

Bachelor Eindwerkstuk



De Angelina-lisering van Disney Dames

De representatie van vrouwelijke
hoofdpersonages in films van The Walt Disney
Company uit 1990



Docent:

James Hurley

5 april 2013



MONIQUE SMITSLOO 3511073

Inhoudsopgave

Aantal woorden Bachelor Eindwerkstuk (exclusief inhoudsopgave, noten, bibliografie en bijlagen):
5034

Onderzoeksvraag:

Op welke manier representeren de geanimeerde bioscoopfilms van The Walt Disney Company uit de jaren 1990 de karakteristieke eigenschappen van de vrouwelijke hoofdpersoon?

Pg. 2 Inleiding

- + Fenomeen: Vrouwelijke hoofdpersonen in Disneyfilms van de jaren '90
- + Wat zijn, wat de vrouwelijke karakterisering betreft, in films van The Walt Disney Company de conventies?
- + Casus: Welke films zijn belangrijk om te bestuderen uit de jaren 1990, en waarom?
- + Methodologie: Close reading, verband met literatuur, persoonlijke interpretatie

Pg. 5 Hoofdstuk 1: Verlangen naar Vrijheid en Rechtvaardigheid

Welke persoonlijkheidseigenschappen bezitten de vrouwelijke hoofdpersonages in de jaren '90 in animatiefilms van The Walt Disney Company?

- + Waardes
- + Temperament

Pg 9. Hoofdstuk 2: De Off-shoulder Sensualiteit

Met welke uiterlijke kenmerken worden de vrouwelijke hoofdpersonages afgebeeld?

- + Gezicht en haardracht
- + Lichaamsverhoudingen, kleding en seksualiteit

Pg 14 Conclusie: Vernieuwend of behoudend?

- + In hoeverre bieden de vrouwelijke hoofdpersonen van de geanimeerde films uit de jaren 1990 een breekpunt?
- + In hoeverre blijven bepaalde morele waarden behouden?

Pg 16 Bibliografie

Inleiding

De lange animatiefilms die The Walt Disney Company geproduceerd heeft, vanaf dat zij begon met *Snow White and the Seven Dwarfs* in 1937, staan bekend om het feeëriek karakter waarbij sprookjes doorgaans het thema vormen.¹ Het narratief kenmerkt een ideaalbeeld van een dame in nood, een held, een schurk, en enkele trouwe volgertjes, met hetzelfde gelukzalige eindpunt. Het is een behoudende projectie wat al decennia Disney geliefd maakt, en vaak symbool staat voor de preutsheid en droombeelden van Noord-Amerika. *Snow White*², evenals haar volgelingen in verdere producties, vond haar geluk in het huishoudelijke zorgzaamheid en het binnenslepen van een ridderlijke held. Wanneer men kijkt naar een personage zoals *The Hunchback of the Notre Dame's* Esmeralda,³ die op de straten van Parijs om zich heen blaft voor gelijkheid en verleidelijk op het podium van het jaarlijkse festival staat te dansen, kan niet ontkend worden dat we getuige zijn van een aanzienlijk contrast.⁴

Dergelijke verandering is geen vreemde gewaarwording. In films van de afgelopen decennia, zoals *Pocahontas*⁵ en *Mulan*⁶, lijkt een moderner beeld te zijn ontstaan, waarbij het ruimschoots geëxploiteerde fundament van de zachtvaardige Disney prinses geëvalueerd is tot een zelfstandig en wereldwijze individu.

Duck Tales the Movie: Treasure of the Lost Lamp, The Rescuers Down Under, Beauty and the Beast, Aladdin, The Lion King, A Goofy Movie, Toy Story, The Hunchback of Notre Dame, Hercules, Mulan, A Bug's Life, Doug's 1st Movie, Tarzan and Toy Story 2. Dat zijn alle producties van The Walt Disney Company uit de jaren '90. Echter, de casus van mijn onderzoek zal zich beperken tot 4 specifieke films: *Aladdin*⁷, *Pocahontas*⁸, *The Hunchback of the Notre Dame*⁹ en *Hercules*¹⁰. Ik streef ernaar de representatie van de vrouwelijke hoofdpersonages te analyseren, in zowel hun persoonlijkheid als uiterlijk. In mijn beleving zijn het deze films die het duidelijkste verschil representeren met de voorgaande decennia aan producties van het Walt Disney concern.

Onderzoek naar het concept van Disney is op grote schaal uitgevoerd. De drijfveren waarmee de droomwerelden van de animatiefilms en de latere themaparken zijn gecreëerd, hebben een succesformule getoond die in veel takken van onderzoek fascinerende stof voor toelichting vormen. Echter, een nadrukkelijke analyse op het tijdperk in de lijn van animatiefilms dat naar mijn mening

¹ Luske, Hamilton (1937) 'Snow Shite and the Seven Dwarfs', Walt Disney Pictures.

² Luske, Hamilton (1937) 'Snow Shite and the Seven Dwarfs', Walt Disney Pictures.

³ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

⁴ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

⁵ Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

⁶ Bancroft, Tony (1998) 'Mulan', Walt Disney Pictures.

⁷ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

⁸ Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

⁹ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

¹⁰ Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.

grote relevantie in de filmgeschiedenis vormt, namelijk de jaren 1990, met de focus gelegen op de beeldvorming rondom vrouwelijke creaties, is nog weinig te vinden. Evenmin valt weinig te vinden over mogelijke keuzes die achter deze creatieve processen kunnen liggen.

Echter, het valt nog maar te bezien in hoeverre dit daadwerkelijk een breekpunt vormt, of dat het enkel zo lijkt dat de traditionele visies zijn veranderd. Zo kan men zich afvragen waarom bepaalde vrouwelijke capaciteiten nog steeds aan hun toegekend worden. Ongeacht de maatschappelijke veranderingen van de 2^e helft van de 20^e eeuw, wordt de man-vrouw verdeling nog steeds regelmatig vanuit een gender-bepalende manier weergegeven in de media. Op bepaalde verwachtingspatronen lijkt nog steeds gretig te worden ingespeeld. Het biedt inzicht wanneer er wordt gekeken naar de creatieve keuzes die zijn gemaakt in de productie, ten opzichte van deze rolverdeling.

De vrouwelijke hoofdpersonen in de vier reeds genoemde filmproducties zullen in dit onderzoek dus een tekstuele analyse van close reading ondergaan. Tijdens dergelijke vraagstukken zal ik dan ook terugverwijzen naar de vrouwelijke personages uit bijvoorbeeld *Cinderella*¹¹, *Sleeping Beauty*¹² en *Peter Pan*¹³, als vergelijkingsmateriaal met de personages uit de onderzochte casus.

In zekere zin maak ik in dit onderzoek een onderscheid tussen 3 tijdperken in de productie van animatiefilms van The Walt Disney Company:

- o De periode voor 1980, met klassiekers zoals *Snow White and the Seven Dwarfs*, *Cinderella*¹⁴ en *Alice in Wonderland*.¹⁵ Zij beheppen het eenduidige beeld van een sprookjesprinses dat lieflijk en onschuldig is.
- o De “in-between” meiden van *The Little Mermaid*, Ariël,¹⁶ en *Beauty and the Beast*¹⁷, Belle. Deze twee vrouwen waren reeds leergieriger van aard dan hun voorgangsters, toonden belangstelling voor nieuwe werelden en durfden reeds voor hun principes op te komen tegen hun naaste omgeving. Echter, ze bleven zachtaardig en kalm.
- o De Angelina-lisering van de Disney vrouwen uit de jaren '90 met *Alladin's* Yasmin, *Pocahontas' Pocahontas*, *The Hunchback of the Notre Dame's* Esmeralda en *Hercules' Megara*. (Hierbij is de term ‘Angelina-lisering’ een verwijzing naar de krachtige personages die Angelina Jolie doorgaans in films neerzet. Deze karaktereigenschappen, die meedogenloos, manipulatief, vechtlustig te noemen zijn, vormen een mooi contrast met haar frêle botstructuur, rondborstige gestalte, en de onvermijdelijke seksuele aantrekkingskracht die zij uitstraalt op het witte doek. Naar mijn mening vormt deze combinatie een ideale beschrijving van het type vrouw dat ik in deze vier Disneyfilms analyseer.)

De methode van de hoofdstukken bestaat uit twee delen. Allereerst bestaat de tekstuele analyse die gepaard gaat met een beschrijving van de zichtbare persoonlijkheids- en uiterlijke kenmerken van de vrouwelijke hoofdpersonages. Daarbovenop volgen interpretaties van de mogelijke keuzes waarmee van achter de schermen eraan is gewerkt, veelal vanuit een genderperspectief benaderd. De karaktertrekjes en stilistische wijze waarop de vrouwelijke presentaties zijn

¹¹ Perrault, Charles (1950) ‘Cinderella’, Walt Disney Pictures.

¹² Geronomi, Clyde (1959) ‘Sleeping Beauty’, Walt Disney Pictures.

¹³ Geronomi, Clyde (1953) ‘Peter Pan’, Walt Disney Pictures.

¹⁴ Perrault, Charles (1950) ‘Cinderella’, Walt Disney Pictures.

¹⁵ Geronomi, Clyde (1951) ‘Alice in Wonderland’, Walt Disney Pictures.

¹⁶ Clements, Ron (1989) ‘The Little Mermaid’, Walt Disney Pictures.

¹⁷ Trousdale, Gary (1991) ‘Beauty and the Beast’, Walt Disney Pictures.

geconstrueerd, bieden een visie tot de wereld van deze prestigieuze filmstudio, en de filmgeschiedenis in het algemeen.

Het theoretische kader dat ik gebruik, varieert van genderstudies, waaronder feministische interpretaties, evenals handboeken over het fenomeen van The Walt Disney Company, esthetische waarderingen voor de Disney films ten opzichte van de filmgeschiedenis, enzovoorts. De opvattingen lijken verdeeld. Terwijl de ene stroming aangeeft dat Disney in de jaren 1990 daadwerkelijk een nieuwe weg is ingeslagen, zijn er ook talloze anderen die stellen dat Disney in principe al 70 jaar vrijwel exact hetzelfde product levert als het aankomt op narratief en personages. De methode van gecombineerd tekstueel analyseren en literaire bronnen erop toepassen, aangevuld met persoonlijke interpretatie, dient een antwoord te geven op de onderzoeksvraag:

Op welke manier representeren de geanimeerde bioscoopfilms van The Walt Disney Company uit de jaren 1990 de karakteristieke eigenschappen van de vrouwelijke hoofdpersoon?

Voor verduidelijking van specifieke visuele kenmerken of scènes in de filmproducties, zal ik regelmatig doorverwijzen naar de bijlagen van dit eindwerkstuk. De vraag resteert: hoe worden de vrouwelijke creaties van Disney geportretteerd, en welke creatieve redenen liggen hier wellicht achter? In welke zin kan deze mediaconglomerat zich laten betrappen op verwachtingspatronen, die getroebleerd worden door een mogelijk rookgordijn van ruimdenkendheid?

Hoofdstuk 1: Verlangen naar Vrijheid en Rechtvaardigheid

Welke persoonlijkheidseigenschappen bezitten de vrouwelijke hoofdpersonages in de jaren '90 in animatiefilms van The Walt Disney Company?

Zie bijlage 1 voor de vrouwelijke personages die bestudeerd worden.

De traditionele waarden van de meisjeskarakters in Disney is weergegeven door Stephanie Hanes, "Disney Girls or Disney Women?". Zij omschrijft hoe deze vrouwen ten alle tijden de ideale eigenschappen bezitten van een vrouw, en stelt zelfs dat het hierbij ontbreekt aan originaliteit.¹⁸ Ze zijn mooi en maagdelijk, zonder dat dit ooit echt is veranderd. Toch bevat het artikel van Kurt Maio, "Disney Dolls" uit *New Internationalist* een methode die meer gelijk is aan de manier hoe ik dit fenomeen bestudeer.¹⁹ Hij beschrijft de achterliggende gedachte van de films van Walt Disney, en het streven naar ruimdenkendheid dat eind jaren '80/begin jaren '90 ontstaat. In verhouding tot het klassieke sprookje dat in de decennia hiervoor werd verteld, met de man als heroïsche overwinnaar van de *damsel in distress*, zijn de personages Ariël uit *The Little Mermaid*²⁰ en Belle uit *Beauty and the Beast* een opvallende vooruitgang.²¹ Hun karakters zijn nieuwsgieriger van aard dan gebruikelijk was bij vrouwelijke personages in Disney klassiekers. Onder andere Cinderella,²² Wendy uit *Peter Pan*²³ en Sleeping Beauty²⁴ (bijlage 2) waren simpelweg dames in nood, die gered werden door hun prins. Deze Disney klassiekers poogden niet eens om de vrouwen een feministischer beeld aan te meten. Het feministische thema uit de jaren '90 wordt tevens besproken in "Tots to Tanks: Walt Disney Presents Feminism for the Family" van Christine Holmlund.²⁵ Disney is er volgens haar in geslaagd om een onderwerp als feminisme op een educatieve doch vermakelijke manier voor te schotelen aan kinderen. Daarentegen zet Kurt Maio weer vraagtekens bij de stelling dat de essentie van deze vrouwen daadwerkelijk zoveel veranderd is.²⁶ Als het erop neerkomt, bevatten de films die voorafgingen aan de Angelina-lisering van de jaren '90 – namelijk *The Little Mermaid* en *Beauty and the Beast* – nog steeds de opofferingen die een vrouw dient te maken om bij een man te zijn.²⁷ Ongeacht de duidelijke beschrijving en passende methodologie van Maio, sluit ik me hier niet volledig mee aan.²⁸ In de films van mijn tekstuele analyses zijn het namelijk juist de mannelijke

¹⁸ Hanes, Stephanie. "Little Girls or Little Women?" *Christian Science Monitor*. 42, no. 2 (2011)

¹⁹ Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

²⁰ Clements, Ron (1989) 'The Little Mermaid', Walt Disney Pictures.

²¹ Trousdale, Gary (1991) 'Beauty and the Beast', Walt Disney Pictures.

²² Perrault, Charles (1950) 'Cinderella', Walt Disney Pictures.

²³ Geronimi, Clyde (1953) 'Peter Pan', Walt Disney Pictures.

²⁴ Geronimi, Clyde (1959) 'Sleeping Beauty', Walt Disney Pictures.

²⁵ Holmlund, Christine. "Tots to Tanks: Walt Disney Presents Feminism for the Family". *Social Text*, 1,

²⁶ Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

²⁷ Trousdale, Gary (1991) 'Beauty and the Beast', Walt Disney Pictures.

²⁸ Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

hoofdpersonages die opofferingen dienen te maken. Het eerste vrouwelijke karakter van mijn onderzoek, Yasmin, veranderde niet voor haar man.²⁹ Sterker nog, Aladdin veranderde volledig in een prins zodat hij waardig genoeg was voor haar. Het tweede personage, Pocahontas koos er uiteindelijk niet voor om volgzzaam met John Smith mee te gaan naar Engeland.³⁰ Als klap op de voorpijl, in *Hercules*, ontzegde Hercules zichzelf bovendien het godsbestaan op de berg van Olympus, zodat hij in het Griekse alledaagse leven met zijn geliefde Megara kon zijn.³¹ Oftewel, in het geval van de jaren '90 vrouwen moeten de mannen minstens net zoveel van zichzelf inleveren. In dat opzicht, is het productieteam van Walt Disney een democratiserende weg ingeslagen.

Jill Birnie Henke, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith beschrijven in "Constructions of the Female Self: Feminists Readings of the Disney Heroine", dat de Disney vrouwen van de jaren '90 veelal worstelen met tweestrijden.³² Aan de ene kant hebben ze zelf al een bepaald beeld van de wereld, met een eigen moraal, terwijl ze aan de andere kant door hun omgeving worden verteld hoe ze zich zouden moeten voelen en gedragen. Het zijn dus feministen, die worden tegengehouden door de maatschappelijke normen. Het klassieke, ultieme verlangen naar een prins op het witte paard, wordt in de jaren '90 ingeruild voor waardes die minder ouderwets van aard zijn. Ik herinner mij nog hoe het personage *Mary Ann* uit *Robin Hood* dromend voor het raam zat te wachten op haar Robin Hood³³ (bijlage 3), of hoe Snow White in de eerste film van Walt Disney braaf het huis van de dwergen verschoonde, terwijl zij zong over haar droomprins.³⁴ Zoals Henke, Umble en Smith omschrijven, zijn de vrouwelijke personages van vroegere Disneyfilms volledig ondergesneeuwd door de personages van de heldhaftige mannen.³⁵ Zelfs films waarbij de vrouw het belangrijkste personage vormt – zoals *Snow White and the Seven Dwarfs*, *Sleeping Beauty* en *Cinderella*, zijn hun personages en verrichtingen zwak vergeleken met de meer masculiene schurken en helden.³⁶ Dit verandert alles sinds *Aladdin*. Het personage Yasmin wilde aanvankelijk helemaal niets weten van alle prinsesjes die haar werden aangeboden door haar vader, inclusief Aladdin zelf, toen hij nota bene in een prins was veranderd voor haar.³⁷ Ze streefde gewoonweg naar vrijheid, en ontvluchtte zelfs het Arabische paleis. Pocahontas wilde niet trouwen met de knappe indianenkrijger die haar vader voor haar had geregeld, en geloofde ook niet in de mooie verhaaltjes van John Smith.³⁸ Esmeralda uit *The Hunchback of the Notre Dame* kwam op voor haar zigeunervolk, en wilde niet gered worden.³⁹ En ook Megara, die Hercules moest verleiden om zijn ziel aan Hades te verkopen, is in plaats van direct verliefd op

²⁹ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

³⁰ Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

³¹ Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.

³² Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Constructions of the Female self – Disney Heroine". *Women's Studies in Communication*. 2, no.46 (1996) Feminists Readings of the

³³ Reitherman, Wolfgang (1973) 'Robin Hood', Walt Disney Pictures.

³⁴ Luske, Hamilton (1937) 'Snow White and the Seven Dwarfs', Walt Disney Pictures.

³⁵ Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Constructions of the Female self – Disney Heroine". *Women's Studies in Communication*. 2, no.46 (1996) Feminists Readings of the

³⁶ Perrault, Charles (1950) 'Cinderella', Walt Disney Pictures.

³⁷ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

³⁸ Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

³⁹ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

Hercules te zijn, in eerste instantie het meest geïntrigeerd door van deze god van de ondergang haar vrijheid weer terug te krijgen.⁴⁰ Dat vormt hier dan ook het belangrijkste streven wat deze vrouwen willen bereiken: vrijheid en rechtvaardigheid.

Overigens belichten Henke, Umble en Smith tevens de leeftijdsverschillen tussen de vrouwen van de jaren '90 ten opzichte van vroeger.⁴¹ De vrouwen van de jaren '90, zijn zoals de regisseur van Pocahontas zei, volwassener en meer ervaren.⁴² Terwijl de onervaren prinsessen van de voor de jaren '90 nog een maagdelijke indruk gaven, wekten Esmeralda en Megara de suggestie dat zij al enigszins verleden met mannen hadden gehad – Megara was enigszins verbitterd doordat haar vorige vriend er met een meisje vandoor was gegaan, de scène waar Esmeralda Phoebus op de grond gooit in de kerk en met zijn eigen zwaard bedreigt, lijkt zij te spreken alsof ze meer dan genoeg ervaring heeft met “zijn soort”.⁴³ (bijlage 4), en Yasmin heeft schoon genoeg van alle mannen die haar paleiskamer binnen zijn gewandeld om haar te proberen het hof te maken.⁴⁴ Oftewel: de jaren '90 Disney vrouw heeft meer een diva-achtig, doorleefd gehalte gekregen.

Het meest opvallende element als ik Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara bestudeer vanuit een karakter beschrijvend opzicht, is het wisselvallige temperament dat zij kenmerken. Het vergt weinig uitleg om te begrijpen dat zij mondiger zijn dan voorheen. Waar Ariël en Belle al tegen hun vader, en hun omgeving durfden op te komen voor de man van wie ze hielden, leggen de dames van mijn analyse daar nog extra de nadruk op. Ze zijn niet alleen meer opstandig naar hun familie en omgeving, maar durven nu ook tegen de mannelijke hoofdpersoon in kwestie hun felheid te tonen. Yasmin raakt geagiteerd zodra Prins Ali op haar balkon terecht kruipt, evenals wanneer ze erachter komt dat hij heeft gelogen over zijn identiteit.⁴⁵ Ook Pocahontas en Esmeralda vrezen niet om het op te nemen voor hun volk tegenover de mannelijke antagonisten. Esmeralda durfde zelfs te vloeken binnen de Notre Dame, wat aanduidt dat dit personage geen grote waarde hecht aan religieuze verering.⁴⁶

Hun karakters zijn bovendien wisselvalliger. In de eerdere films behouden de vrouwen een eenduidige identiteit door de hele film heen – ze zijn lichtvoetig, kwetsbaar en lieflijk. Het typische Disney-beeld van een prinses die door het bos wandelt, droomt, en zingt met de diertjes om haar heen, is vele malen geridiculiseerd (zoals in *Shrek*⁴⁷). Echter, de vier vrouwen van mijn onderzoek zijn dynamisch en stemmingswisselend. Yasmin wordt eventjes betrappt op het oude cliché, door op haar

⁴⁰ Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.

⁴¹ Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Constructions of the Female self – Disney Heroine". *Women's Studies in Communication*. 2, no.46 (1996)

Feminists Readings of the

⁴² Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

⁴³ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

⁴⁴ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

⁴⁵ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

⁴⁶ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

⁴⁷ Adamson, Andrew (2001) 'Shrek', Dreamworks Productions.

kamer te dromen van de straatjongen Aladdin die Jafar heeft laten vermoorden.⁴⁸ Als Aladdin zelf vervolgens op haar balkon verschijnt (in de valse gedaante van Prins Ali), reageert gedecideerd, ena pseudo-verleidelijk, om vervolgens weer in trotse bitsheid te vallen. Waarna hij pretendeert van het balkon te zullen springen, schrikt ze, en valt ze in een rol van nieuwsgierigheid, terwijl ze zijn vliegend tapijt bewondert. Hij neemt haar mee op reis, waarin ze enigszins bang, bewonderend, en stralend van plezier zich laat meevoeren. Zo zijn er talloze voorbeelden om aan te geven hoe hun temperament kan wisselen.

Een concluderend feit wat betreft het analyseren van de persoonlijkheden van de vrouwen uit de jaren '90 van The Walt Disney Company, is dus dat zij overduidelijk aangepaste waardes koesterden dan hun voorgangsters. Disney is hiermee een, zoals Maio het omschreef, tolerante, feministische weg ingeslagen.⁴⁹ In tegenstelling tot het geijkte beeld, streefden ze naar vrijheid en rechtvaardigheid, in plaats van het makkelijke leventje als de prinses van een held. Sterker nog, zij vormen regelmatig zelf de heldhaftige rol. Toch zijn er maar weinig gevallen waarin, net zoals de meest recente productie *Brave*,⁵⁰ geen heldhaftige man voorkomt met wie zij uiteindelijk toch het huwelijk kiezen. De vier jaren '90 vrouwen vallen uiteindelijk als een blok voor hun mannelijke hoofdpersonage (bijlage 5). Hoe temperamentvol en feministisch ze ook overkomen, uiteindelijk willen al deze vrouwen zich laten veroveren. In zekere zin gaat dit dus juist weer tegen het feminisme in. Ze lijken aanvankelijk vrijgevochten, maar de drang naar liefde is niet volledig weggeëbd. Ze hebben dus niet zozeer compleet andere behoeftes, maar ontwikkelen gewoonweg meerdere behoeftes. Het streven om zoveel mogelijk tegelijkertijd te willen bereiken, vrijheid, schoonheid, trots, loyaliteit en liefde, is ook iets wat Henke, Umble en Smith aanduiden.⁵¹ Disney vrouwen worden in de jaren '90 tot een soort perfecte vrouw gemaakt waarbij ze zowel coöperatief als individualistisch, en zowel mooi als strijdlustig kunnen zijn. Wellicht dat de moderne behoefte naar een gebalanceerde perfectie geprojecteerd is op Yasmin⁵², Pocahontas⁵³, Esmeralda⁵⁴ en Megara.⁵⁵

⁴⁸ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

⁴⁹ Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

⁵⁰ Andrews, Mark (2013) 'Brave', Walt Disney Pictures.

⁵¹ Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Constructions of the Female self – Disney Heroine". *Women's Studies in Communication*. 2, no.46 (1996)

Feminists Readings of the

⁵² Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

⁵³ Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

⁵⁴ Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.

⁵⁵ Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.

Hoofdstuk 2: De Off-shoulder Sensualiteit

Met welke uiterlijke kenmerken worden de vrouwelijke hoofdpersonages afgebeeld?

Kurt Maio beaamt dat het uiterlijk van de vrouwelijke personages sinds 1989 aan duidelijke veranderingen onderhevig is.⁵⁶ Rebecca Rozario beweert op haar beurt dat het uiterlijk van de prinsessen is gebaseerd op beroemde personen uit hun tijdsgeest, in "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess".⁵⁷ Met uitzondering tot Megara in *Hercules* (1997) hebben deze hoofdpersonen namelijk allemaal zwart haar, hetgeen ook regelmatig overeenkomt met hun etniciteit. Het boek van Cheu Johnson, *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*, omschrijft deze omslag naar een multicultureel karakter van het mediaconglomeraat.⁵⁸ De personages in Disney films van tijden hiervoor, zoals Alice in Wonderland, Cinderella, en Sleeping Beauty hadden juist regelmatig een westers uiterlijk met blond haar en blauwe ogen. Dit wordt tevens omschreven in *Disney's Modern Heroine Pocahontas: Revealing Age-Old Gender Stereotypes and Role Discontinuity Under a Façade of Liberation* van Lauren Dunders.⁵⁹ Hierin staat dat Disney bewust gekozen heeft voor exotische thema's en personages, om een multicultureel imago te bereiken. De manier hoe zij dit specifieke personage vanuit een genderperspectief benadert, biedt een geschikt inzicht. Ze omschrijft hoe juist het voorop stellen van het belang van anderen boven haar verlangens naar het huwen van een man, uiteindelijk juist haar maatschappelijke verwachtingen benadrukt, namelijk, het verzorgen van anderen.⁶⁰ Dergelijke paradoxen is de reden dat ik dit onderzoek gestart ben.

Tijdens mijn tekstuele analyse, wordt duidelijk dat de uiterlijke kenmerken van de vrouwen uit de films na 1990 regelmatig dienen bij te dragen aan hun karakter: dat is sensueler, vrijgevochten, en feministischer. Ook dit is wat Rebecca Rozario aangeeft, want volgens haar is nergens het fenomeen van de sprookjesprinses dusdanig veel geëxploiteerd, als in de animatiefilms van Walt Disney, en wilde Disney een ruimdenkender imago bereiken in dit tijdperk, ten opzichte van gender en ras.⁶¹

In een documentaire over het maken van het personage Pocahontas in de gelijknamige animatiefilm uit 1995, wordt mijn hypothese over de projectie van het karakter op het uiterlijk bevestigd. Regisseur Mike Gabriel vertelde dat hij Pocahontas een afwijkend gelaat wilde geven dan doorgaans gebruikelijk was, aangezien zij ook minder peilbaar, avontuurlijker en zwaarmoediger van aard was dan de eerdere personages.⁶² Hij legde ter vergelijking uit hoe het *The Little Mermaid*

⁵⁶ Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

⁵⁷ Do Rozario, Rebecca Anne. "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess". *Women's Studies in Communication*. 27, no. 1 (2004).

⁵⁸ Cheu, Johnson. *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Inc Publishers, 2013.

⁵⁹ Dunders, Lauren. "Disney's Modern Heroine Pocahontas: Revealing Age-old Gender Stereotypes And Role Discontinuity Under a Façade of Liberation". *Social Science Journal*. 38, no. 3 (2001):

⁶⁰ Dunders, Lauren. "Disney's Modern Heroine Pocahontas: Revealing Age-old Gender Stereotypes And Role Discontinuity Under a Façade of Liberation". *Social Science Journal*. 38, no. 3 (2001):

⁶¹ Do Rozario, Rebecca Anne. "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess". *Women's Studies in Communication*. 27, no. 1 (2004).

⁶² Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.

personage Ariël ooit een “*girl-next-door*” uiterlijk kreeg aangemeten, met een vrolijke lach, volle wangen, grote blauwe ogen en een klein mondje, terwijl Pocahontas eerder een mysterieuze uitstraling werd gegeven met een serieuze blik, kleine ogen, hoge jukbeenderen en volle lippen. (bijlage 6) ⁶³Zoals tevens het artikel van Reynold Green aanduidt, liggen er bewuste keuzes ten grondslag aan de vormgeving van een afkomst zoals die van de Indianen in media. ⁶⁴

Onontkoombaar is dat de haren van de vrouwelijke personages sinds 1990 beduidend weelderiger rondom hun lichaam vallen. ⁶⁵De wind in combinatie met de haardos van Pocahontas is zelfs het visuele handelsmerk van de gelijknamige film geworden. Ook Esmeralda’s krullen stuiten heen en weer tijdens het dansen en vluchtend wegrennen. ⁶⁶In tegenstelling tot deze golvende traktaties, zaten de haren van de jaren ’50 Disney prinsessen nog veel meer in hetzelfde kapsel. Wanneer zij dansten, bewogen of renden, bleef het haar vrijwel op dezelfde plek zitten, zonder uitdagend over één schouder te vallen of in het gezicht te belanden. Deze haardracht is iets wat tevens inspeelt op de seksualiteit van de modernere Disney varianten. In de scène van *Hercules* waar Megara’s personage wordt geïntroduceerd, zwiept zij haar haar zelfs uitdagend in het gezicht van Hercules. Overigens valt nog op te merken dat het stijl, lange haar van Pocahontas, ook geen toevallige keuze is geweest. Volgens Mike Gabriel moest Pocahontas een spiritueel personage worden, dat een eenheid vormde met de natuur en liefdevol met haar volk omging. Bij een dergelijke inborst, die enigszins verwijst naar de tolerante Hippie-cultuur van de jaren ’60, lijkt dit lange, onbewerkte haar goed te passen.

Hier hebben we nog niet eens gesproken over de veranderingen in het charisma van Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara. De vrouwelijke karakters zijn manipulatief, stoerder en verleidelijker. Wat dat betreft spreken hun ogen boekdelen. Het is niet bij te houden hoeveel shots er zijn waarin hun gefascineerde blikken een veelbelovende boodschap overbrengen.

Een onvermijdbaar verschil ligt er in de verandering van fysieke proporties bij de getekende hoofdpersonages. De rondingen die vrouwelijk fysiek kenmerken zijn nadrukkelijker weergegeven sinds de jaren ’90. (bijlage 7) Dit is tevens omschreven in het artikel “Tinker Bells and Evil Queens: The Walt Disney Company From the Inside Out” uit *Film Quarterly*. ⁶⁷Met als enige uitzondering van het personage Tinkerbelle uit *Peter Pan* in 1953, waren de vrouwelijke figuren ten alle tijden op een genuanceerde, onuitgesproken manier getekend. ⁶⁸Echter, in de jaren ’90 zijn de verhoudingen veel meer richting de zogenaamde Barbie-maatstaven gegaan. Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara beschikten over een perfect zandloperfiguur. In het “Constructions of the Female self – Feminists Readings of the Disney Heroine” – van Jill Birnie Henke, Diane Zimmerman Umble, Nancy J. Smith staat

⁶³ Clements, Ron (1989) ‘The Little Mermaid’, Walt Disney Pictures.

⁶⁴ Green, Reynold. The Pocahontas perplex: the image of Indian women in American culture. *The American Journal of Science*. 33, no.2 (1998).

⁶⁵ Gabriel, Mike (1995) ‘Pocahontas’, Walt Disney Pictures.

⁶⁶ Trousdale, Gary (1996) ‘The Hunchback of the Notre Dame’, Walt Disney Pictures.

⁶⁷ Sean, Griffin en Jaime Nassar. *Tinker Bells and Evil Queens: The Walt Disney Company from the inside Out*. New York: New York University Press, 2000.

⁶⁸ Geronimi, Clyde (1953) ‘Peter Pan’, Walt Disney Pictures.

deze omslag beschreven te wijten aan, zoals net ook al beschreven, de leeftijdsverandering.⁶⁹ De auteurs zetten uiteen hoe de nieuwere personages beduidend ouder zijn – geen tieners, maar twintigers - om de zwaardere verhaallijnen en het ervaren karakter realistischer te maken. Deze vrijgevochten persoonlijkheden zouden vragen om nadrukkelijke rondingen en krachtige gelaatsuitdrukkingen, in tegenstelling tot de zachte, olijke onschuld van de decennia hiervoor. Een biologische verklaring komt van Jan Baptist Bedeaux in zijn artikel “From Normal To Supranormal”,⁷⁰. Hij gebruikt de term ‘superstimuli’ als een overdreven beeld dat bij ons een biologische respons uitlokt, zoals de kat uit *Shrek 2*⁷¹ met zijn extra grote ogen, of ook, in het geval van Disney, de fysieke proporties van vrouwen. Net als bij het Maniërisme in de Renaissance, is ons verlangen naar superstimuli te verklaren vanuit het feit dat onze hersenen aangewakkerd worden bij het aanschouwen van zulke nadrukkelijke eigenschappen die iemand vrouwelijker en vruchtbaarder maken. Creatieve processen, zoals in dit geval animatiefilm, zijn dus gestuurd door biologische processen, namelijk de aandacht die een zandloperfiguur trekt van het publiek. In zekere zin is de stap die Disney hier maakte dus iets wat in alle tijdperken terugkomt, en wellicht door technologische vernieuwingen in animatie meer tot stand is gekomen.

Een mogelijke reden voor deze aangemeten vrouwelijke aspecten, zou de compensatie van hun stoere persoonlijkheid kunnen zijn. Eigenschappen als moed, mondigheid en provocatie zou het publiek wellicht eerder gewend zijn van mannelijke helden, hetgeen zou vragen om een manier om de personages alsnog vrouwelijk te benadrukken door stilistische wijze van hun fysieke gestalte.⁷²

Hoe dan ook, de manier hoe zij bewegen, en gekleed zijn, legt nog een extra lading aan de zinnenprikkelende waarde. Zie bijvoorbeeld de scène in *Hercules*, waar Megara zojuist Hercules heeft ontmoet.⁷³ Haar vrouwelijkheid biedt een contrast met het grove torso van het personage van *Hercules*. Wanneer ze hem gedag zwaait, duwt ze één heup opvallend veel naar de linkerkant, op een nonchalante, zinnenprikkelende manier, en ook wanneer zij wegloopt, valt haar bijna onafhankelijk van haar lichaam bewegende heupartij goed op. Ook als Yasmin om manipulatieve redenen Jafar probeert te verleiden, gaat ze voor hem staan terwijl één heup naar één kant staat. Om nog maar te zwijgen over de buikdans-achtige bewegingen van Esmeralda in *Hunchback of the Notre Dame*. In de scène waarbij Esmeralda danst op het festival in Parijs, is er op een gegeven moment zelfs een dubbelzinnige referentie naar paaldansen gemaakt (bijlage 8). Gretig pakt ze de speer van een soldaat uit het publiek, steekt deze in het houten podium, en draait er wulps omheen. Dit soort verborgen elementen zijn de reden dat er een eindeloze hoeveelheid aan audiovisuele bronnen op het internet staan, waarin wordt aangeduid dat het imago van Disney allesbehalve kuis te noemen valt. De seksualiteit van Esmeralda wordt nog duidelijker tot de orde gebracht in een scène waarbij rechter Frolo over haar fantaseert, en hallucinaties krijgt van het haardvuur, dat de erotische bewegingen van haar weelderige lichaam aantoont. “Disney and its Conservative Critics” van Red Ostman, is één van de

⁶⁹ Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. “Constructions of the Female self – Disney Heroine”. *Women’s Studies in Communication*. 2, no.46 (1996)

Feminists Readings of the

⁷⁰ Jan Baptist Bedeaux. “From Normal to Supranormal. Observations on Realism ad Idealism from a Woodfield, gombrich on Art and Psychology, Manchester 1996 pp. 171-195)

Biological Perspective. (uit: R.

⁷¹ Adamson, Andrew (2004) ‘Shrek 2’, Dreamworks.

⁷² Clements, Ron (1997) ‘Hercules’, Walt Disney Pictures.

⁷³ Clements, Ron (1997) ‘Hercules’, Walt Disney Pictures.

vele bronnen waarin deze dubbelzinnigheid aan de kaak wordt gesteld. Hij bespreekt tevens de kritiek die Disney over dergelijke boodschappen heeft ontvangen, en wijt deze kritiek aan conservatisme dat heerst onder de Amerikaanse samenleving.⁷⁴ Oftewel, eigenlijk zouden we deze seksualisering juist niet te serieus moeten nemen.

Dergelijke sensualiteit wordt versterkt met kostuumkeuze (bijlage 9). Een intrigerend feit is, dat in deze films alle vrouwen vrouwen – Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara, tops en jurken dragen waarbij minimaal 1 schouder onbedekt blijft. Dit is met uitzondering van Megara, bij haar vallen de bandjes af en toe pas naar beneden, wat misschien wel nog provocatiever is. Ook dit kan aangeduid worden met een scène uit *Hercules*, waarbij zij hem probeert te verleiden terwijl zij in een beeldentuin rondlopen.⁷⁵ Wanneer ze tegen hem aankruipt en hij verlegen terugdeinst, valt het mouwtje van haar jurk van haar schouder. Zichtbaar opgewonden legt hij dit mouwtje vervolgens weer op zijn plek, met een nerveus, slikkend geluid, hetgeen nog meer Megara's begerlijke eigenschappen benadrukt. Dergelijke seksualiteit is in films van The Walt Disney Company voorafgaand aan 1990 niet te vinden.

De off-shoulder keuze is in voormalige Disney producties beperkt gebleven tot het moment waarop er avondkleding gedragen wordt. Belle uit *Beauty and the Beast*, en Cinderella⁷⁶ en *Sleeping Beauty* dragen allemaal pas off-shoulder wanneer zij een baljurk aantrekken.⁷⁷ Waarschijnlijk is het pas op dit moment in het verhaal dat hun kwetsbaarheid en vrouwelijkheid extra getoond mocht worden, aangezien zij op een bal allemaal veroverd werden door de prins.

Uiteraard blijft het bij Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara niet bij blote schouders, maar worden meerdere lichaamsdelen opvallend nadrukkelijk in beeld gebracht – borsten, Yasmin haar buik, Pocahontas haar benen worden regelmatig onbedekt gelaten. Het gevulde decolleté van deze vrouwen, is voor hun tijd niet zo uitgesproken geweest.⁷⁸

Uiteindelijk is de luxe van animatieproducenten, dat zij het uiterlijk van een personage tot in een superstimulus kunnen construeren, hoe overdreven de verhoudingen van grote ogen en zandloperfiguur dan ook. Zoals "Constructions of the Female self – Feminists Readings of the Disney Heroine" al aangaf, evenals de regisseur van Pocahontas, dienden deze vrouwen een volwassenere uitstraling te dragen dan men doorgaans gewend is van vrouwelijke representaties in Disney. Maar zij geven ook een lading seksualiteit, die wellicht voor het oudere publiek onbewust intrigerend kan zijn. Uiteindelijk kan de sensualiteit tevens een creatieve tactiek zijn geweest om de ietwat robuustere inborst en modernere toekomstdromen te compenseren, en ervoor te zorgen dat men ze nog steeds als feminien beschouwt. Ze hebben dan wellicht niet meer dezelfde klassieke wensen als de meisjes uit de eerdere films geproduceerd door Disney, maar worden nog steeds als ultieme Disney prinsessen gezien vanwege hun charmante heupen en zwoele oogopslag. In zekere zin ontstaat hier een paradox:

⁷⁴ Ostman, Red. "Disney and its Conservative Critics". *Journal of popular film and television*, 24, no. 2 (1996).

⁷⁵ Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.

⁷⁶ Perrault, Charles (1950) 'Cinderella', Walt Disney Pictures.

⁷⁷ Geronimi, Clyde (1959) 'Sleeping Beauty', Walt Disney Pictures.

⁷⁸ Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.

terwijl Disney ten alle tijden conservatieve waarden en moraal uitstraalt, voor publiek dat zich in eerste instantie aanduidt als jonge kinderen, vormen de vrouwelijke personages dikwijls een broeierige scène.

Conclusie: Vernieuwend of behoudend?

Op welke manier representeren de geanimeerde bioscoopfilms van The Walt Disney Company uit de jaren 1990 de karakteristieke eigenschappen van de vrouwelijke hoofdpersoon?

Het tweeledige onderzoek van karakter en uitstraling in zowel een tekstuele als verklarende methode, heeft tot de volgende inzichten geleid. Uit het eerste hoofdstuk kan worden geconcludeerd dat de traditionele waarden in de animatiefilms van de jaren '90 gemaakt door The Walt Disney Company wel degelijk zijn verruild voor de behoefte aan een wereld verbeterende instelling van vrijheid en rechtvaardigheid. Gepaard met een sterker temperament dan de Disney vrouwen voorheen werd gegeven, komt dit nieuwe, op de politiek georiënteerde type vrouw duidelijker tot haar recht. Dit wordt versterkt met de mannen die op hun beurt hun opofferingen maken naar hen.

In het tweede hoofdstuk kwam naar voren hoe het uiterlijk van de vrouwen van dit tijdperk is veranderd, en hoezeer er verborgen seksualiteit zit in hun rondborstige vormgeving, charisma, en sensuele manier van bewegen. Mogelijke redenen hiervoor kunnen variëren van zowel de vernieuwende volwassen leeftijd die zij hebben gekregen, tot eventueel zelfs het fysiek compenseren van hun enigszins mannelijker geworden persoonlijkheid. Desalniettemin blijft hun erotische speelsheid in combinatie met hun opstandige karakter een intrigerend onderwerp van controversie, hetgeen een paradox vormt met de primaire doelgroep van animatiefilms van Disney, namelijk de jongere kijkers.

Uiteindelijk, ongeacht hun strijdlust, en toegekende exotische etniciteit, ontkomen Yasmin, Pocahontas, Esmeralda en Megara niet aan enkele typisch vrouwelijke eigenschappen zoals de geprojecteerde zorgzaamheid, het rekening houden met anderen, het vrouwelijker gebouwd zijn, met hun kortere fysieke lengte ten opzichte van de man, en, uiteindelijk, de aantrekkingskracht van het mannelijke hoofdpersoon. In zekere zin is het klassieke sprookje nog steeds aanwezig. Stoerder en uitdagender dan ze zijn, eindigt hun verhaal uiteindelijk nog steeds als dat van *Cinderella*, met uitzondering tot Pocahontas (die overigens uiteindelijk John Smith wel wilde hebben). De Angelinalisering heeft dus het fundament van de onderworpen vrouwelijkheid niet weggeslagen. Bovenop de vernieuwde waarden van vrijheid en rechtvaardigheid, willen de vrouwen ook gewoon een mannelijk heerschap aan hun zijde.

De bijtitel van het artikel van Lauren Dunders omschrijft naar mijn mening exact de mogelijke conclusie van deze thesis: "Revealing Age-old Gender Stereotypes and Role Discontinuity Under a Façade of Liberation". Dit impliceert dat Disney, ongeacht de ogenschijnlijk liberale weg die het is ingeslagen jegens de representatie van gender en ras, in feite nog steeds een zekere stigmatisering beoefent. Aangevoegd met mijn ontdekkingen van de dubbelzinnige erotiek, lijken de jaren '90 van The Walt Disney Company derhalve een tegenstrijdigheid aan boodschappen: het klassieke moralistische conservatisme, gepresenteerd in een jasje van tolerantie.

Maar die façade van ruimdenkendheid, biedt juist een realistischer weergegeven vrouw. Uiteindelijk, vanwege de optelsom van uiteenlopende levenswensen, is de Disney vrouw van de jaren '90 dus ten opzichte van de eenduidige prinsesjes van vroeger, dynamischer en realistischer geworden, met meerdere lagen aan eigenschappen en behoeftes. Zij is nog steeds goedaardig, mooi en in staat tot een verbintenis met een man, maar wel op een nieuwe manier geconstrueerd, namelijk

met maatschappelijke visie, daadkracht en speelsheid. Er ontstaat een postmodern geheel van een krachtig personage, dat vooralsnog een aantrekkingskracht heeft op mannen.

De filmgeschiedschrijving van Disneyfilms staat niet stil. Achtereenvolgend aan het tijdperk dat ik zojuist heb onderzocht, is er inmiddels een nieuwe garde aan vrouwelijke hoofdpersonages dat op haar beurt weer origineler en moderner van aard zou zijn dan voorheen. Tiana in *Princess and the Frog*⁷⁹ en Merida uit *Brave*⁸⁰ dienen naar mijn mening nauwkeuriger onderzocht te worden. Zolang dergelijke films vanuit The Walt Disney Company blijven voortvloeien, zal het onderzoek naar representatie van vrouwen niet stilstaan. Het is bewonderingswaardig te noemen hoe Disney haar personages zoveel vooruitstrevendheid toekent, zonder haar klassieke ideaalplaatje te verloochenen.

⁷⁹ Clements, Ron (2009) 'The Princess and the Frog', Walt Disney Pictures.

⁸⁰ Andrews, Mark (2013) 'Brave', Walt Disney Pictures.

Bibliografie

- Adamson, Andrew (2001) 'Shrek', Dreamworks Productions.
- Adamson, Andrew (2004) 'Shrek 2', Dreamworks Productions.
- Allan, Robin. *Walt Disney and Europe: European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*. Indiana: University Press, 1999.
- Andrews, Mark (2013) 'Brave', Walt Disney Pictures.
- Bancroft, Tony (1998) 'Mulan', Walt Disney Pictures.
- Baptist Bedeaux, Jan. "From Normal to Supranormal. Observations on Realism and Idealism from a Biological Perspective. (uit: R. Woodfield, Gombrich on Art and Psychology, Manchester 1996 pp. 171-195)
- Cheu, Johnson. *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Inc Publishers, 2013.
- Clements, Ron (1992) 'Aladdin', Walt Disney Pictures.
- Clements, Ron (1997) 'Hercules', Walt Disney Pictures.
- Clements, Ron (1989) 'The Little Mermaid', Walt Disney Pictures.
- Do Rozario, Rebecca Anne. "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess". *Women's Studies in Communication*. 27, no. 1 (2004).
- Dunders, Lauren. "Disney's Modern Heroine Pocahontas: Revealing Age-old Gender Stereotypes and Role Discontinuity Under a Façade of Liberation". *Social Science Journal*. 38, no. 3 (2001):
- Gabriel, Mike (1995) 'Pocahontas', Walt Disney Pictures.
- Geronomi, Clyde (1951) 'Alice in Wonderland', Walt Disney Pictures.
- Geronomi, Clyde (1953) 'Peter Pan', Walt Disney Pictures.
- Geronomi, Clyde (1959) 'Sleeping Beauty', Walt Disney Pictures.
- Green, Reynold. The Pocahontas perplex: the image of Indian women in American culture. *The American Journal of Science*. 33, no.2 (1998).
- Hanes, Stephanie. "Little Girls or Little Women?" *Christian Science Monitor*. 42, no. 2 (2011)
- Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Constructions of the Female self – Feminists Readings of the Disney Heroine". *Women's Studies in Communication*. 2, no.46 (1996):
<http://www.writingclassroom.com/constructionsoffemaleself.pdf>

<http://www.coursehero.com/file/4961978/p2s-045ks/rel=/>

Holmlund, Christine. "Tots to Tanks: Walt Disney Presents Feminism for the Family". *Social Text*, 1, no.1 (1979)

Luske, Hamilton (1937) 'Snow Shite and the Seven Dwarfs', Walt Disney Pictures.

Maio, Kurt. "Disney Dolls". *New Internationalist*, 308, no. 1 (1998)

Ostman, Red. "Disney and its Conservative Critics". *Journal of popular film and television*, 24, no. 2 (1996).

Perrault, Charles (1950) 'Cinderella', Walt Disney Pictures.

Reitherman, Wolfgang (1973) 'Robin Hood', Walt Disney Pictures.

Sean, Griffin en Jaime Nassar. *Tinker Belles and Evil Queens: The Walt Disney Company from the inside Out*. New York: New York University Press, 2000.

Trousdale, Gary (1991) 'Beauty and the Beast', Walt Disney Pictures.

Trousdale, Gary (1996) 'The Hunchback of the Notre Dame', Walt Disney Pictures.