten elokuvassa tapahtuvaa draamallista rakennetta. Nostan analyysissäni molemmista elokuvista esiin samanlaisia avainkohtauksia, jotka määrittävät Mulanin tarinaa ja hänen toimijuuttaan.

4.3.1 Mulanin toimijuus naisena – tavoitteena täydellinen tytär ja morsian

Molempien Mulan-elokuvien alussa keskitytään kuvamaan ja kertomaan sitä, minkälainen tytär Mulan on ja miten hän toimii tässä roolissa. Yhteiskunta on asettanut selkeän hyväksyttävän naisen roolin, joka alkaa tyttären oikeanlaisesta tytöille suunnatusta käyttäytymisestä ja kulminoituu ihanteellisen morsiamen ja vaimon ominaisuuksiin, jotka naisen tulee näyttää matchmakerin tapaamisessa tuodakseen perheelle kunnian pääsemällä hyviin naimisiin. Mulan A -elokuvassa Mulanin ensimmäiset minuutit kui-

tenkin osoittavat katsojalle, että hän ei toteuta tätä odotettua ja toivottua käyttäytymistä valmistautuessaan kyseiseen tapaamiseen, mikä näkyy kuvassa 4.



Kuva 4. Mulan aiheuttaa sotkua toiminnallaan (Mulan, 1998).

Kuvassa 4 näkyy kuinka Mulan huomaa olevansa myöhässä päivän askareistaan ja hän päättää valjastaa koiransa ruokkimaan kanat käyttämällä keksimäänsä viritelmää, mikä johtaa sekasotkuun tempelissä. Mulan vie lisäksi isälleen teetä, mutta pudottaa kannun sekä mukin ja lopulta saapuu myöhässä ja rähjäisenä pukeutumistilaisuuteen, jossa hänet valmistellaan matchmakeria varten. Tässä kohtausarjassa Mulan esitetään huti-loivana ja kömpelönä tyttärenä, joka aiheuttaa omalla toiminnallaan murhetta vanhemmilleen. Mutta kohtaaus osoittaa myös Mulanin osaavan hyödyntävän kekseliäisyytensä ja hänen olevan hyvä sydäminen sekä uskollinen perheelleen, vaikka se vaikuttaisi hänen omaan valmistautumiseen päivänä, jolloin hänen tulevaisuutensa määrätään.

Mulan L -elokuvassa Mulanin sopimatonta käyttäytymistä tyttärille tuodaan esille hänen voimakkaan chi-energiansa kautta Mulanin ollessa vasta lapsi. Tämä tulee esille Mulan L -elokuvan alussa olevassa kohtauksessa, jossa Mulan joutuu hankaluuksiin toiminnallaan, mikä näkyy alhaalla olevassa kuvassa 5. Kyseisessä kuvassa Mulanin jahtaama kana aiheuttaa häiriötä kylän tempelissä, mistä Mulan ei kuitenkaan välitä vaan jattaa kanaa kikatellen vanhempiansa lopettamispyynnöistä huolimatta. Ajojahti pää-

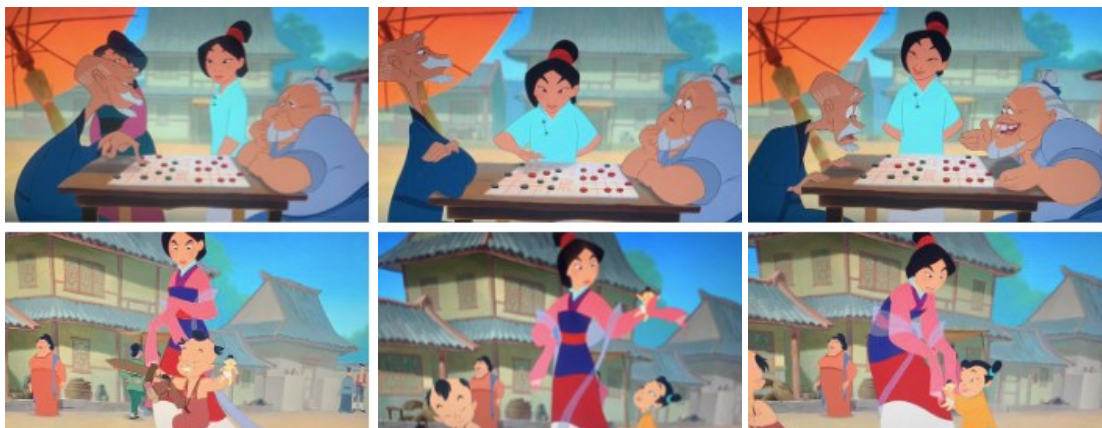
tyy lopulta rakennuksen katolle, josta kana lentää lopulta aitaukseen ja Mulan joutuu turvautumaan chi-energiaansa päästäkseen katolta turvallisesti alas.



Kuva 5. Mulan jahtaa kanoja chi-energiaansa avulla (Mulan, 2020).

Kuvassa 5 olevassa kuvasarjassa näkyy, miten Mulan on peloton ja rohkea jahdatessaan kanoja ja miten hän näyttää nauttivan siitä, että pääsee juoksemaan ja hyppimään ja käyttämään chi-energiaansa. Vaikka Mulanin isä reagoi kuvassa 2 esiintyvää tapahtumasarjaan ja Mulanin toimintaan ensiksi ylpeänä, muuttuu hänen reaktionsa pettymykseksi, kun muut kyläläiset pudistelevat päätään Mulanille. Mulanin isän reaktio vahvistaakin ajastusta siitä, miten esimerkiksi Luong ja muut (2020) kuvailevat naisilta odotettujen sopivien käyttäytymistapojen perustavan yhteisön kulttuurien kautta luotuihin sukupuoleen perustuviin rooleihin, joita tyttöjen odotetaan jo noudattavan lapsina. Mulanin voimakas chi-energia on taas ristiriidassa näiden yhteisön muodostamien naisiin ja tyttöihin liitettyjen odotusten kanssa, minkä takia Mulanin tulee piilottaa se.

Kun Mulan A -elokuvassa Mulania valmistellaan tapaamaan matchmakeria, kylän naiset valmistelevat häntä muistuttamaan ulkoisesti ihanteellisen morsiamen ulkonäköä. Siinä missä kohtauksessa laulettavan laulun "*Honor to us All*" sanat kertovat ihanteellisesta ja yhteiskunnan toiveet täyttävästä ideaalisen morsiamen ulkonäöstä ja ominaisuuksista, esitetään Mulanin taas eroavan siitä toiminnallaan, jota havainnollistaa kuva 6.



Kuva 6. Mulan osoittaa viisautensa (Mulan, 1998).

Kuvassa 6 näkyy miten Mulan osoittaa toiminnallaan poikkeavan näistä ihanteellisen naisen ominaisuuksista osoittamalla luontaisen kykynsä ongelmanratkaisuun ja viisautensa, kun hän ratkaisee kahden miehen välisen lautapelin sekä hänen oikeudenmukaisuutensa, kun hän auttaa poikien kiusaamaa tyttöä saamaan nukkensa takaisin. Vaikka Mulan ei toiminnallaan kuvasta ihanteellista morsianta, osoittaa hän olevansa halukas täyttämään velvollisuutensa kuuliaisena morsiamena hänen osallistumalla kyseisen kohtauksen *"Honor to us All"* lauluun laulamalla esimerkissä 16 esiintyvät sanat:

16) Mulan singing when she looks up to the sky and prays while walking towards the matchmaker's house:
 ...Ancestors, hear my plea
 Help me not to make a fool of me
 And to not uproot my family tree
 Keep my father standing tall...

Esimerkissä 16 Mulan laulaa laulussa haluavansa naimisiin, jotta hänen isänsä kunnia säilyisi ja ettei hänen perheensä joutuisi häpeään. Laulettuaan sanat Mulan juoksee muiden halukkaiden vaimoehdokkaiden jonon jatkeeksi, joita hän yrittää matkia saavuttaakseen toivotun ja oikeanlaisen käyttäytymisen, mutta ei laula muiden naisten tavoin laulun viimeisiä sanoja *"bring honor to us all"*, vaan katsoo heitä epäröiden. Tämä osoittaa sen, että Mulan on valmis menemään naimisiin omasta tahdostaan sekä perheensä takia, mutta epäilee samalla, pystyykö hän täyttämään muiden naisten tavoin tätä yhteiskunnan asettamaa roolia ja tuomaan kunniaan sitä kautta perheelleen.

Molemmissa Mulan-elokuvissa luodaan Mulanin toiminnan kautta kuvaa siitä, miten Mulan ei istu yhteiskunnan asettaman täydellisen morsiamen ja tyttären rooliin. Tämä tehdään lisäksi molemmissa elokuvissa selväksi kohtauksessa, jossa Mulan tapaa kylässä matchmakeria, mikä menee molemmissa elokuvissa pieleen. Mulan A -elokuvassa Mulanin ahkerasta pyrkimyksestä huolimatta tämä tapaaminen ei onnistu hänen toimillaan tavalla; Mulan kaataa matchmakerin päälle teen ja lopulta sytyttää hänet tuleen puvusta löytyneellä viuhkallaan. Tämän jälkeen matchmaker toteaa Mulanin olevan häpeäksi perheelleen, mikä näkyy esimerkissä 17.

17) Matchmaker to Mulan: You are disgrace! (Panting, throwing a tea pot right in front of Mulan and her mother and grandmother) You may look like a bride, but you will never bring your family honor!

Esimerkissä 17 näkyvä toteamus tekee selväksi sen, että vaikka Mulan pystyy ulkonäkönsä kautta hämäämään sitä, mitä hän on ja täyttämään sen avulla hänelle asetetun morsiamen roolin, hän ei pysty toiminnallaan koskaan sitä saavuttamaan. Tämä rikkoo Mulanin oman toivon siitä, että hän pystyisi asettumaan häneltä vaadittuun naisen rooliin yhteiskunnassa. Mulan L -elokuvassa samanlaisessa tapaamisessa on mukana Mulanin lisäksi hänen äitinsä ja siskonsa. Tapaamisessa Mulan suojelee siskoaan pöydälle ilmestyneeltä hämähäkiltä turvautumalla chi-energiaansa, mikä rikkoo tapaamisessa käytetyn astiaston. Mulanin poistuessa siskonsa ja äitinsä kanssa tapaamisesta, matchmaker kuuluttaa koko kylälle tapahtumasta esimerkissä 18 näkyvillä sanoilla.

18) Matchmaker to Mulan, her family and other villagers who are waiting outside: Dishonor to the Hua family. They have failed to raise a good daughter.

Ylhäällä olevassa esimerkissä 18 matchmaker toteaa, että Mulanin vanhemmat ovat häpäisseet perheensä, koska eivät ole onnistuneet kasvattamaan hyvää tytärtä Mulanista. Siinä missä Mulan A -elokuvassa samassa kohtauksessa syytettiin Mulania perheelleen tuomasta häpeästä, nostetaan Mulan L -elokuvassa esille se, että on hänen vanhempiensa syytä, että he eivät ole kasvattaneet oikeanlaista tytärtä. Mulan L -elokuvassa Mulanin epäonnistuminen matchmakerin tapaamisessa rikkoo siis hänen

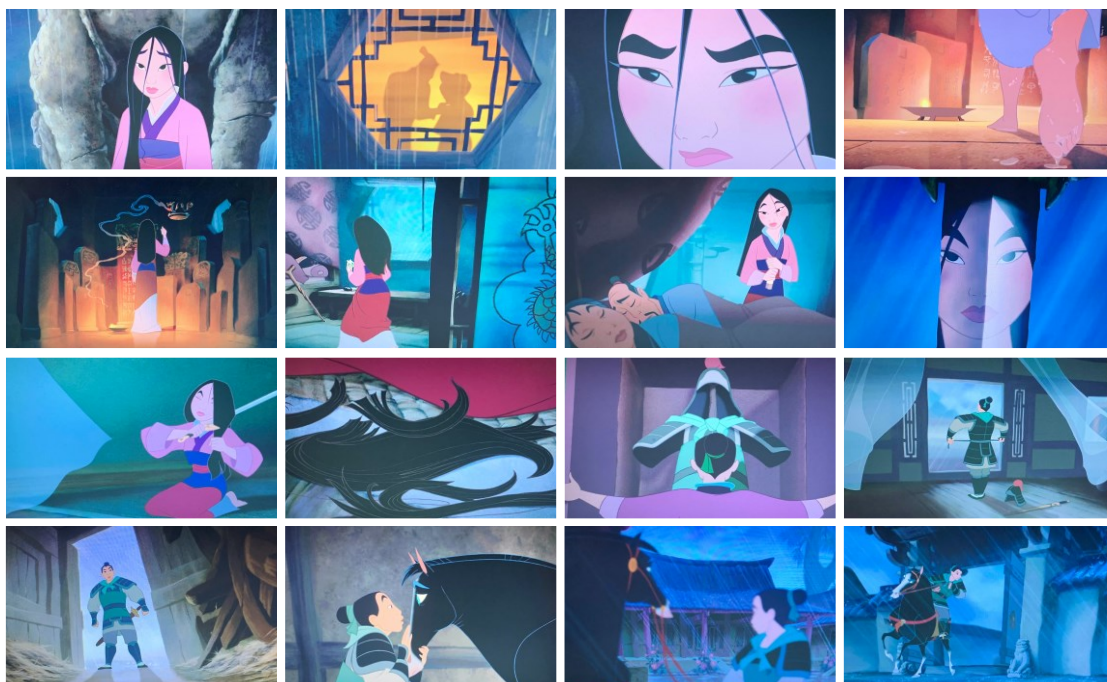
vanhempien ajatuksen siitä, että Mulan pystyisi tuomaan kunniaa perheelleen täyttämällä roolinsa yhteiskunnassa.

Mulan A -elokuvassa tuodaan vielä enemmän esille Mulanin omaa sisäistä ajatusta hänestä huonona tyttärenä ja morsiamena, jonka hän välittää katsojille laulaessaan ”*Reflection*” laulun sanoja. Alla olevassa esimerkissä 19 näkyy Mulanin laulamat sanat, joita hän laulaa katsoessaan omaa heijastustaan lammen pinnasta ja samalla pohtien sitä, miten hän ei pysty täyttämään ihanteellisen morsiamen roolia, mikä tekee myös hänen roolinsa hyvänä tyttärenä mahdottomaksi.

19) Look at me I will never pass for a perfect bride or a perfect daughter.
 Can it be I'm not meant to play this part?
 Now I see that if I were truly to be myself, I would break my family's heart.
 Who is that girl I see staring straight back at me?
 Why is my reflection someone I don't know?
 Somehow, I cannot hide who I am though I've tried.
 When will my reflection show who I am inside?

Jatkettuaan matkaansa perheensä temppeliin, Mulan katsoo uudestaan oman peilikuvansa heijastusta temppelin hautakivistä ja poistaa aiemmin meikatuista kasvoistaan puolet jättäen toisen puolen kasvoistaan hetkellisesti meikatuksi. Tämä Mulanin kasvoissa näkyvä kaksijakoisuus vahvistaa esimerkissä 19 esiin nousevaa ajatusta Mulanin omasta sisäisestä kamppailusta; toisaalta hän haluaisi täyttää velvollisuutensa tyttärenä ja asettua morsiamen roolin, jotta se toisi hänen perheelleen kunniaa, mutta myös selvittää kuka hän on ja todistaa oman arvonsa muille olemalla itselleen uskollinen. Tämä Mulanin epätavallinen ja naisellisuuden normeista poikkeava toiminta rikkoo molempien elokuvien yhteiskunnassa vallitsevaa sukupuolirooleihin perustuvaa käytöstä ja käytänteitä, mitkä on määrätty hyväksyttäväksi pelkästään biologisen sukupuolen pohjalta. Ojala ja muut (2009, s. s.16–19) esimerkiksi mainitsevat, että pelkästään biologian pohjalta määritellyn sukupuolen kautta voidaan nähdä naiseuteen liittyviä stereotyyppioita perustella biologisen luonnollisuuden avulla. Tämä vaikuttaakin siihen, miksi Mulanin perinteisen tyttären roolista poikkeavat käytöstavat ja ominaisuudet esitetään kielteisenä niin yhteiskunnan kuin Mulanin omasta näkökulmasta katsottuna.

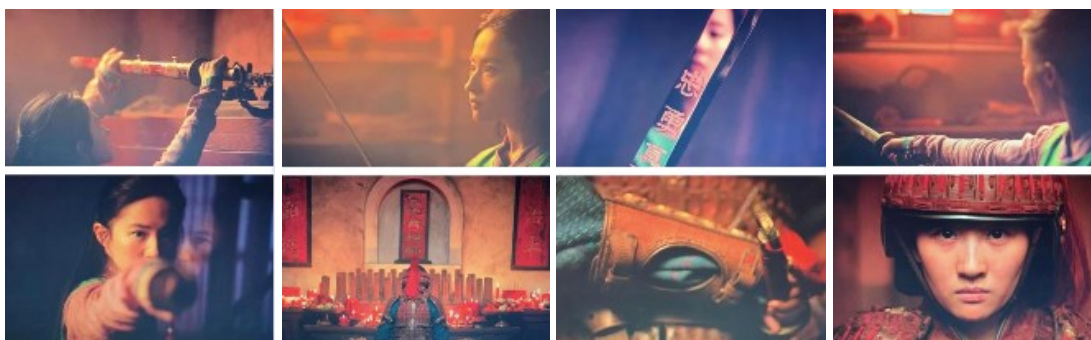
Toisaalta nämä Mulanin perinteisen tyttären roolista eroavat ominaisuudet ja käytöstavat nousevat esiin Mulanin rakkauden ja hänen omistautumisensa perheensä kohtaan, mikä kulminoituu molemmissa elokuvissa kohtaukseen, missä Mulan päättää lähteä loukkaantuneen isänsä sijasta sotaan. Mulan A -elokuvassa Mulan tekee kyseisen päätöksen alhaalla näkyvässä kuvassa 7, jossa Mulan näkee vanhempiansa hyvästelevän toisiaan. Kohtauksen taustalla soiva musiikki tukee Mulanin valmistautumista toteuttamaan päätöstään muuttamalla hitaasta ja synkeästä iskevämmäksi samalla kuin Mulan muuttuu visuaalisesti naisesta mieheksi vaatteiden ja hiusten avulla. Musiikin pauhatessa Mulan varastaa isänsä asevelvollisuuskutsun ja jättää tilalle oman hiuskorunsa, jotta hänen isänsä tietää Mulanin lähteneen hänen sijastaan ja pukeutuu sitten isänsä panssariinsa ennen lähtöään.



Kuva 7. Mulan lähtee isänsä sijasta sotaan (Mulan, 1998).

Kuvan 7 tapahtumasarja osoittaa kuinka Mulan päättää itse omasta kohtalostaan, eikä jää odottamaan perheelle tapahtuvaa tragediaa isänsä todennäköisen sotakuoleman takia, vaan ryhtyy aktiivisesti toimimaan suojellakseen perhettään rikkomalla yhteis-

kunnassa esiintyviä sosiaalisia käytänteitä toimimalla tyttärelle asetetun hyväksytyyn roolin vastaisesti. Lisäksi Mulan uhraa naisellisuuttaan korostavan elementtinsä leikkaamalla hiuksensa lyhyemmiksi, jotta hän pystyy paremmin naamioitumaan mieheksi. Tämä korostaa osaltaan Mulan A -elokuvassa esiintyvää Disneyn luomaa länsimaista näkökulmaa naisen ulkonäköön liittyvistä elementeistä. Kyseinen kohtaus on kuitenkin jätetty kokonaan pois Mulan L -elokuvassa, mitä elokuvan tuottaja Jason Reed perusteli sillä, että kiinalaisilla miessotilailta on ollut pitkät hiukset ja heidän tavoitteena oli tehdä live action -adaptaatiostaan alkuperälleen kulttuurisesti uskollisemman animaatioelokuvaan verrattuna (Snazy, 2020b). Tämä näkyy kuvassa 8, missä Mulan ei leikkaa hiuksiaan lähtiessään isän puolesta sotaan Mulan L -elokuvassa.



Kuva 8. Mulan varastaa isänsä miekan ja panssarin (Mulan, 2020).

Kuvassa 8 näkyvässä kohtauksessa Mulan nostaa isänsä miekan hyllyltä ja lukee äänen siihen kaiverretut kolme hyvettä ”Lojaali, Rohkea ja Uskollinen”, jotka kuvastavat stereotyyppisesti perinteisiä maskuliinisia hyveitä sekä representoivat armeijassa maansa puolesta taistelevia sotilaita. Nämä luettuaan Mulan testaa miekkaa ja tuntee sen sopivan itselleen samalla kun nämä kolmeen hyveen kirjaimet vilkkuvat valon osuessa siihen, mikä viittaa niiden kuvastavan myös Mulania. Näistä miekan kolmesta hyveestä Mulanin voi nähdä olevan jo lojaali ja rohkea, sillä hän osoittaa sotilaan tavoin olevansa lojaali Kiinan keisaria kohtaan menemällä vapaaehtoisesti sotaan sekä olemalla rohkea laittamalla henkensä alttiiksi maansa ja isänsä puolesta. Mutta Mulan ei pysty täyttämään viimeistä hyvettä eli olemaan uskollinen itselleen, koska hän joutuu piilottamaan todellisen identiteettinsä lähtiessään armeijaan ja toimiessaan siellä miehenä.

4.3.2 Mulanin toimijuus miehenä – niin kuin mies

Molempien Mulan-elokuvien keskiosasta keskitytään Mulanin kokemuksiin Kiinan armeijassa, jossa hänen on opittava käyttäytymään ja taistelemaan niin kuin mies. Mulan A -elokuvassa Mulan ilmoittautuu harjoitusleirille miehenä nimeltä Ping ja pian Mulanin saapumisensa jälkeen tulee ilmi, ettei hänellä ole fyysisesti samoja maskuliinisia ominaisuuksia mitä muilla harjoitusleirin miehillä, kuten voimaa tai kestävyyttä, ja hän kohtaa Pinginä ollessaan vastoinkäymisiä. Näitä tuodaan esiin Mulan A -elokuvan juonta edistävällä laululla *"I'll make a man out of you"* ja sen kautta esitetyissä harjoituskohtauksissa. Tämän laulun aikana harjoitusleirin kapteenina toimiva Li Shang yrittää kouluttaa sotilaitaan erilaisten taistelutekniikoiden ja välineiden avulla. Samalla hän laulaa esimerkissä 20 näkyvin sanojen kautta mielipiteitään heistä ja erityisesti Mulanista, joka ei vastaa hänen odotuksiaan:

20) Let's get down to business to defeat the Huns
 Did they send me daughters when I asked for sons?
 You're the saddest bunch I ever met
 But you can bet before we're through
 Mister, I'll make a man out of you...
 ... You're spineless, pale, pathetic lot
 And you haven't got a clue
 Somehow, I'll make a man out of you...
 ... You're unsuited for the rage of war
 So, pack up, go home, you're through
 How could I make a man out of you?

Esimerkki 20 osoittaa, että Li Shang oli kohtauksen alussa aivan varma, että hän pystyy tekemään kaikista kunnan miehen ja sotilaan, vaikka Li Shang ironisesti pohti, oliko hän saanut koulutettavaksi tyttäriä poikien sijasta. Laulun edetessä Li Shangin itsevarmuus alkaa vähentyä ja hän lupaa jotenkin saavansa kaikista kunnollisen miehen. Mutta hän joutuu perumaan sanansa Mulanin kohdalla, koska laulun aikana tapahtuva kuvamontaasi osoittaa, että hän ei pärjää muiden miesten tavoin. Lopulta Li Shang pyytää Mulania palaamaan kotiinsa, koska hän ei pysty saamaan Mulanista kunnollista miestä. Mutta Mulan kieltäytyy luovuttamasta, mikä näkyy kuvassa 9 olevassa kohtauksessa.



Kuva 9. Mulan käyttää omia vahvuuksiaan haasteessa (Mulan, 1998).

Kuvassa 9 Mulan käyttää kiivetessään kahta kankaan päässä roikkuvaa painoa, jotka edustavat kurinalaisuutta ja voimaa. Sen sijaan, että hän olisi roikuttanut näitä painoja mukanaan muiden miesten tavoin, päättää Mulan hyödyntää omia vahvuuksiaan, kuten sitkeyttä, ratkaisukykyä ja tapaa ajatella asiaa uudesta näkökulmasta, ja hän pääsee lopulta pylvään päähän sitomalla painot toisiinsa ja hinaten sitä kautta itsensä ylös. Tämän kohtauksen jälkeen Mulan pystyy todistamaan muille oman kyvykkyytensä miehenä sekä sotilana. Laulun alussa näytetyt epäonnistuneet yritykset vaihtuvat kuvaamaan Mulanin ja hänen sotilaskavereidensa Yaon, Lingin ja Chien Po, uusia taitoja ja voimia, joita esimerkiksi 21 olevassa laulun sanoituksissa lauletaan:

21) (Be a man) We must be swift as a coursing river
 (Be a man) With all the force of a great typhoon
 (Be a man) With all the strength of a raging fire
 Mysterious as the dark side of the moon

Esimerkissä 21 olevissa laulun sanoituksissa esitetyt vertauskuvat kertovat, että miehen tulisi olla nopea, voimakas, sisukas sekä salaperäinen täyttääkseen Kiinan armeijan asettamat odotukset. Odotukset osoittavat kaikille leirin miehille koviksi ja esimerkiksi Mulanin kolme armeijakaveria, Yao, Ling ja Chien Po eivät edusta ihanteellista maskuliinisuutta; yksi on lyhyt, toinen on hontelo ja kolmas taas pullea, joten heidän pitää myös

käydä kyseisessä kohtauksessa omanlainen muutos saavuttaakseen asetetut tavoitteet. Mulan taas pystyy omaksumaankin itseensä nämä odotetut ominaisuudet kovan harjoittelun tuloksena ja uhmaa samalla miehille ja naisille osoitettua sukupuolinnormeja. Tämä korostaa ajatusta siitä, että maskuliinisuudella ja feminiinisuudella ei ole ruumiillista perustaa vaan ne ovat erilaisia määritysmuodostelmia sukupuolesta, joihin liitettyjä ominaisuuksia voi esiintyä sekä miehillä että naisilla (Jokinen, 2010, s. 128–129). Mulanin kehitys odotuksen mukaiseksi mieheksi alkaa lisäksi hänen omista ominaisuuksistaan, kuten viisaudesta, neuvokkuudesta ja ratkaisukyvyistä, jolloin hänen menestymisensä miehenä perustuu hänen ominaisuuksiin, joita hänellä oli jo naisena.

Mulan L -elokuvassa Mulan ilmoittautuu armeijan harjoitusleirille Hua Junina ja hänet kuvataan harjoittelevan muiden miesten rinnalla samantlaisissa kohtauksissa mitä Mulan A -elokuvassa. Mutta Mulan L -elokuvassa Mulanilla ei ole samantlaisia haasteita mitä Mulan A -elokuvassa, ja hänet näytetään muiden miesten kanssa samantertaisena. Mulan L -elokuvassa Mulan päästää lopulta piilottamansa chi-energian näkyviin taistellessaan Chen Honghuin kanssa keihäillä tekemällä ylivoimaisia taisteluliikkeitä, minkä muut sotilaat ja hänen komentajansa Tung näkevät. Myöhemmin komentaja Tung kutsuu Mulanin tämän takia puheilleen ja esimerkissä 22 näkyvässä keskustelussa ihmettelee miksi Mulan on piilottanut chi-energiansa, mikä kuvastaa yhteiskunnan luomaa asemaa naisen eriarvoisuudesta.

22) Commander Tung to Mulan when she arrives to his tent: Hua Jun. It seems you have been hiding something.

Mulan to Commander: Commander...

Commander Tung says Mulan while looking at her: I sensed it the moment I met you. But now, I'm sure. You see I have a secret as well. I know your father. He was a great soldier. In you, Hua Jun, I see the shadow of his sword. Perhaps this shadow falls heavy on your shoulders. You can't allow your father's legacy to hold you back. You need to cultivate your gift.

Mulan to Commander: Sir.

Commander Tung: Your Chi is powerful, Hua Jun. Why do you hide it?

Mulan staring back at Commander: I... I don't know.

Esimerkissä 22 näkyvässä keskustelussa nousee esiin Mulanin yhteiskunnassa näkyvää seksismiä, joka sidotaan chi-energian omaamiseen. Tämä näkyy siinä, miten Mulanin komentaja Tung ihmettelee sitä, miksi Mulan on piilottanut voimakkaan chi-energiansa ja varovasti moittii häntä kykynsä piilottamisesta. Toisin sanoen miehenä Mulania moititaan siitä, ettei hän ole käyttänyt vain miehille suunnattua etuaan, kun taas naisena tämän käyttäminen olisi aiheuttanut hänelle ja perheelleen häpeää ja yhteiskunnan hylkäämisen. Keskustelun jälkeen Mulan päättää hyödyntää tätä etuaan ja nousee ensimmäisenä vuoren huipulle kantaen kahta vesikorillista käsillään, mikä vastaa Mulan -A elokuvassa näytettyä keskeistä kohtausta nuolen hakemisesta, jolloin Mulan pystyi todistamaan itselleen ja muille arvonsa miehenä ja sotilaana. Mutta Mulan L -elokuvassa Mulanin osoitetaan olevan alusta alkaen muita miehiä voimakkaampi chi-energiansa takia, mikä tekee hänestä lopulta muita ylivoimaisemman soturin ja miehen.

Vaikka molemmissa Mulan-elokuvissa esiintyy siis samanlaisia kohtauksia missä Mulan opettelee käyttäytymään ja toimimaan niin kuin mies muiden sotilaiden rinnalla ja piilottamaan todellisen identiteettinsä, eroavat elokuvat toisistaan Mulan L -elokuvassa Mulanin omaavan chi-energian takia, joka tuo Mulanin hahmon toimintaan merkittävän erilaisuuden. Mulan L -elokuvassa Mulanin tulee osata vapauttaa lapsuudesta saakka piilottamansa chi-energiansa, minkä tehdessään hänestä tulee muita miehiä ylivoimaisempi, kun Mulan A -elokuvassa Mulan on taas tavallinen tyttö, joka kehittyy paremmaksi sotilaaksi kovan harjoittelun tuloksena ja hyödyntämällä omia vahvuuksiaan. Chi-energian lisääminen tuokin Mulan L -elokuvaan adaptaatioprosessin kautta muodostuvaa eroavaisuutta ja tehden tunnistettavaan tarinaa jotain uutta, mutta toistaen silti Mulan A -elokuviin olevia samanlaisia tuttuja kohtauksia liittäen elokuvien tarinat toisiinsa. Mulanin hahmo pysyy myös tästä eroavaisuudesta huolimatta tunnistettava sekä yhtenäisenä, vaikka hänen toimintaansa ja sen toteutumiseen vaikuttaa erilaiset ominaisuudet.

Mulan A -elokuvassa Mulan kokee lisäksi merkittävän onnistumisen miehenä tuhotesaan vihollisen joukot ja samalla pelastaen Kiinan armeijan sotilaat. Mulan ja muut soti-

laat joutuvat vuorilla väijyneiden hunnien hyökkäykseen, joiden miesylivoima tekee taistelusta toivottoman, mutta armeijan sotilaat valmistautuvat silti taistelemaan. Samalla kun Li Shang päättää, että heidän viimeinen käytössään oleva raketin tulisi kohdistaa Shan Yuhun, osoittaa Mulan ratkaisukykyä ja nerokkuutensa, joka näkyy kuvassa 10 olevassa kohtauksessa. Ymmärtämällä tilanteen laajemmin Mulan päättää napata viimeisen raketin ja ampua sillä lumen peittämää vuorenhuippua, jonka seurauksena syntyy Shan Yun ja hänen miehensä alleen peittävä lumivyöry.



Kuva 10. Mulan pelastaa muut sotilaat nerokkaalla ideallaan (Mulan, 1998).

Kuvassa 10 näkyvä kohtaus osoittaa sen, että Mulan pystyi Pinginä hyödyntämään omia vahvuuksiaan ja saavuttamaan haluamansa kunniaa perheelleen miehenä pelastamalla muut sotilaat, jotka juhlistavat häntä sankarina ja iloitsevat hänen voitostaan. Siinä missä muut sotilaat olivat valmiina taistelemaan perinteisesti fyysisellä voimalla, päätti Mulan hyödyntää tilanteen tarvitsemaa erilaista ratkaisua. Mutta Mulanin loistokas voitto miehenä ei kestä kauaa, sillä hän on haavoittunut Shan Yun miekan iskusta ja menettää tajuntansa. Mulan joutuu lääkärin hoidettavaksi, jolloin hänen salaisuutena oleva naisidentiteetti paljastuu muille, minkä takia hänet hylätään vuorille. Tämä saa

Mulanin, joka on edelleen pukeutuneena Pingiksi, myöntämään seurassaan olevalle Mushulle epäonnistumisensa alla olevassa esimerkissä 23, joka viittaa vahvasti hänen aiemmin elokuvassa laulamaansa ”*Reflection*” laulun sanoihin:

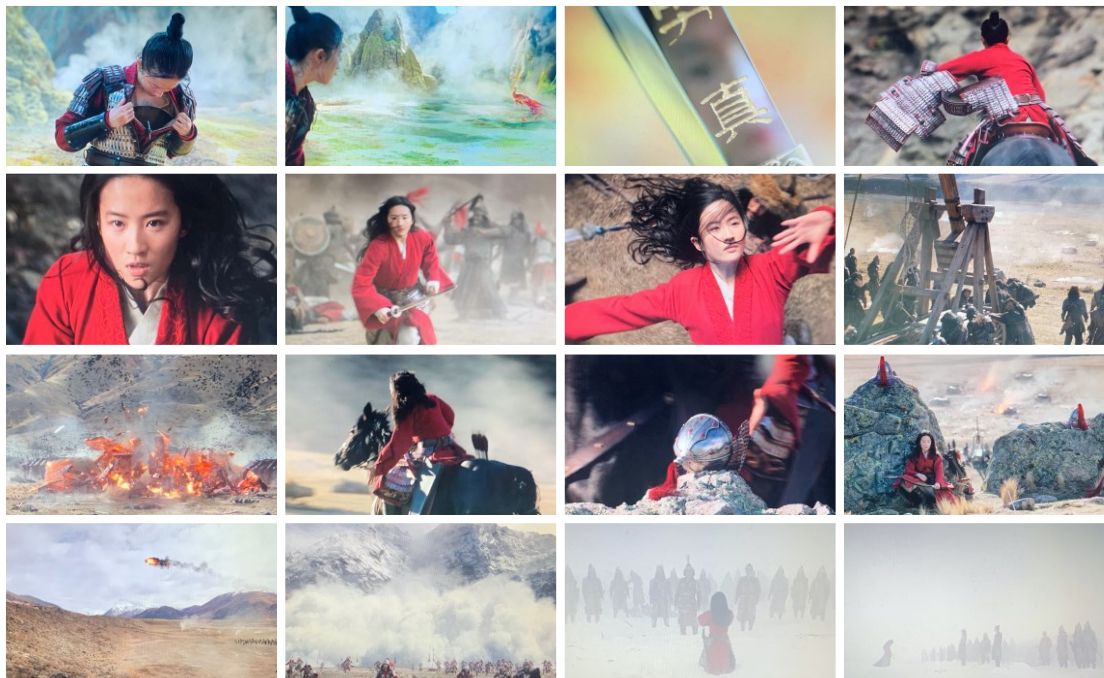
23) Mulan to Mushu when they are sitting together at the snowy mountain:
 Maybe I didn't go for my father. Maybe what I really wanted was to prove I could do things right, so when I looked in the mirror, I'd see someone worthwhile. But I was wrong. I see nothing.

Esimerkissä 23 Mulan pohtii sitä, että kenties hän ei lähtenyt isän puolesta sotaan vaan itsensä. Mulan A -elokuvan alussa Mulaniin kohdistui naiseen liitettyjä sosiaalisia odotuksia, mutta hän ei ominaisuuksiensa ja toimintansa puolesta pystynyt niitä täyttämään. Hänen isänsä asevelvollisuusmääräys antoi hänelle mahdollisuuden sovittaa aiempi epäonnistumisensa tyttärenä ja tuoda perheelle kunniaa miehenä. Mutta katsoessaan itseään kypäränsä peilikuvasta, Mulan kokee samanlaisen tunteen mitä aiemmin ”*Reflection*” laulussaan, kun hän katsoi itseään temppelien hautakivistä, jolloin hän oli epäonnistunut tyttärenä matchmakerin tapaamisen jälkeen. Mulan ei siis pystynyt tuomaan perheelleen kunniaa tai olemaan itselleen uskollinen noudattamalla pelkästään toiseen sukupuoleen liitettyä hyväksyttyä toimintaa ja roolia.

4.3.3 Mulanin lopullinen toimijuus naisena – uskollinen itselleen

Toisin kuin Mulan A -elokuvassa, Mulan L -elokuvassa Mulan kohtaa onnistumisensa taistelukentällä ollessaan nainen eli uskollisena itselleen. Mulan L -elokuvassa Mulanin matka itsensä hyväksymiseen alkaa hänen erottuaan muista joukoista taistelukentällä ja kohdattuaan Xianniingin, joka huomaa Mulanin valeasun taakse. Mulan ei suostu vielä myöntämään itselleen todellista identiteettiään ja esittäytyy Xianniangille Hua Junina. Mulanin epävarmuus itsestään antaa Xianniangille yliotteen taistelussa ja hän saa heitettyä heittotähden Mulanin rintaan. Heittotähti olisi muuten koitunut Mulanin kohtaloksi, mutta se osui hänen haarniskan alla olevaan alusvaatteeseen, joka on auttanut Mulania naamioitumaan mieheksi. Herätessään hän katsoo miekkaansa kaiverrettua hyvettä ”uskollinen” ja päättää lähteä takaisin taisteluun. Tämä johtaa kuvassa

11 olevaan tapahtumasarjaan, jossa Mulan pelastaa toiminnallaan armeijan joukot, mutta samalla paljastaa todellisen identiteettinsä naisena.



Kuva 11. Mulan päihittää vihollisarmeijan taistelussa toiminnallaan (Mulan, 2020).

Kuvassa 11 näkyy, kuinka solassa Xianniingin heittotähteen kuoli Mulanin sijasta hänen miespuolinen versionsa Hua Jun, jota Mulan oli käyttänyt valeasunaan todellisen minänsä piilottamiseen. Kohtauksessa tätä kuvataan sillä, miten Mulan päästävän lopullisesti irti miehisestä valeasustaan ja siihen liittyvästä roolistaan, kun hän riisuu niitä representoivan panssarinsa ja ratsastavan takaisin taisteluun naisena, jota hänen avaimensa hiukset ja panssarin alta paljastuva punainen vaate kuvastavat. Mulan taistelee naisena voitokkaasti vihollisia vastaan käyttämällä chi-energiaansa ja voittaakseen Rouranin armeijan Mulan hyödyntää neuvokkuuttansa huijatessaan Rouranin armeijan sotilaita ampumaan katapultillaan lumiselle vuorelle heidän luulleessaan Mulanin asetelmien sotilaiden kypärien olevan oikeita sotilaita. Tämä aiheuttaa heidät alleen hautaavan lumivyöryn, josta Mulan ja Kiinan armeijan sotilaat selviävät.

Mutta kuvassa 11 näkyy se, miten Mulan tulee lumivyöryn jälkeen sotilaiden eteen naisena, Mulanina, eikä Hua Junina ja joutuu polvistumaan heidän eteensä anteeksiantoa toiminnalleen pyytäen. Polvillaan olevan Mulan kuvataan olevan yksin sotilasjoukon edessä omalla puolellaan ja joukkojen olevan häntä vastassa toisella puolella, mikä kuvaa Mulanin toiminnan naisena johtaneen hänen hylkäämiseen sekä armeijan joukoista että yhteiskunnasta. Mulan L -elokuvassa Mulan päätti paljastaa itse oman identiteettinsä ja oli valmis näyttämään yhteiskunnalle kuka hän oikeasti on ja hyväksymään itsensä, mikä johti hänen onnistumiseensa naisena miehisessä ympäristössä, mutta muut sotilaat eivät olleet vielä valmiita hyväksymään hänenlaistaan naista, joka poikkeaa perinteisen naisen roolista ja tämän stereotyyppisistä ominaisuuksista.

Mulan A -elokuvassa Mulan on uskollinen itsellään hyödyntäessään maskuliinisia ja feminiinisiä ominaisuuksiaan päihittäessä elokuvansa vihollisen Shan Yun. Tämä näkyy kuvassa 12, missä Mulan pelastaa sotilastovereidensa kanssa Kiinan keisarin ja Mulan päätyy taistelemaan Shan Yuta vastaan ja lopulta tämän päihittäen ilotulitteiden avulla.



Kuva 12. Mulan pelastaa toiminnallaan Kiinan keisarin ja kansan (Mulan, 1998).

Kuvassa 12 näkyy, miten Mulan hyödyntää neuvokkuuttansa keksimällä, että heidän tulisi kavuta ylös palatsin pylväitä, kun muut sotilaat yrittävät päästä sisään voimalla. Mulan ja hänen armeijakaverinsa hyödyntävät Mulanin aiemmin armeijan harjoitusleirillä keksimää tekniikka päästäkseen ylös pylväitä pitkin, mikä representoi kohtauksessa Mulanin maskuliinisten ominaisuuksien hyödyntämistä hänen toiminnassaan. Mulanin ja hänen sotilastovereidensa valmistautuessa kiipeämään ylös soi taustalla kappale ”I’ll make man out of you”, joka soi aiemmin heidän harjoitellessaan armeijassa. Nyt Ling, Yao ja Chien Po ovat Mulanin tavoin vaihtaneet vaatteensa ja pukeutuneet naiselliseen asuun ja meikanneet myös kasvonsa, minkä takia kappaleen merkitys muuttuu aiempaa moniulotteisemmaksi ja kuvastaa miten siinä olevat merkitykset voivat koskea niin miehiä kuin naisia. Lisäksi Mulanin vaatteiden vaihdolla korostetaan hänen tulevaa ja lopullista onnistumista naisena hänen riisuessa Pinginä eli miehenä käyttämänsä vaatteet, jotka hänellä oli aiemmin yllään kokiessaan häviönsä vuorilla. Mutta pukeutumalla naisiksi asettavat Ling, Yao ja Chien Po itsensä yhteiskunnassa heikompana pidetyn sukupuolen rooliin, mikä muuttaa heidät vaarattomaksi. Heidän muutos nähdäänkin tarinan kannalta humoristisena elementtinä, kun taas Mulanin aiempi pukeutuminen mieheksi ja siitä paljastuminen nähtiin petoksena ja kuolemaan johtava tekona.

Lisäksi kuvassa 12 tapahtuvassa kohtauksessa Mulan osoittaa rohkeutensa pelastamalla Li Shangin sitomalla hiuksensa ylös ja samalla paljasten Shan Yulle olevansa sotilas vuorilta, joka tuhosi hänen armeijansa. Shan Yu vihastuu tästä ja päättää lähteä ajamaan Mulania takaa ja lopulta he päätyvät katolle niin sanottuun viimeiseen taisteluun. Päihittämällä Shan Yun viuhkansa avulla Mulan hyödyntää omia feminiinisiä ominaisuuksia, joille kyseinen viuhka toimii representaationa. Viuhka nähdään usein naisellisena asusteena ja viimeksi Mulan käytti sitä matchmakerin tapaamisessa, jolloin hän oli epävarma itsestään ja sytytti viuhkalla matchmakerin tuleen. Mutta nyt viuhka pelastaa hänet ja ansaitsee Mulanille kunniaa häpeän sijaan, mikä osoittaa Mulanin hyväksyvän molemmat puolet itsessään. Tässä kohtauksessa yhdistetään Mulanin aiempia kokemuksia naisena ja miehenä sekä niihin liittyviä elementtejä ja toimintaa, joiden avulla Mulan

onnistuu päihittämään Shan Yun ja todistamaan muille oman arvonsa ja saamaan heiltä hyväksynnän.

Mulan L -elokuvassa Mulan osoitti jo olevansa itselleen uskollinen taistellessaan Rouranin armeijaa vastaan naisena, mutta saa vasta muiden miesten hyväksynnän osoittamalla olevansa heidän veroisesti luotettava ja kunniallinen, mutta taidoltaan ylivoimainen sotilas. Myös Mulan L -elokuvassa Mulan kohtaa vihollisen viimeisessä taistelussa, jossa Mulanin tulee hyödyntää vahvuuksiaan eli taistelutaitojaan ja chi-energiaansa tämän päihittääkseen. Mulanin lopullista voittoa juhlistetaan keisarin palatsissa, jossa hänet esitellään keisarin hoville kunnianosoitusten myötä Hua Mulanina "*Reflection*"-kappaleen melodian soidessa taustalla. Siinä missä aiempi Xianniingin kanssa kohtaaminen johti Mulanin häviöön, koska hän ei suostunut vielä myöntämään itselleen totuutta siitä kuka oikeasti on, saa hän voitettuaan Bori Khanin muiden sotilaiden tuen ja arvostuksen ja on uskollinen itselleen kertomalla keisarille totuuden henkilöllisyydestään. Mulan A -elokuvan tapaan Mulan L -elokuvassa Kiinan keisari antaa Mulanille ja hänen toiminnalleen hyväksynnän kohtauksen lopussa, mikä korostaa molempien elokuvien miesvaltaista otetta. Stover (2013, s. 5) mainitsee, että Disneyn prinsessaelokuvissa prinsessan toiminta tarvitsee hänen elämäänsä vaikuttavan miehen hyväksynnän, jotta elokuvan onnellinen loppuhuipentuma toteutuu. Tämä kuvastaa yhteiskunnassa vallitsevaa ajatusta siitä, että naisen toiminta tarvitsee patriarkaalisen hyväksynnän.

Molempien Mulan-elokuvien lopussa Mulan on myös itselleen uskollinen tehdessään tulevaisuutensa liittyviä suunnitelmia sekä saadessaan isältään toivomansa hyväksynnän. Mulan A -elokuvassa Mulanin palaessa kotiin hän kävelee isänsä luokse heidän puutarhaan ja ojentaa hänelle päihittämänsä Shan Yun miekan ja Kiinan keisarin antaman kaulakorun, jotta hänen isänsä tietää hänen tuoneen perheelle kunniaa. Esimerkissä 24 näkyy Mulanin ja hänen isänsä käymä keskustelu, jossa Mulan saa isältään hyväksynnän itselleen:

24) Mulan's father is sitting on a bench in their garden when Mulan walks to him and he sees her: Mulan!

Mulan kneels in front of him: Father, I brought you the sword of Shan Yu. (Gives her father the sword). And the crest of the emperor. (Takes the crest from her neck and gives that to her father). They're gifts to honor the Fa family.

(Mulan's father throws them away and hugs her daughter).

Fa Zhou to Mulan: The greatest gift and honor is having you for a daughter. I've missed you so. (Mulan smiles back at him).

Mulan to her father: I've missed you too Baba.

Esimerkissä 24 näkyvässä keskustelussa Mulanin sanat ja toiminta osoittaa, että hän pelkää isänsä reaktiota tietäen, että hänen aiempi toimintansa lähtemällä sotaan mieheksi naamioituneena ei ollut perheelleen kunniallista ja yhteiskunnasta katsoen hyväksyttyä. Mutta tuomalla kunnianosoituksia perheelleen, hänen isänsä tietäisi, että Mulan onnistui tuomaan kunniaa heille olemalla oma itsensä. Mutta Mulanin isä ei välitä näistä lahjoista ja kertoo Mulanille, että hänenlaisensa tytär on suurin lahja ja kunnianosoitus, mitä isä voisi toivoa. Tämä osoittaa, että Mulan saa vihdoin tyttärenä isänsä hyväksynnän, jota hän on yrittänyt alusta saakka toiminnallaan saada. Kyseisen keskustelun jälkeen Mulanin äiti ja isoäiti tulevat puutarhaan ja esimerkiksi 25 näkyy kuinka Mulanin isoäiti huomauttaa sarkastisesti, että Mulan olisi miekan sijasta pitänyt tuoda mies kotiin, jolloin Li Shang saapuu palauttamaan Mulanin kypärää:

25) Mulan's mother and grandmother walks to the garden and see them together and Mulan's mother sighs happily.

Mulan's grandmother Fa to Fa Li: Great. She brings home a sword. If you ask me, she should have brought home a man.

Li Shang walks towards them: Excuse me. Does Fa Mulan live here?

(Mulan's mother and grandmother points where Mulan is)

Li Shang walks past them towards Mulan and her father and says: Thank you.

Mulan's grandmother looks at Li Shang: Whoo! Sign me up for the next war.

Li Shang to Fa Zhou: Honorable Fa Zhou, I... (Mulan walks next to her father) Mulan! Uh... You forgot your helmet. Well, actually it's your helmet, isn't it? (Points it towards Mulan's father, who nods to Mulan while Li Shang is rambling).

Mulan to Li Shang and takes the helmet: Would you like to stay for dinner?

Grandmother Fa yells off the screen to Li Shang: Would you like to stay forever? (Mulan shakes her head and smiles)

Li Shang to Mulan: Dinner would be great.

Esimerkissä 25 näkyvässä keskustelussa Mulanin isoäidin ensimmäinen kommentti viittaa perinteisen tyttären rooliin ja miten hänen pitäisi tuoda kunniaa perheelleen eli

Mulanin olisi pitänyt tuoda itselleen aviomies sodasta eikä miekkaa. Li Shangin saapuessa Mulanin isoäiti ja äiti katsovat häntä ihmeissään ja Mulanin isoäidin seuraava kommentti antaa ilmentää, että Li Shang täyttää ainakin ulkoisesti toivotun aviomiehen piirteet. Mulanin pyytäessä Li Shangia jäämään heidän luokseen syömään ja hänen hyväksyessään tämän tarjouksen luodaan ajatusta heidän potentiaalisesta yhteen päätymisestä ja naimisiin menosta. Vaikka Mulan A -elokuvan loppukohtaus osoittaa, että Mulan palaa tyttärelle toivottuun rooliin avioliiton kautta, voidaan sen nähdä tapahtuvan myös hänen omasta tahdostaan, koska Mulanin on näytetty elokuvan ajan olleen ihastunut Li Shangiin. Mulan lisäksi ilmaisi olevansa valmis menemään naimisiin laulamalla siitä ”*Honor to us All*” kappaleen aikana ja haluavansa olla hyvä tytär perheelleen, minkä takia Mulan A -elokuvan lopussa oleva Mulanin valinta avioliitosta osoittaa hänen tehneensä sen olemalla uskollinen itselleen.

Mulan L -elokuvassa Mulan palaa kotiinsa seikkailunsa jälkeen ja hänen ratsastaessaan takaisin kylään, juoksee hänen siskonsa ja äitinsä tapaamaan häntä. Mulanin sisko Xiu kertoo olevansa kihloissa ja Mulan on onnellinen siskonsa puolesta ja halua äitiään kiittolisena. Mutta esimerkissä 26 Mulanin kohdatessaan isänsä hän pyytää anteeksi tekemiään vääryyksiään tyttärenä lähdettyään tämän puolestaan sotaan:

26) Mulan’s father walks towards Mulan and Mulan looks at him and she sheds a tear: (whispering) Forgive me, Father. I stole your horse. I stole your sword. I stole your armor. (Cries softly). And the sword... I lost it. The sword is gone. Now I understand... (sniffles) how much that sword means to you.

Mulan’s father to Mulan: It is my daughter that means everything to me. And it is I should apologize. My foolish pride drove you away. (Walks closer to Mulan and touches her hair). One warrior knows another. You were always there, yet I see you for the first time. (Hugs Mulan and they look at each other smiling).

Esimerkissä 26 näkyvässä keskustelussa Mulanin isä haluaa kertoa Mulanille olevansa pahoillaan ja että hän on se kenen pitäisi pyytää anteeksi. Hänen ylpeytensä takia hän ei antanut Mulanin käyttää chi-energiaansa ja pyysi häntä piilottamaan sen, koska yhteiskunta vaati sitä. Mutta sotilaana hänen olisi pitänyt tunnistaa Mulanin kyvyt ja nyt Mulanin tultua takaisin hän näkee tämän ensimmäistä kertaa niin tyttärenä kuin soti-

laana, mitä Mulan on aina ollut chi-energiansa ansiosta. Mulan saa siis isänsä tunnuk-
sen siitä, että hän on hyvä sotilas tyttären lisäksi. Tätä korostetaan vielä esimerkissä 27
käytävässä Mulan L -elokuvan loppukohtauksen keskustelussa, jossa komentaja Tung ja
kensartti Qiang saapuvat Mulanin kylään tuomaan hänelle kunnianosoituksia keisarilta
ja pyytämään Mulania harkitsemaan vielä päätöstään tulla sotilaaksi keisarin joukoissa:

27) Commander Tung, Sergeant Qiang, and their troops arrives to Mulan's village
to bring her gift from the emperor.

Sergeant Qiang to Mulan: Under order of His Imperial Majesty the Emperor, we
present this gift to Hua Mulan. (A soldier brings a box to Mulan while her family
and whole village are looking at her). She has saved the dynasty. The entire
kingdom is in her debt. (Mulan opens the box and there is new sword).

Commander Tung: She has brought honor to her ancestors, to her family, to her
village and to her country. (The villagers cheers)

Sergeant Qiang: As befits a great warrior the sword is marked with the pillars of
virtue. (Mulan opens takes sword from its shield).

Mulan's father reads them aloud: Loyal, brave, true. (Mulan looks at the sword
and there is also fourth virtue in it). And what is this fourth virtue I see?

Commander Tung to Mulan: Read it aloud, Mulan.

Mulan to all: "Devotion to family".

Mulan's father to all: You have brought honor to us all!

Sergeant Qiang to Mulan: The emperor urges you to reconsider his invitation to
join our greatest decorated warriors as an officer in the Emperor's Guard.

Commander Tung to Mulan: He awaits your decision. (Mulan smiles back at
them and looks her reflection from her new sword and sees the phoenix behind
here and looks up to the sky smiling).

Esimerkissä 27 komentaja Tung ja kensartti Qiang kertovat Mulanille, hänen perheelle
ja kyläisille Mulanin pelastaneen Kiinan ja hänen tuoneen kunniaa heille kaikille, mikä
saa kyläläiset hurraamaan. Elokuvan alussa samat kyläläiset eivät kuitenkaan hyväksy-
neet Mulanin näyttämää chi-energiaa tyttärenä, mutta keisarin antaessa sille hyväksy-
synnän ja sen tuodessa heille kunniaa Mulanin käyttäessä sitä sotilaana, antavat hekin
Mulanille hyväksynnän hurrauksen kautta. Koska Mulan on osoittanut olevansa merki-
tyksellinen sotilas, palkitsee Kiinan keisari hänet miekalla, jossa löytyy kaiverrettuna
kolme alkuperäistä miehistä hyvettä – lojaali, rohkea ja uskollinen – jotka Mulan lopulta
pystyi täyttämään matkansa aikana. Mulanin toiminta perheensä hyväksi toi myös hä-
nen miekkaansa neljännen hyveen, omistautuminen perheelleen, joka kuvastaa Mula-

nin toimintaa tyttärenä. Kohtauksen lopussa Mulania pyydetään uudestaan liittymään keisarin joukkoihin ja hänen katsoessa miekasta kasvojensa heijastusta luodaan ajatusta siitä, että Mulan tulee hyväksymään kutsun. Mulan L -elokuvassa Mulan ei siis palaisikaan enää perinteisen tyttären rooliin menemällä naimisiin, vaan seuraisi jo lapsena osoittamiensa taitojen ja chi-energian viemää tietä kohti sotilaaksi tulemistä.

4.4 Yhteenveto

Tutkimustavoitteenani oli selvittää, minkälainen naiskuva rakentuu kahdessa Disneyn julkaisemassa Mulan-elokuvassa, ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Vaikka Mulan-elokuvat on luotu kahden erilaisen median keinoin, muodostuu molempien elokuvien tarina samanlaisista pääpiirteistä ja kohtauksista, jotka rakentavat liikkuvan kuvan ja äänen kanssa molemmille elokuvilla yhtenäistä ja tunnistettavaa kerrontaa. Analysoin tutkimusaineistonani olevaa kahta Mulan-elokuvaa lähiluvun ja feministisen elokuvatutkimuksen tarjoaman kontekstin avulla pyrkien selvittämään, miten molemmissa elokuvissa tehdyt erilaiset valinnat ovat vaikuttaneet Mulanin henkilöahmon esittämiseen sekä toimintaan ja sitä kautta elokuvien luomaan naiskuvaan. Tutkimuksen tavoitteen tukena aineiston analyysissä käytettiin kolmea tutkimuskysymystä, joiden avulla analyysistä etsittiin vastauksia siihen, minkälaisena hahmona Mulania kuvataan, miten Mulanin hahmon toimijuutta esitetään sekä miten Mulanin hahmo ja sen toimijuus ovat muuttuneet, kun verrataan näitä kahta Mulan-elokuvaa.

Aineiston analyysissä selvisi, että Mulanin hahmo rikkoo kuvauksellaan ja toimijuudellaan Mulan-elokuvien yhteiskunnan asettamaa hyväksytyn naisen roolia, joka on rajattu patriarkaalisen yhteiskunnan asettamien perinteisten sukupuoliroolien muodostamiin käyttäytymistapoihin sekä odotuksiin ja ominaisuuksiin, jotka kohdistetaan naisiin heidän sukupuolensa takia. Mulan-elokuvissa kuvattu hyväksytty naisen rooli alkaa tyttären hillitystä ja hienostuneesta käyttäytymisestä ja kulminoituu ihanteellisen morsiamen ja vaimon ominaisuuksiin, jossa hän hiljaisesti ja nöyrästi palvelee miestään, hoitaa kotityöt täsmällisesti ja synnyttää poikia miehelleen. Mulanin hahmon kuvataan

molempien elokuvien alussa olevan vastakohta tälle pelkästään feminiinisistä ominaisuuksista koostuvalle naisen roolille Mulanin toimiessa tyttärenä; Mulan A -elokuvassa Mulanin näytetään olevan kömpelö ja hutiloiva ruokkiessaan kanoja, mutta myös neuvokas ja oikeudenmukainen osallistuessaan miesten pelaamaan lautapeliin ja antaessaan tytölle takaisin hänen menettäneen nukkensa. Mulan L -elokuvassa Mulanin pelottomuutta ja rohkeutta korostetaan hänen jahdatessa perheensä kanoja chi-energiansa avulla ja hyödyntäen kampailulajien liikkeitä muistuttavia tekniikoitaan. Mulan toimii myös hyväksytyin naisen roolin vastaisesti lähtiessään tyttärenä sotaan isäänsä puolesta, mikä kuitenkin kuvastaa hänen hahmonsa rakkautta ja omistautumista perhettänsä kohtaan.

Mulanin hahmon jatkaa perinteisen naisen roolin ja siihen liitettävien stereotyyppisten feminiinisten ominaisuuksien rikkomista ollessaan Kiinan armeijan harjoitusleirillä miehiksi naamioituneena ja menestymällä siellä toiminnallaan stereotyyppisesti miehille suunnatuissa tehtävissä sekä ominaisuuksillaan, joita hänellä oli jo naisena. Mulan A -elokuvassa tämä osoitetaan Mulanin hakiessa pylvään päässä olevan nuolen hyödyntämällä omia vahvuuksiaan, kuten sitkeyttä, ratkaisukykyä ja tapaa ajatella asiaa uudesta näkökulmasta, mikä osoittaa hänen kyvykkyytensä miehenä. Mulan pystyy lisäksi omaksumaan itseensä perinteisiä maskuliinisia ominaisuuksia, kuten fyysistä voimaa ja kestävyyttä kovan harjoittelun tuloksena ja uhmaa samalla miehille ja naisille osoitettua sukupuolinormeja. Mulan L -elokuvassa Mulan osoitti toiminnallaan tyttärenä olevansa lojaali ja rohkea ollessaan valmis palvelemaan Kiinan keisaria armeijassa ja lähtiessään isänsä puolesta sotaan. Armeijassa ollessaan hän päättää myös vapauttaa tyttärenä piilottamansa chi-energiansa, joka toimii metaforana miehille ominaisuuksille, kuten fyysiselle voimalle, rohkeudelle ja taistelutaidoille, taistellessaan Chen Honhguita vastaan, jolloin hän osoittaa lisää perinteisiä maskuliinisia ominaisuuksia.

Mulanin hahmon perinteistä naisen roolia ja sukupuolinormeja rikkova kuvaus voidaan nähdä myös näkyvän erityisesti hänen toiminnassaan, jolloin Mulan osoittaa hallitsevan omaa tarinaansa määräämällä itse toimijuutensa sukupuolestaan riippumatta, mi-

kä korostaa molempien Mulan-elokuvien feministisesti voimaannuttavaa viestiä. Mulan L -elokuvassa tämä näkyy Mulanin hyväksyessä itsensä ja päättämällä paljastaa oman oikean identiteettinsä ratsastamalla naisena takaisin Rouranin armeijan kanssa käytyyn taisteluun ja hyödyntämällä chi-energiaansa ja neuvokkuuttaan päihittäessään vihollisarmeijan, mikä johtaa hänen onnistumiseen naisena miehisessä toiminnassa ja ympäristössä. Mulan A -elokuvassa tätä korostetaan Mulanin voittaessa viimeisen taistelunsa vihollisen kanssa naisena hyödyntäen sekä feminiisiä ja maskuliinisia ominaisuuksiaan ja niiden elementtejä toiminnassaan. Mulanin hahmo ei ollut siis aiemmin pystynyt olemaan itselleen uskollinen noudattamalla pelkästään toiseen sukupuoleen liitettyä hyväksytyä toimintaa ja roolia ollessaan pelkkä tytär tai sotilas, mikä korostuu elokuvien ”*Reflection*” laulun viestissä, jossa Mulan pohtii milloin hänen heijastuksensa näyttää kuka hän oikeasti on. Yhdistämällä näitä molempiin rooliin kuuluvia ominaisuuksia, pystyy Mulan toiminnallaan pelastamaan Kiinan keisarin ja kansan sekä tuomaan perheelleen kunniaa ja löytämään samalla oman individuaalisen arvonsa ja saa sille muiden hyväksynnän.

Mulanin feminiiniset ja maskuliiniset piirteet näkyvät Mulanin toiminnan lisäksi hahmon ulkonäössä, joita korostetaan erityisesti Mulanin vaatetuksella ja hiuksilla hänen esittämän sukupuolen mukaisesti. Mulanin esiintyessä naisena, ei hänen vaatteilla korosteta Mulanin naisellisen vartalon muotoja tai hänen hoikkaa vyötäröä, vaan ovat hänen käyttämänsä vaatteet löysiä ja hänen vartalonsa piilottavia. Lisäksi Mulanin hiukset ovat huolettomasti vapaana ja hän ei käytä ehostusta kasvoillaan vaan esiintyy poikatyttömäisena ja luonnollisena. Mulanin ulkonäkö voidaankin nähdä esimerkiksi Disneyn ”klassisen kauden prinsessojen” ulkonäköön verrattuna androgyynisempänä, mikä mahdollistaa Mulanin muuttumisen uskottavaksi mieheksi ja soturiksi vaatteillaan ja kiinni olevilla hiuksillaan. Mulanin hahmon ulkonäkö ei myöskään vastaa Mulan-elokuvissa esiintyvää yhteiskunnan luomaa kauneusihannetta, johon hänet yritetään asettaa meikkaamalla hänen kasvonsa vaaleiksi, huulet punaiseksi ja laittamalla hänen hiuksensa näyttävälle kampaukselle ja pukemalla hänet naisellisiin väreihin hänen vyötäröään korostaen Mulanin valmistautuessa tapamaan matchmakeria.

Mulanin hahmo ja sen toimijuus ovat kuitenkin muuttuneet aiemmin julkaistusta Mulan A -elokuvasta myöhemmin julkaistuu Mulan L -elokuvaan. Mulan A -elokuvassa Mulanin hahmo kuvataan tavallisena tyttönä, joka käyttää erityisesti aivojaan haastavien tilanteiden ratkaisemiseksi. Hyödyntämällä vahvuuksiaan hän onnistuu armeijassa kovan harjoittelun tuloksena omaksuma perinteisiä maskuliinisia ominaisuuksia ja kehittyä sotilaana muiden miesten rinnalle ja heidän ohi huomattavasti heikommasta alkuasemasta huolimatta. Mulan L -elokuvassa Mulanin hahmon taas kuvataan alusta alkaen muita naisia erityisemmäksi maskuliinisen chi-energiansa takia, joka antaa hänelle valmiiksi perinteisesti maskuliinisia ominaisuuksia ja yli-inhimilliset soturin voimat. Tämän takia hän ei koe fyysisiä haasteita armeijassa ollessaan vaan hänet näytetään samanvertaisena muiden sotilaiden kanssa, ja vapauttaessaan chi-energiansa tulee hänestä myös muita miehiä ylivoimaisempi.

Mulanin hahmon siirtyminen tavallisesta aivojaan käyttävästä tytöstä ylivoimaiseksi taistelutaitojaan hyödyntäväksi soturiksi näkyy myös hänen toiminnassaan, joka korostuu erityisesti molempien Mulan-elokuvien lopussa. Mulan A -elokuvassa Mulan palaa tyttärelle toivottuun sosiaalisen rooliin avioliiton kautta ja jättäen stereotyyppisesti miehille suunnatut toiminnot taakseen, mutta voidaan sen toisaalta nähdä tapahtuvan Mulanin omasta päätöksestä hänen valitsemalla ihastuksensa Li Shangin kihlatukseen. Mulan A -elokuvassa tätä päätöstä myös pohjustettiin Mulanin aiemmalla toiminnalla, jossa hän osoittaa haluavansa menevänsä naimisiin sekä perheensä takia mutta myös omasta tahdostaan, mutta pelkää sen epäonnistuvan, koska hän ei osaa täyttää tätä roolia perinteisessä mielessä. Mulan L -elokuvassa taas Mulanin romanttinen suhde armeijakaveriinsa Chen Honghui jäi sivuun ja elokuvan lopussa korostetaan Mulanin päätöstä seurata jo tyttärenä osoittamiensa taitojen ja chi-energian viemää tietä kohti sotilaaksi ja etsivänsä lisää uusia haasteita perinteisen tyttären ja naisen roolin sijasta.

5 Päätäntö

Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää minkälainen naiskuva rakentuu kahdessa Disneyn julkaisemassa *Mulan*-elokuvassa, ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Tutkimuksen aineisto koostui vuonna 1998 julkaistusta animaatioelokuvasta *Mulan* ja siihen perustuvasta vuonna 2020 julkaistusta saman nimisestä live action -elokuvasta, jotka löytyvät Disneyn luomasta Disney + suoratoistopalvelusta. Lähestyin tutkimusaineistoa feministisen elokuvatutkimuksen ja elokuvan sisällönanalyysia adaptaatioteorian kautta käyttäen tutkimismetodinä lähilukua. Sen avulla huomioni kiinnittyi analyysissä usean katselukerran jälkeen *Mulan*-elokuvien audiovisuaalisen kerronnan muodostamiin samanlaisiin avainkohtauksiin ja miten niissä tehdyt erilaiset valinnat ovat vaikuttaneet *Mulanin* henkilöhaahmon esittämiseen sekä toimijuuteen ja sitä kautta elokuvien luomaan naiskuvaan. Tukena tutkimustavoitteen selvittämisessä haettiin aineiston analyysistä vastauksia siihen, minkälaisena hahmona *Mulan*ia kuvataan ja miten *Mulanin* hahmon toimijuutta esitetään *Mulan*-elokuviissa sekä miten *Mulanin* hahmo ja sen toimijuus ovat muuttuneet, kun verrataan näitä kahta elokuvaa.

Näissä kahdessa *Mulan*-elokuvassa rakentuva naiskuva rikkoo keskinäisistä eroistaan huolimatta perinteisiä sukupuolirooleja ja -stereotyyppioita kuvaamalla *Mulanin* hahmon omaavan perinteisesti maskuliinisia ja feminiisiä ominaisuuksia sekä hänen toimintansaan että ulkonäössään. Tämä poikkeaa merkittävästi Disneyn varhaisemmista ”klassisen kauden” prinsessaelokuvien luomasta naiskuvasta, joiden on nähty Joosen (2006) mukaan toistavan feministisen elokuvatutkimuksen kritisoimaa passiivista naiskuvaa ja samalla vahvistavan tietynlaisia käsityksiä naisten ja miesten sukupuolirooleista. *Mulan*-elokuvien naiskuva taas representoi itsenäisesti ja omatoimisesti toimivaa naista, joka edustaa osaltaan erilaista naiseutta ja luo säröjä tähän Disneyn prinsessaelokuvis- sa esiintyvään passiivisen ja vain feminiinisiä ominaisuuksia omaavan naiseuden rooliin. *Mulanin* hahmon toiminta ja kuvaus luovat ajatusta feministisesti voimauttavasta naiskuvasta, joka pystyy tarjoamaan aiempaa realistisemmän naiskuvan, johon eri ikäiset katsojat pystyisivät samaistumaan.

Mutta tarkasteltaessa Mulanin hahmon toimintaa ja kuvausta Mulan-elokuvissa esiintyvissä valtasuhteiden ja sosiaalisten käytäntöjen varjossa, korostuu niissä vahvasti miehinen maailma. Mulan-elokuvien naiskuva istuukin Disneyn luomien 1980–1990-lukujen ”uuden aallon prinsessojen” naiskuvaan, jonka sukupuolirooleja rikkovia esityksiä Wilde (2014, s.136) kutsuu vain naamioksi, sillä niissä olevat mieshahmot vaikuttavat edelleen prinsessojen toimintaan (Stover, 2013, s.5) ja prinsessat palaavat perinteiseen naisen roolin ja nostavat romanttisen rakkauden toimintansa keskiöön (England ja muut, 2011). Mulan-elokuvissa tämä näkyy erityisesti siinä, että Mulan saa Kiinan keisarilta hyväksynnän toiminnalleen pelastettua hänet viholliselta ja isältään palatessaan kotiin kunniaosoitusten kera, mikä varmistaa hänen valitsemansa onnellisen lopun. Tämä korostaa sitä, että naisen annetaan olla voimakas vain perinteisestä maskuliinisuudesta lainatulla tavoilla eli maatansa ja perheensä kunniaa puolustavana sotilaana, jolloin hänen perinteistä naisen roolia rikkova toiminta nähdään poikkeuksena patriarkalisesta säännöstä, jota hän ei nuorena naisena uhkaa ja saa siksi toteuttaa sitä.

Tässä naiskuvassa voidaan kuitenkin havaita muutoksia, jotka vastaavat paremmin nykyisiä sosiaalisia ja kulttuurisia käytänteitä. Tämä korostaa Disneyn prinsessaelokuvien ja niiden naiskuvien heijastavan laajemmin yhteiskunnassa vallitsevia asenteita ja aikaa, missä ne on luotu (Davis, 2007, s. 1–2.) sekä osoittaa Disneyn tekemien adaptaatioiden vastaavan osaltaan tietyn aikakauden esteettisiin ja kulttuurisiin tarpeisiin sekä paineisiin (Aragay, 2005, s. 19). Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että romanttisen rakkauden korostaminen ja sen löytäminen asetettiin aiempaa enemmän toissijaiseksi tavoitteeksi, mikä näkyy Mulanin tavasta jäädä yksin Mulan L -elokuvan lopussa ja hänen päättäessä jatkaa toimintaansa perinteisesti miehille suunnatussa soturin roolissa ja etsimällä uusia epäkonventionaalisia mahdollisuuksia ja haasteita sen sijaan, että asettuisi perinteisen tyttären ja naisen rooliin menemällä naimisiin. Mulanin hahmon chi-energiana kautta myös kuvattiin hänen omaavan jo tyttärenä perinteisiä maskuliinisia ominaisuuksiaan feminiinisten ominaisuuksien lisäksi, jotka tekivät hänestä aiempaa androgynisemmän.

Lisäksi Mulanin suhdetta elokuvan muiden naispuolisten henkilöiden kanssa korostettiin kahdella uudella naishahmolla Mulan L -elokuvassa, Mulanin pikkusiskolla ja Xiangnangilla, jotka korostivat Mulanin hahmon kuvauksen lisäksi naisten yksilöllisyyttä yhtenäisen ryhmän sijasta. Mulan-elokuvien naiskuvassa näkyvät muutokset vievät sitä kohti Disneyn 2000-luvun ”modernien prinsessojen” naiskuvaa, joita esimerkiksi Hine ja muut (2018b) kuvaavat aiempia prinsessoja androgynisemmäksi ja Wilde (2014, s. 147) kertoo heidän yksilöllisyyden korostuvan aiempaa enemmän. Tämä naiskuva taas voi tarjota Disneyn prinsessaelokuvia katsoville aiempaa ajankohtaisemman roolimallin uudistuneen naiskuvan myötä sekä representoida sen avulla toisenlaista naiseutta ja naisellisuutta, joka ei pohjaudukaan perinteisiin ja stereotyyppisiin sukupuolirooleihin tai niihin liitettyihin ominaisuuksiin ja käytäntöihin.

Tutkimustulokseni antavat katsauksen siihen, minkälainen naiskuva rakentuu kahdessa Disneyn julkaisemassa Mulan-elokuvassa ja millaisia muutoksia naiskuvassa voidaan havaita. Disneyn julkaisemat Mulan-elokuvat pohjautuvat länsimaalaiseen, erityisesti amerikkalaiseen kulttuuriin, minkä takia ei tutkimuksesta saatuja tuloksia voi yleistää koskemaan esimerkiksi muita kiinalaisen kansantarusta *Hua Mulanista* tehtyjä versioita. Mutta laajentamalla tutkimuksen aineiston koskemaan mahdollisimman erilaisia Mulanin tarusta tehtyjä versioita ja niissä muodostuvaa naiskuvaa, voisi se tarjota laajemmän katsauksen Mulanin hahmon kuvaukseen, toimintaan ja tarinaan. Tämän tutkimuksen tulokset istuvat muiden tekemiin havaintoihin Disneyn luomista erilaisista ja ajan myötä muuttuvista naiskuvista, mikä antaa tutkimuksen tuloksille luotettavuutta ja lisäävät työni osaksi niiden muodostamaa keskustelua. Lisäksi tutkimuksen tulokset tarjoisivat mahdollisuuden Disneyn luomien naiskuvien jatkotutkimuksille, jossa paneuduttaisiin erityisesti siihen, miten ne ovat muuttuneet alkuperäisestä animaatioelokuvasta tehtyyn uudempaan live action -elokuvaan verrattuna.

Lähteet

- Aakkonen, K. (2018). *Metsään paenneet prinsessat: tyttöjen luontosuhde Disneyn animaatioissa Kaksin karkuteillä ja Urhea* [pro gradu, Tampereen yliopisto].
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201803121362>
- Aaltonen, J. (2007). *Käsikirjoittajan työkalut: audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas*. Tammer-paino.
- Anjirbag, M. (2018). Mulan and Moana: Embedded Coloniality and the Search for Authenticity in Disney Animated Film. *Social sciences (Basel)* 7(11). DOI: 10.3390/socsci7110230
- Aragay, M. (2005). Reflection to refraction: Adaption studies then and now. Teoksessa Aragay, M. (toim.) *Books in motion: adaption, intertextuality, autorship* (s.11–36). Editions Rodopi B.V, Rajattu pääsy. Noudettu 2020-11-20 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. & Vernet, M. (1996). *Elokuvan estetiikka*. Edita.
- Bacon, H. (2004). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Tammer-paino.
- Bacon, H. (2005). *Seitsemäs taide*. Suomalaisuuden Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, H. & Mikkonen, K. (2008). Mahdottomasta ja rajattomasta adaptaatiosta. *AVAIN Kirjallisuudentutkimuksen aikakausilehti* (1), s.94–103. <https://doi.org/10.30665/av.74726>
- Baker-Sperry, L. & Grauerholz. (2003). The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children’s Fairy Tales. *Gender & Society*, 17(5), s.711–726. <https://www.jstor.org/stable/3594706>
- Balkovich, R. (2020, 6. syyskuuta). The Real Reason There Are No Songs in The Live-Action Mulan. *Looper*. Noudettu 2022-01-03 osoitteesta <https://www.looper.com/243925/the-real-reason-there-are-no-songs-in-the-live-action-mulan/>
- Bancroft, T. & Cook, B. (ohjaajat). (1998). *Mulan* [Film]. Walt Disney Pictures.
- Barber, S. (2015). *Using film as a source*. Manchester University Press. Rajattu pääsy. Noudettu 2020-03-15 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film Art: An Introduction. Tenth edition*. McGraw-Hill.

- Caro, N. (ohjaaja). (2020). *Mulan* [Film]. Walt Disney Pictures.
- Chen, R., Chen, Z. & Yang, Y. (2021). The Creation and Operating Strategy of Disney's *Mulan*: Cultural Appropriation and Cultural Discount. *Sustainability (Basel)* 13(5). <https://doi.org/10.3390/su13052751>
- Coyne, S-M., Linder, J.R., Rasmussen, E.E., Nelson, D.A. & Birkbeck, V. (2016). Pretty as a Princess: Longitudinal Effect of Engagement with Disney Princess on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children. *Child development* 87(6), s. 1909-1925. DOI: 10.1111/cdev.12569
- Davis, A.M. (2007). *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's feature animation*. John Libbey Publishing. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-03-02 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Dong, L. (2010). *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Temple University Press. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-02-28 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Emig, R. (2012). Adaptation in theory. Teoksessa Nicklas, P. & Linder, O. (toim.) *Adaptation and cultural appropriation* (s.14–24). De Gruyter, Inc. Rajattu pääsy. Noudettu 2020-11-22 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- England D.E., Decartes L. & Collier-Meek, M.A. (2011). Gender role portrayal and the Disney Princesses. *Sex roles. A journal of research* 7–8(64), s.555–567. DOI 10.1007/s11199-011-9930-7
- Erolin, E. (2017). *Pahuuden muuttuminen ja purkautuminen Prinsessa Ruususen ja Tuhkimon adaptaatioissa* [pro gradu, Itä-Suomen yliopisto]. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-20170463>
- Fairclough, N. (1997). *Miten media puhuu*. Vastapaino Oy.
- Giroux, H.A. & Pollock, G. (2010). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. Rowman & Littlefield Publishers. Rajattu pääsy. Noudettu 2020-03-17 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Golden, J.C. & Jacoby, J.W. (2018). Playing Princess: Preschool Girls' Interpretations of Gender Stereotypes in Disney Princess Media. *Sex roles* 79(5), s.299–313. DOI: 10.1007/s11199-017-0773-8

- Hefner, V., Firchau, R.-J., Norton, K. & Shevel, G. (2017). Happily Ever After? A Content Analysis of Romantic ideals in Disney Princess Films. *Communication studies* 68(5), s. 511–532.
- Heatwole, A. (2016). Disney Girlhood: princess Generations and Once Upon a Time. *Studies in the humanities: Indiana*, 43(1/2). ISN 0039-3800
- Hine, B., Ivanovic, K. & England, D. (2018a) From the Sleeping Princess to the World Saving Daughter of the Chief: Examining Young Children’s Perceptions of “ Old” versus “ New” Disney Princess Characters. *Social sciences (Basel)* 7(9).
- Hine, B., England, D., Lopreore, K., Horgan, E. S. & Hartwell, L. (2018b). The Rise of Androgynous Princess: Examining Representations of Gender in Prince and Princess Characters of Disney Movies Released 2009–2016. *Social sciences (Basel)* 7(12). <https://doi.org/10.3390/socsci7120245>
- Hischak, T.S. & Robinson, M.A. (2009). *The Disney song encyclopedia*. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-11-03 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>.
- Hollinger, K. (2012). *Feminist Film Studies*. Taylor & Francis Group. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-02-25 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaption*. Taylor & Francis Group.
- Jokinen, A. (2010). Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Saresma, T. Rossi L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s.128–138). Vastapaino.
- Joosen, V. (2006). Feminist criticism and the fairy tale. “The emancipation of Snow White” in fairy-tale criticism and fairy-tale retellings. *New Reviews of children’s literature and librarianship*, 10(1), s. 6–13. DOI: 10.1080/1361454042000294069
- Kantola, J. (2010). Sukupuoli ja valta. Teoksessa Saresma, T. Rossi L.-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s.78–37). Vastapaino.
- Koivunen, A. (1996). Sorto. Teoksessa Koivunen, A. & Liljeström, M. (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Vastapaino.
- Koski, L. & Terde, S. (2009). Naiset yliopistouralla – Ikä ja aika toimijuuden ehtoina. Teoksessa Ojala, H. Palmu T. & Saarinen, J. (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa* (s.231–253). Vastapaino.

- Kinnunen, A. (2016). Onnellinen ja mielisairaalapotilas? Poikkeavuus ja erilaisuuden räjankäynti elokuvassa *Prinsessa*. *Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu* 29(3), s. 24–41. <https://doi.org/10.23994/lk.59498>
- Leitch, T. (2012). The adapter as Auteur: Hitchcock, Kubrick, Disney. Teoksessa Aragay, M. (toim.) *Books in motion: adaption, intertextuality, autorship* (s.107–124). Editions Rodopi B.V, Rajattu pääsy. Noudettu 2020-11-20 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Levorato, A. (2003). *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story-Telling*. Palgrave Macmillan Limited. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-03-07 osoitteesta <https://www.springer.com/gp>
- Linker, K. (1995). Representaatio ja seksuaalisuus. Teoksessa Rossi L-M. (toim.) *Kuva ja vastakuvat: sukupuolen ja katseen politiikka* (s.208–244). Gaudeamus.
- Luong, K., Knobloch-Westerwick, S. & Niewiesk, S. (2020). Superstars within reach: The role of perceived attainability and role congruity in media role models on women’s social comparisons. *Communication Monographs*, 87(1), 4–24.
- McCabe, J. (2004). *Feminist film studies. Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- McDonough, M.S. (2017). From damsel in distress to active agent: female agency in children’s and young adult fiction. *Think IR. The University of Louisville’s Institutional Repository*. <https://ir.library.louisville.edu/etd/2728/16.3.2018>.
- Mckee, A. (2003). *Textual analysis: a beginner’s guide*. Sage Publications. Rajattu pääsy. Noudettu osoitteesta 2021-03-15 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Mills, B. (2019). Old Stereotypes Made New: A Textual Analysis on the Tragic Mulatto Stereotype in Contemporary Hollywood. *The Howard journal of communications* 30(5), s. 411–429. DOI: 10.1080/10646175.2018.1512063
- Mollet, T. (2013).” With a smile and a song...”: Walt Disney and the Birth of American Fairy Tale. *Marvels & tales* 27(1), s. 109–124. ISSN 1536-1802
- Määttä, K. (1991). *Mainonnan välittämät nais- ja mieskuvat aikakauslehdissä*. Suomen Kuluttajaliiton tutkimuksia 2/91.

- Novack, L.L. & Novack, D.R. (1996). Being Female in the Eighties and Nineties: Conflicts Between New Opportunities and Traditional Expectations Among White, Middle Class, Heterosexual College Women. *Sex Roles* 35(1–2), s. 57–77. DOI: 10.1007/BF01548175
- Noyer, J. (2010, 22. tammikuuta). The Princess and The Frog’s Supervising Animator Mark Henn – Part 3: The Orlando Features. *Animated Views*. Noudettu 2022-03-25 osoitteesta <https://animatedviews.com/2010/the-princess-and-the-frog-supervising-animator-mark-henn-part-3-the-orlando-features/>
- Nummelin, J. (2015). *Animaatioelokuvan lyhyt historia*. Tarke.
- Ojala, H., Palmu, T. & Saarinen, J. (2009). Paikalla pysyvää ja liikkeessä oleva – feministisiä avauksia toimijuuteen ja sukupuoleen. Teoksessa Ojala, H. Palmu T. & Saarinen, J. (toim.) *Sukupuoli ja toimijuus koulutuksessa* (s.13–38). Vastapaino.
- Paasonen, S. (2010). Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Saresma, T. Rossi L-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s.39–49). Vastapaino.
- Pietikäinen, S. & Mäntynen, A. (2019). *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino.
- Puusa, A. & Juuti, P. (2020). Laadullisen tutkimuksen olemus. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät* (Luku 4). Gaudeamus. Rajattu pääsy. Noudettu 2020-11-20 osoitteesta <https://www.ebookslibrary.com/tritonia/>
- Puustinen, L., Ruoho, I. & Mäkelä, A. (2006). Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa Mäkelä, A. Puustinen, L. & Ruoho, I. (toim.) *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen* (s.15–46). Gaudeamus.
- Pöysä, J. (2010). Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Pöysä, J. Järviluoma, H. & Vakimo, S. (toim.) *Vaeltavat metodit* (s.331–360). Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Rossi, L-M. (2010). Sukupuoli ja seksuaalisuus, eroista eroihin. Teoksessa Saresma, T. Rossi L-M. & Juvonen, T. (toim.) *Käsikirja sukupuoleen* (s.21–38). Vastapaino.
- Sanders, J. (2014). *Adaption and Appropriation*. Taylor & Francis Group.
- Seppänen, J. (2005). *Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Vastapaino.

- Smelik, A. (2016). Feminist Film Theory. Teoksessa Naples, N.A (toim.) *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexual Studies* (s.1–5). John Wiley & Sons, Ltd. DOI: 10.1002/9781118663219.wbegss148
- Snazy, W.L. (2020a, 27. helmikuuta). ‘Mulan’: Why Captain Li Shang Isn’t in the Live-Action Remake. *Collider*. Noudettu 2020-05-16 osoitteesta <https://collider.com/mulan-li-shang-not-in-live-action-remake-reason-why/>
- Snazy, W.L. (2020b, 27. helmikuuta). ‘Mulan’ The Biggest Changes from the Animated Version in Disney’s Live-Action Remake. *Collider*. Noudettu 2022-03-24 osoitteesta <https://collider.com/mulan-changes-live-action-animated-version-disney/>
- Soo Hoo, F. (2020, 4. syyskuuta). How the Makeup, Hair and Costumes in ‘Mulan’ Speak to Chinese Art and History – and Disney Nostalgia. *Fashionista*. Noudettu 2022-03-24 osoitteesta <https://fashionista.com/2020/09/disney-mulan-makeup-hair-costumes>
- Stover, C. (2013) Damsels and Heroines: The Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess. *LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research from Claremont Graduate University* 2(1), s.1–10. DOI: 10.5642/lux.201301.29
- Sun, R. & For, R. (2017, 29. marraskuuta). Disney’s ‘Mulan’ Finds Its Star (Exclusive). *The Hollywood Reporter*. Noudettu 2022-03-26 osoitteesta <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/disneys-mulan-finds-star-1061585/>
- The Walt Disney Company (2020a). *About the Walt Disney Company: Our Business*. Noudettu 2020-03-17 osoitteesta <https://thewaltdisneycompany.com/about/#our-businesses>
- The Walt Disney Company (2020b, 4. syyskuuta). *Costumes in Disney’s ‘Mulan’ Reflect the Rich History of the Epic Tale*. Noudettu 2022-03-25 osoitteesta <https://thewaltdisneycompany.com/costumes-in-disneys-mulan-reflect-the-rich-history-of-the-epic-tale/>
- Vollmer, U. (2007). *Seeing film and reading feminist theology: A dialogue*. Basingstoke. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-02-25 osoitteesta <https://link.springer.com/>
- Vuorio-Lehti, M. (2008). Elokuva tutkimuksen lähteenä. *Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seura*. Noudettu 2020-03-15 osoitteesta <https://www.kasvhist>

seura.fi/julkaisut/kasvatuksen-historian-ensyklopedia/tekstej%C3%A4-alan-tutk-musmetodologiasta-ja-menetelmist%C3%A4/14

- Wang, L., Han, B. & Xu, G. (2020). Cultural Differences in Mulan between Chinese Version and Disney Version. *Theory and practice in language studies* 10(10), s.1332–1336. DOI:10.17507/tpls.1010.22
- Wang, Z. (2020). Cultural “Authenticity” as a Conflict-Ridden Hypotext: *Mulan* (1998), *Mulan Joins the Army* (1939), and a Millennium-Long Intertextual Metamorphosis. *Arts (Basel)* 9(3). <https://doi.org/10.3390/arts9030078>
- Warner, S. (2020, 15. tammikuuta). Mulan remake doesn’t have any songs for a very good reason. *Digital Spy*. Noudettu 2022-03-01 osoitteesta <https://www.digitalspy.com/movies/a30527277/mulan-2020-no-songs-explained/>
- Whelan, B. (2012). Power to the Princess: Disney and the Creation of the 20th Century Princess Narrative. *Interdisciplinary humanities* 29(1), s.21–34. ISSN 1056-6139
- Wilde, S. (2014). Repackaging the Disney Princess: A post-feminist reading of modern-day fairy tales. *Journal of Promotional Communications* 2(1), s.132–153. <http://www.promotionalcommunications.org/index.php/pc/article/viewFile/42/52>
- Wills, J. (2017). *Disney Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press. Rajattu pääsy. Noudettu 2020-03-16 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>
- Zee, K. (2020, 12. syyskuuta). The Real Reason Why Mushu Isn’t in Disney’s New ‘Mulan’ Film. *Good House Keeping*. Noudettu 2022-03-01 osoitteesta <https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/a33984226/why-is-mushu-not-in-new-mulan-movie-2020/>
- Zipes, J. (2010). *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*. Taylor & Francis Group. Rajattu pääsy. Noudettu 2021-03-01 osoitteesta <https://ebookcentral.proquest.com/>