
Voedsel, Gender & Disneynature

Een studie naar de
gender- en familierelaties
in relatie tot voedsel
binnen
natuurdocumentaires van
Disneynature

Bachelor scriptie Theater, Film en
Televisiewetenschap

Door: Sander Huisman (3639827)
Begeleider: dr. Alec Badenoch
Studiejaar 2013-2014, Blok 4,
binnen het thema: Food Film
Inleverdatum: 18-06-2014



Abstract

Deze scriptie verkent de gender- en familierelaties en noties van karakter constructie in relatie tot voedsel binnen de Disneynature natuurdocumentaires AFRICAN CATS (2011) en CHIMPANZEE (2012). Natuurdocumentaires vertellen verhalen over de natuur en helpen ons relaties binnen deze natuur te definiëren. Een natuurdocumentaire geeft vaak geen authentiek beeld van de werkelijkheid, maar eerder een narratief dat leunt op drama, en menselijke cultuur en normen en waarden. Een belangrijk concept bij Disneynature documentaires is antropomorfisme. Via dit concept wordt door middel van een narratieve analyse de betekenis die Disney via voedsel geeft aan familie, vaderschap en moederschap binnen het verhaal van de documentaires blootgelegd en wordt er gekeken naar de genderverhoudingen onder chimpansees, cheeta's en leeuwen in deze films. Door het ontbreken van een open discussie rondom de productie van natuurdocumentaires en het gebruik van antropomorfisme is Disney in staat een door Disney-cultuur doordrongen beeld van de natuur weer te geven. Via dit mechanisme draagt Disney hun wereldbeeld en ideologie over op volgende generaties. Er is te zien dat Disney via handelingen rondom voedsel betekenis geeft aan het concept familie, vasthoudt aan de stereotypen van de 'natuurlijke' mannelijke en vrouwelijke identiteit en deze in stand probeert te houden door middel van woordkeuze en de toekenning van stereotype geslachtsrollen in de omgang en relatie met voedsel.

Keywords: *Wildlife films; natuurdocumentaires; antropomorfisme; Disneynature; gender; familie; identiteit; cultuur; voedsel; educatie; moederschap; vaderschap; personage;*

Inhoudsopgave

Inleiding	1
1. Theoretisch kader.....	2
2. Het educatieve verleden van Disney en de Disney-ideologie.....	5
2.1 De Disney-formule en educatie	5
2.2 Typisch Disney.....	7
3. Antropomorfisme in natuurdocumentaires	9
4. Familie en voedsel.....	12
5. Jagen en consumeren is overleven	16
Conclusie	19
Bibliografie	21

“

There are no ‘pure’, objective depictions of nature, only interpretations that depend on the historical, cultural and social contexts.¹

”

¹ Ganetz, Hillevi. “Familiar Beasts: Nature, Culture and Gender in Wildlife Films on Television.” *Nordicom Review* 1-2 (2004), 202.

Inleiding

Verhalen geven betekenis aan onze dagelijkse ervaringen en helpen ons onze wereld te begrijpen. Natuurdocumentaires vertellen verhalen over de natuur en helpen ons relaties binnen deze natuur te definiëren. In mijn scriptie zal ik ingaan op de familierelaties en de genderrollen die gepaard gaan met de consumptie van en omgang met voedsel in enkele natuurdocumentaires die onder het *Disneynature* label vallen. Voedsel speelt in deze natuurdocumentaires een belangrijke rol, want de omgang met voedsel drijft de dieren en hiermee de narratieven in de films. Er zal aangetoond worden dat de Disney Company – al dan niet bewust – het volk Victoriaanse normen en waarden wil leren. Voor het genre van de natuurdocumentaire is dit uitermate problematisch, aangezien dit genre als ‘objectief’ wordt beschouwd, terwijl ze dit vaak niet is, zo hebben een tal van wetenschappers die mij voor zijn gegaan aangetoond.

De omgang van de dieren met voedsel in de Disney natuurdocumentaires wordt door de natuurdocumentaires zelf als ‘natuurlijk’ beschouwd, terwijl de afbeelding van deze omgang met hun voedsel eigenlijk doordrongen is met ‘Disney-cultuur’. Disney maakt van het natuurdocumentaire genre gebruik om hun wereldbeeld over te dragen aan volgende generaties. Nooit eerder zijn de theorieën over foodfilms, natuurdocumentaires en gender- en familierelaties gecombineerd om zo tot nieuwe inzichten te komen. In mijn scriptie zal ik de theorieën over deze drie combineren om de natuurdocumentaires van Disney te analyseren. De natuurdocumentaires die ik voor mijn analyse zal gebruiken zijn *AFRICAN CATS* (2011) en *CHIMPANZEE* (2012).

Volgens Walt Disney begon de weg van de studio naar de natuur documentaire films met de productie van *Bambi* (1942), toen echte dieren de studio in werden gebracht om de tekenaars te helpen met hun tekeningen voor de geanimeerde dieren.² Disney maakt al jaren lang gebruik van dieren, is het niet in animatiefilms, dan wel in life-action films. Een belangrijk begrip hierbij is antropomorfisme of personificatie, een proces dat non-menselijke actoren menselijke karakter eigenschappen geeft en hiermee menselijke beweegredenen, persoonlijkheden en emoties. We zien dit ook terug komen in de eerste natuurdocumentaires van Disney die al in 1948 onder de naam *TRUE-LIFE ADVENTURES* door Disney werden geproduceerd.³

De Walt Disney Studios begonnen in 2008 met een onafhankelijk film label genaamd *Disneynature* dat zich richt op het produceren van lange documentaires over dieren en hun omgeving. De gender- en familierelaties, die te vinden zijn in de *Disneynature* documentaires, zal ik in mijn scriptie onderzoeken door onder andere te kijken naar het verhaal dat normen en waarden geeft aan de omgang van de dieren met hun voedsel. De hoofdvraag die ik zal beantwoorden is:

² Wasko, Janet, *Understanding Disney: The manufacture of fantasy*, (Cambridge, UK: Polity, 2001), 145.

³ Bousé, Derek, *Wildlife Films*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000), 66.

Wat is de rol van voedsel consumptie en jacht in de constructie van gender- en familierelaties in natuurdocumentaires die onder het *Disneynature* label vallen? Een antwoord op deze hoofdvraag zal worden gegeven door onder andere te kijken naar (1) welke menselijke eigenschappen dieren krijgen in relatie tot hun voedsel, (2) hoe jacht gekoppeld wordt aan gender en familierelaties en (3) hoe voedsel consumptie gekoppeld wordt aan gender en familierelaties.

In mijn scriptie zal ik allereerst kort ingaan op de rol die Disney natuurdocumentaires in het verleden hebben gehad door me te richten op de educatieve doelen van Walt Disney's *True-Life Adventures* in het verleden. Om de hoofd- en deelvragen te beantwoorden zal ik me richten op het verhaal dat in de films verteld wordt en de ideologie van Disney die hierin te vinden is. Hiervoor zal ik gebruik maken van een narratieve analyse vanuit de structuralistische antropologie en taalkunde om van het narratief de structuur, de elementen te analyseren en hun samenhang bloot te leggen. Ik zal hiervoor gebruik maken van de verhaalttheorie om te kijken naar de opbouw van het narratief, de personages, hun onderlinge relaties, en de motieven en thema's in de relatie tot voedsel en daarnaast zal ik gebruik maken van de verteltheorie om te kijken naar focalisatie, de weergave van gedachten en 'dialogen' en de wijze van vertellen. Aan de gevonden analyseresultaten zal ik een betekenis toekennen door deze te interpreteren.

1. Theoretisch kader

Wildlife films in de bioscoop zijn sinds het uitbrengen van *MARCH OF THE PENGUINS* in 2005 niets nieuws meer. Ook de hoeveelheid academische onderzoeken naar wildlife films is in de laatste twintig jaar fors gestegen. Toch blijft de hoeveelheid internationale literatuur die zich focust op wildlife films verrassend klein.⁴ Een van de eerste monografieën over wildlife films is dat van Derek Bousé uit 2004 waarin hij een dieper inzicht geeft in de natuur filmindustrie in de Verenigde Staten en Europa. In zijn monografie stelt hij de vraag wat het genre van "natural history films" definieert. Om die vraag te beantwoorden onderzoekt hij het genre vanaf hun negentiende-eeuwse oorsprong tot aan de hedendaagse IMAX producties.⁵ Hij concludeert door te kijken naar deze brede range van werken uit het genre dat het artistieke element dat aanwezig is bij het maken van natuurfilms tot op zekere hoogte de waarden van de hedendaagse samenleving weerspiegelt.⁶

Natuurdocumentaires zijn simpelweg geen authentiek beeld van de werkelijkheid, maar eerder een narratief dat leunt op drama, menselijke normen en waarden en dat ondersteund wordt door authentieke beelden van authentieke dieren, zo beweren ook Jo-Anne Lester en Caroline

⁴ Ganetz, *Familiar Beasts*, 202.

⁵ Katz, J. S., *Wildlife Films by Derek Bousé*, *Film Quarterly* 55, no. 4 (2002), 69-70.

⁶ Lovejoy, T., *NATURAL HISTORY: Cinemas of the Wild*, *Science*, 291, no 5501 (2001), 50-51.

Scarles.⁷ Bousé definieert "blue chip wildlife films" als fantasieën van de natuurlijke wereld.⁸ Deze films zijn onder andere voorzien van grote dieren, een dramatische verhaallijn, en een afwezigheid van wetenschap, politiek, historische referentiepunten, en mensen - of op zijn minst blanke mensen.⁹ Hij beargumenteert aan de hand van voorbeelden dat de hedendaagse wildlife films niet moeten worden gezien als documentaires, maar als docudrama's.¹⁰ Het is dit uitgangspunt waarop ik mijn scriptie baseer.

Over wildlife films vanuit een gender perspectief is bijna niets geschreven. Een van de weinige publicaties hierover is het artikel "Familiar Beasts: Nature, Culture and Gender in Wildlife Films on Television" dat geschreven is door Hillevi Ganetz. Ze stelt in haar artikel dat er een manier van denken in tweedelingen geworteld zit in de kern van de westerse cultuur. Denk aan goed en kwaad, mannelijk en vrouwelijk, lichaam en ziel, gevoel en rede, enz. Een van de meest centrale en fundamentele tweedelingen is die tussen natuur en cultuur. Deze tweedeling komt voort uit het gedachtegoed van de Franse cultureel antropoloog Lévi-Strauss die grond voor zijn ideeën vond in het structuralisme. Het doel van een van zijn boeken, *Le Cru et le Cuit*, was om te laten zien dat "bepaalde categorische tegenstellingen zoals 'rauw' en 'gekookt', 'vers' en 'verrot', 'vochtig' en 'verbrand,' etc. [...] voor een bepaalde cultuur als conceptuele hulpmiddelen voor de vorming van abstracte begrippen kunnen dienen."¹¹ Deze theorie heeft hij in zijn latere werk uitgebreid.

Net als vele soortgelijke objecten, is de cultuur/natuur tweedeling besproken en onderzocht in een aantal werken in de afgelopen decennia.¹² Maar ondanks de vrij grote overeenstemming in de genderwetenschappelijke gemeenschap die stelt dat cultuur en natuur niet als tegengestelden beschouwd moeten worden, maar juist dat ze van elkaar afhankelijk zijn, blijft het idee van een oppositie bestaan.

In haar artikel analyseert Hillevi Gametz hoe gender, gekoppeld aan de culturele constructie van de natuur / cultuur tweedeling, wordt gecreëerd en gereproduceerd in veertien wildlife films die op de Zweedse nationale televisie zijn uitgezonden.¹³ Hierin analyseert ze de 'werkelijkheid' en de representatie van de werkelijkheid die door cultuur is beïnvloed. Ze stelt dat wildlife films niet alleen zijn opgebouwd rond een tweedeling tussen natuur en cultuur, maar ook tussen de seksen – 'mannelijk' en 'vrouwelijk'. Veel dieren (maar niet alle) behoren tot de ene of de andere van de

⁷ Lester, Jo-Anne, and Caroline Scarles, *The Effect of British Natural History Television Programmes: Animal Representations and Wildlife Tourism*, In *Mediating the Tourist Experience: From Brochures to Virtual Encounters* (UK: Farnham: Ashgate Publishing, Ltd, 2013).

⁸ Met "blue chip wildlife films" worden wildlife films bedoeld die van een hoge kwaliteit zijn en die voor een groot publiek zijn gemaakt. Vaak zijn dit wildlife films die uit zijn op commercieel gewin.

⁹ Katz, *Wildlife Films*, 69-70.

¹⁰ Bousé, Derek, *Wildlife Films*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000), 155-56.

¹¹ Lévi-Strauss, Claude, "Ouverture", In *Le cru et le cuit*, (Parijs: Plon, 1964), 1.

¹² Ganetz, *Familiar Beasts*, 197.

¹³ *Ibid.*, 197.

biologische seksen, maar gender, of beter gezegd de culturele verdeling in mannelijk en vrouwelijk, is iets dat mensen maken in hun verhalen over de natuur. De veertien wildlife films die ze analyseert in haar artikel bevatten enkele voorbeelden van routine interpretaties van het gedrag van dieren, in de gewone, instinctieve, onnadenkende en herhaalde opvattingen van dieren die corresponderen met de menselijke normen en moraal. Op die manier worden conventionele genderpatronen in stand gehouden.

Hoewel het onderwerp van het artikel voor een groot deel hetzelfde is als wat ik in mijn scriptie zal onderzoeken, gebruikt ze ander casus materiaal. Ze focust daarnaast de aandacht op de getrouwheid aan de werkelijkheid, iets waar ik in mijn scriptie zo min mogelijk aandacht aan zal besteden, aangezien ik me niet verdiept heb in de biologie en dus niet exact weet wat het 'natuurlijke' gedrag van dieren is. Ik focus me voornamelijk op de opbouw van het verhaal en de personages en of iets getrouw is aan de werkelijkheid is hierbij niet zozeer van belang. Ik zal in mijn scriptie de gender- en familie relaties bekijken aan de hand van de omgang met voedsel en het begrip antropomorfisme. Met het begrip antropomorfisme is er toch een verwijzing naar de werkelijkheid aanwezig, omdat het onwerkelijk gedrag toekent. Hierdoor kan de 'werkelijkheid' niet vermeden worden, maar ik zal het zo beperkt mogelijk houden, aangezien ik geen volledige notie heb van hoe de werkelijke natuur is.

Het bestuderen van de waarde van voedsel als een weg naar inzicht in de cultuur en geschiedenis is inmiddels goed gevestigd, maar onderzoek naar voedsel in natuurdocumentaires is nooit verricht. Het pionierswerk van antropoloog Audrey Richards in het begin van deze eeuw lanceerde de formele erkenning van foodways als een effectieve bril waardoor het menselijk leven bekeken kan worden.¹⁴ Sindsdien zijn er een groeiend aantal studies in de sociale wetenschappen en geesteswetenschappen die in diepte en breedte bij hebben gedragen aan de studie van voedsel en cultuur. Dit geldt ook voor de studie naar voedsel en films, want ondanks dat maar een selecte groep films binnen het genre *Food Films* passen op de manier waarop dit genre door Steve Zimmerman en Anne Bower gedefinieerd wordt, zijn er een behoorlijk aantal films die effectief gebruik maken van voedsel om de setting en karakter conflicten te construeren.¹⁵

De voedsel consumptie van een protagonist in een film kan veel zeggen over dit karakter. Wie eet en wie zorgt voor het eten? Hoe wordt eetgedrag en de jacht naar voedsel doorgegeven aan nieuwe generaties? De mogelijkheid van mannen of vrouwen om voedsel te produceren, leveren,

¹⁴ Counihan, Carole, and Steven L. Kaplan, *Food and Gender: Identity and Power*, (Amsterdam, the Netherlands: Harwood Academic Publishers, 1998), p.1

¹⁵ Zimmerman, Steve, *Food in the Movies*, 2d Ed. (Jefferson: McFarland, 2010), 357-58 en Bower, Anne *Watching Food: the Production of Food, Film and Values* in Anne Bower, ed. *Reel Food: Essays on Food and Film*, (New York and Oxford: Routledge 2004), 5-6

distribueren en consumeren is een belangrijke maatstaf voor hun macht.¹⁶ Een karakter in een film kan voor een deel worden gekenmerkt door zijn of haar interactie met voedsel, zoals Anne Bower bewijst in haar analyse van Stephen Daldry's *THE HOURS* (2002).¹⁷ Uit de consumptie van het karakter kunnen we onder andere zijn of haar positie ten opzichte van andere karakters binnen het narratief afleiden. Door de connotaties van voedsel en de voedselvoorkeuren van personages te verkennen, en het opsporen van de betekenissen die voortkomen uit hun interacties tijdens scènes, zijn we in staat om goede bewijzen te vinden voor interpretaties van kwesties over nationale en etnische identiteit, gender en seksualiteit, regionale verschillen en verschillen in leeftijd, macht en klasse relaties.¹⁸ Het is in deze theoretische lijn dat ik de interactie van dieren met hun voedsel wil analyseren om zo de gender- en familierelaties te herkennen binnen de natuurdocumentaires.

De betekenis van voedsel en de betekenis van gender worden gevormd door cultuur. Zowel deze theorieën over voedsel als de theorieën over gendertheorieën van Ganetz komen voort uit het structuralisme. Het structuralisme stelt dat onbewuste structuren de basis vormen van alle menselijke cultuurelementen. Ook de genretheorie van Bousé, dat de hedendaagse wildlife films niet moeten worden gezien als documentaires, maar als docudrama, heeft het structuralisme als basis. Al deze theorieën zal ik gebruiken om vanuit een structuralistisch gedachtegoed een analyse uit te voeren van de rol die voedsel consumptie en jacht speelt in de constructie van gender- en familierelaties in *AFRICAN CATS* (2011) en *CHIMPANZEE* (2012).

2. Het educatieve verleden van Disney en de Disney-ideologie

De Disney-formule en educatie

Uit onderzoek dat Richard Schickel deed voor zijn boek *The Disney Version* blijkt dat Buena Vista sinds 1952 enkele 16 millimeter versies van bioscoopfilms uitleent aan scholen en andere organisaties voor educatief gebruik en vanaf de jaren zestig bood Disney scholen zo'n 200 korte films van 1 tot 4 minuten aan, in combinatie met een draagbare projector.¹⁹ Deze korte films bestonden voor een groot deel uit oude Disney uitgaven, met voornamelijk materiaal uit de tot dan toe uitgebrachte natuurfilms en hadden een educatief karakter.

¹⁶ Counihan, *Food and Gender*, 2

¹⁷ Bower, *Watching Food*, 1-2

¹⁸ Baron, Cynthia, "Dinner and a Movie: Analyzing Food and Film." *Food, Culture and Society: An International Journal of Multidisciplinary Research* 9, no. 1 (2006), 102.

¹⁹ Wasko, Janet, *Understanding Disney: The manufacture of fantasy*, (Cambridge, UK: Polity, 2001), 145-46.

Het True-Life format uit 1948 was, net als de meeste Disney-producties op dat moment, op maat gemaakt voor het familie publiek.²⁰ De True-Life serie zat vol met jonge dieren en de serie maakte vaak gebruik van coming-of-age verhalen als onderdeel van hun narratieve formules.²¹ Hoewel de laatste True-Life film in de serie werd uitgebracht in 1960, lijken de recente Disneynature films sterk op die van de True-Life als we naar het gebruik van jonge dieren kijken.

Ook in de Disneynature documentaires wordt er nog steeds gewerkt met een coming-of-age als narratieve formule om epische eco-bewuste natuurdocumentaires te creëren met ieder een leerzaam en emotierijk familiedrama: in CHIMPANZEE volgen we namelijk de pasgeboren chimpansee baby Oscar die zijn moeder Isha verliest aan een jaguar en hij leert te overleven door banden met zijn familie aan te gaan; In AFRICAN CATS volgen we de welpen van twee groepen katachtigen in hun weg naar onafhankelijkheid. Het leeuwenwelpje Mara verliest haar gewonde moeder aan een aanval van een rivaliserende groep leeuwen en moet zien te overleven door zich bij haar familie aan te sluiten. De groep cheeta welpjes verliezen hun twee jongste naasten aan hyena's en worden door hun moeder onderwezen in het op eigen poten staan.

Disney werkt met een mechanisme dat de kijker – impliciet – een vraag voorlegt, vervolgens de gelegenheid biedt de vraag te beantwoorden, en uiteindelijk zelf het “juiste” antwoord geeft om de kijker iets te leren. Wanneer we de Disney Company dan als een opvoedkundige machine bekijken, wordt het al snel duidelijk dat Disney een enorme invloed en macht heeft op het culturele leven van het volk, in het bijzonder met betrekking tot de cultuur van kinderen, zo stelt Henry A. Giroux in zijn boek *The Mouse that Roared*.²² Al sinds het uitbrengen van TRUE-LIFE ADVENTURES in 1948 bevinden de natuurdocumentaires van Disney zich op een vaag gebied tussen educatie/informatie en entertainment.

In de natuurdocumentaires die onder het sinds 2008 bestaande Disneynature label vallen is ook tal van educatie te herkennen. In CHIMPANZEE herinnert de voice-over het hoofdpersonage Oscar eraan zijn voedsel eerst te wassen voordat hij het opeet, een verkapt en toch simpele en directe manier om de basisregels van hygiëne aan de kijker te leren. Gezond eten is ook een les die in de film nonchalant naar voren komt: “It's always good to add a little fiber to your diet, so don't forget the side salad.” Ook wordt er geleerd dat teamwork meer oplevert dan het gebruik van brute kracht zoals ook in de film CHIMPANZEE te zien is.

Opvallend is dat Walt Disney de educatieve waarde van de producties van The Disney Company al vroeg ontkende, door uit te leggen: “I'm not an educator. My primary purpose is to

²⁰ Riper, A. B. van, *Learning from Mickey, Donald and Walt: Essays on Disney's edutainment films*, (Jefferson, N.C: McFarland, 2011), 178

²¹ Riper, *Learning from Mickey*, 152

²² Giroux, Henry A, *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. (Lanham, Md: Rowman & Littlefield, 1999), 19.

entertain – though if people want to read education into my work, that’s fine with me”.²³ De Disneynature documentaires maken gebruik van de enorme variëteit aan entertainment technieken en manieren zoals die te zien zijn in commerciële en fictie media, om kijkers attent en emotioneel betrokken te houden. Dit wordt bijvoorbeeld gedaan met “reactie shots”, zoals we in een volgend hoofdstuk zullen zien. Maar ook ironische muziek, waar we het in de volgende paragraaf over zullen hebben, extreme close-ups voor een gevoel van intimiteit, of cross-cutting tussen meerdere plaatsen om commentaar of suspense te genereren, zoals gebeurt in AFRICAN CATS wanneer de groep leeuwen die we volgen binnenkort aangevallen wordt door de leider van een andere groep leeuwen die in aantocht is of wanneer een rivaliserende groep chimpansees door de bossen loopt in CHIMPANZEE.

Disney verspreidt een opvoedende visie en het bedrijf werkt als een “pedagogical vehicle to promote a set of values” die dominante opvattingen over gender, religie, klasse en etniciteit versterkt, aldus Giroux.²⁴ Voor de natuurdocumentaires betekent dit dat er een Disneyficatie van de natuurlijke wereld plaatsvindt waarin ‘het wild’ dat in de natuurdocumentaires wordt getoond eigen niet zo wild is, maar juist ontzettend huiselijk en dicht bij het menselijk denken en verbeeldingsvermogen ligt. Zo wordt het leren jagen van de jonge cheeta’s aan het eind van de film maar spelen, want het is slechts een “game of tag” op “the greatest schoolyard”.

Disney creëert op deze manier een vervormde weergave en een vertekend beeld van de natuur. Ook maakt Disney gebruik van een slim educatief mechanisme om het volk iets te leren. Via de vervormde weergave van de natuur leert Disney – al dan niet bewust – het volk dus over hoe dieren omgaan met hun voedsel, maar impliciet ook over ‘natuurlijk’ gedrag. Maar dit gaat verder, zo zullen we in de volgende paragraaf en hoofdstukken zien.

Typisch Disney

De natuurdocumentaires van Disney zijn volledig ontdaan van aanstootgevende beelden. Het door hyena’s doden van hoofdpersonages is alleen te horen en niet te zien. Echte ‘gewelddadige’ gevechten tussen dieren worden ondersteund door vluchtige en onherkenbare beelden, spelende gevechten zijn wel in beeld te zien. Vriendelijke en niet gewelddadige sterfgevallen worden door middel van hoogstaande kwaliteit beelden in beeld gebracht en worden ondersteund door een voice-over waarvan de functie niet alleen is om situaties uit te leggen, maar ook om gerust te stellen, om ons niet alleen te vertellen wat de gebeurtenissen die we zien letterlijk zijn, maar ons te vertellen wat de essentie van die werkelijkheid is en wat haar constitueert, wat deze gebeurtenissen in dit

²³ Cited in Jackson, Walt Disney: A Bio-Bibliography, p.81, Quoted in Wasko, Understanding Disney, 147.

²⁴ Giroux, The mouse that roared, 14.

geval betekenen. Ook zien we geen geboortes van nieuwe dieren of expliciete seksuele handelingen tussen dieren. Al deze gebeurtenissen zijn niet te zien in de film.

Of de beelden nou geschoten zijn in een jungle of op een savanne, de uiteindelijke films zijn volledig in overeenstemming met de toon en het wereldbeeld dat de studio ook in haar andere werken creëert. Disney heeft veel verschillende entertainment producten geproduceerd. In deze producten is er een overkoepelende en specifieke formule te onderscheiden die al vanaf dat Walt Disney de baas was weinig is veranderd. Tal van wetenschappers refereren naar deze formule als 'Classic Disney': een specifieke stijl, een standaard formule van verhaal en karakters, en ook een set van veel voorkomende thema's en waarden. Steven Watts vat de formule gevat samen in zijn boek *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American way of life*:

First, it blended the real and unreal, naturalism and fantasy, and manipulated each in an attempt to illuminate the other.

Second, it secured nonlinear, irrational, quasi-abstract modernist explorations comfortably on the cultural map by utilizing certain tropes from the Victorian past – an exaggerated sentimentality, clearly defined moralism, disarming cuteness – as familiar artistic signposts.

Third, it willingly dug down through layers of consciousness to engage the fluidity of experience and action, but always returned to embrace rationality.

Fourth, it animated the world – literally – by ascribing, intention, consciousness, and emotion to living and inanimate objects alike, but did so in such way as to downplay the presence of evil and tragedy.

Fifth and finally, it good-naturedly satirized the pretensions of high culture and sought to invigorate it with the vitality of popular cultural expressions.²⁵

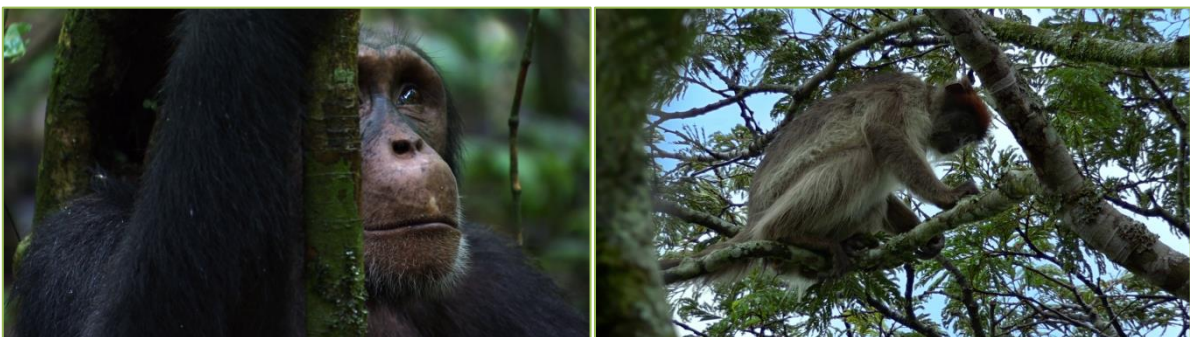
Hoewel het gebruik van muziek erg tegenstrijdig lijkt in natuurdocumentaires, omdat het breekt met de illusie van puur natuur, is muziek een absoluut fundamenteel element binnen de Disney films en ontbreekt ook niet in de natuurdocumentaires van Disneynature. Het monteren van een beweging op muziek is zo nauw verbonden met de studio dat de techniek nog steeds de naam "Mickey Mousing" draagt. Deze techniek wordt ook toegepast in de openings- en sluitingssequentie van CHIMPANZEE. In deze sequenties lijkt Oscar op de muziek van de Nederlandse zangeres Caro Emerald mee te dansen en mee te trommelen op boomstammen.

²⁵ Steven Watts, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American way of life* (New York: Houghton Mifflin, 1997), 104-5, Quoted in Wasko, *Understanding Disney*, 112-13.

Het ontbreken van een open discussie over het maken van natuurdocumentaires zoals CHIMPANZEE geeft de gewone filmkijker de indruk dat natuurdocumentaires, of ze nou 'wetenschappelijk' of meer 'entertainment' zijn, authentieke en realistische beelden van de natuur geven.²⁶ De Disneynature documentaires benadrukken voornamelijk entertainment, want ze gebruiken dezelfde technieken als Classic Disney en maken gebruik van muziek en humor. Bovenop het geven van emoties en de humanisering door de continue muziek, voorziet de voice-over de kijker van uitleg van – en oordelen over – het gedrag van de dieren en geeft zelfs hun gedachten weer.

3. Antropomorfisme in natuurdocumentaires

Zoals we in het vorige hoofdstuk hebben kunnen zien worden de dieren en natuurgebieden die de films ons tonen via de vervormde visie van de Walt Disney Company weergegeven. Op die manier komt de visie naar voren die Walt Disney had op entertainment, op zijn publiek en op de wereld. Er wordt daarnaast gebruik gemaakt van verschillende manieren om ons te laten identificeren met de personages van de film. Op verschillende momenten in de films wordt er gebruik gemaakt van *eyeline matching*. We kijken dan door middel van cinematografische technieken door de ogen van de personages naar een object. We zien bijvoorbeeld in een jachtscène in CHIMPANZEE een van de mannetjes chimpansees naar een top van een boom kijken. Vervolgens wordt er in het shot erna, een shot van onderaf naar deze boomtoppen, getoond waar hij naar kijkt: Een groep franjeaapjes slingeren voorbij. (Zie ook afbeelding 1) Op een zelfde manier worden de nietszeggende blikken van de cheeta welpjes tot nieuwsgierige blikken gemaakt door ze af te wisselen met shots van stoeiende aardvarkens en springende exotische vogels. (Zie ook afbeelding 2)



Afbeelding 1 – Freddy bekijkt een franjeaapje dat op een tak in een boom zit. We zien dit aapje vanuit zijn standpunt.

²⁶ Ganetz, Familiar Beasts, 205.



Afbeelding 2 – Sita bekijkt samen met haar drie overgebleven welpen hoe de natuur zich in de ochtend gedraagt. We zien deze aardvarkens vanuit de welpjes met elkaar stoeien

Door kijker ooggetuigen van de filmversie van een gebeurtenis te maken, wordt deze een essentieel onderdeel van een mechanisme waardoor er aan die versie wordt vastgehouden en waardoor alternatieve interpretaties worden buitengesloten.²⁷ De geschiedschrijving van de natuur wordt op die manier natuurwetenschap. De geschiedschrijving is een product van de menselijke cultuur en gevoelig voor alle kwalen en excessen die hiermee gepaard gaan. Wetenschap, daarentegen, is objectief, empirisch en vaststaand. Het is precies dit mechanisme en het ontbreken van de open discussie zoals besproken in het vorige hoofdstuk, dat antropomorfisme zo problematisch maakt in de natuurdocumentaires van Disneynature. In deze films wordt het dierenrijk tegenover het mensenrijk gesteld en toch wordt er in dit dierenrijk ook gebouwd op de normen en waarden van ditzelfde mensenrijk, want, zoals de voice-over aan het begin van de film CHIMPANZEE zegt: “Beneath this rain forest canopy is a world that you or I may never set eyes on. It’s a world with few people, but still, it’s full of drama, sadness, and joy.”

Een van de meest duidelijke vormen van antropomorfisme is het geven van namen aan de dieren. De meest opvallende naam is Scar, de schurk uit CHIMPANZEE. Het is niet de eerste keer dat Disney de naam Scar gebruikt. We kennen de naam van de schurk uit de tekenfilm THE LION KING (1994). Scar in de Disneynature film wordt gekenmerkt door een groot litteken, dus de naam is logisch gekozen. De connotatie met schurken en slechtheid is een makkelijke bijkomstigheid.

Dieren in de Disneynature documentaires worden gepresenteerd in rollen die wij als mensen kunnen herkennen zoals we later in deze scriptie zullen zien en ze krijgen menselijke motivaties en karaktereigenschappen. Ze mogen dan wel niet spreken of zingen zoals men gewend is bij de animatie van Disney, hun gedrag in de documentaire wordt uitgelegd via een zichtbaar menselijke bril. Dit is bijvoorbeeld te zien in de manier waarop er door de voice-over verteld wordt over hoe de oudere generatie omgaat met voedsel: “Once washed, the fruit is chewed to a pulp so all the goodness can be sucked out. You can do it without teeth. No wonder Grandpa likes them!”. Er is hier een opvallende spanning in deze films waar te nemen. Een spanning tussen de drang om de dieren te

²⁷ Riper, Learning from Mickey, 156

vermenselijken en een tegengesteld verlangen om de natuurlijke wereld zo te portretteren alsof er geen mensen aanwezig zijn. Hetzelfde geldt voor de snelste dieren op het land, de Cheeta's in *AFRICAN CATS*. De verteller geeft aan dat Sita, de 'moeder' cheeta, een voorkeur heeft voor Thompsongazelles. Door Sita een 'voorkeur voor voedsel' op te leggen wordt ze vermenselijkt, maar tegelijkertijd is het eten van rauw gazelle vlees geen menselijke activiteit.

Nog een duidelijk voorbeeld van deze spanning is te vinden in het feit dat de verteller de gedachtes van de dieren interpreteert. We zien de groep chimpansees noten kraken. "It looks easier than it is, and the technique takes these guys many years to master." In close-up wordt er een noot gekraakt. "Yeah, here we go. Yum, yum." Niet veel later probeert Oscar ook een noot te kraken met een dikke tak. "Oscar is in nut preschool." Oscar slaat er maar op los, maar de noot wil maar niet kraken. "There's something wrong with this hammer. It won't hit the nut!". Hij krabt aan zijn knie en kijkt rond. "Yup, definitely the hammer." We zien hem weglopen om vervolgens terug te keren met een andere tak "Of course. A bigger one!", maar deze breekt al snel in twee. "This is defective! They just don't make logs like they used to." We zien in deze scene hoe een baby chimpansee een noot opent, maar tegelijkertijd worden aan zijn handelingen menselijke gedachten toegevoegd door de verteller.

Over het algemeen zijn er in de twee Disneynature documentaires geen verrassende voorbeelden van antropomorfisme te ontdekken. Deze natuurdocumentaires worden gekenmerkt door een routine waardoor de menselijke normen en waarden vaak onzichtbaar kleur geven aan de levens van de dieren en de manier waarop deze dieren worden weergegeven. De reden is natuurlijk, zoals Bousé in zijn boek laat zien, dat de blue chip films iets willen laten zien dat de kijkers herkennen, iets waar ze de conceptuele instrumenten van bezitten om de presentatie van de dieren mee te kunnen begrijpen.²⁸ Bijvoorbeeld wanneer er naar het notenkraken van Oscar wordt verwezen als "in nut preschool" of wanneer er naar de gebroken tand van Fang wordt verwezen als een "war wound from a recent battle, and a mark of his bravery." (Zie ook afbeelding 3)

De combinatie van educatie en antropomorfisme die continue te vinden is in de Disneynature documentaires is problematisch, omdat de natuur die de documentaires toont niet volledig bestaat uit 'natuur'. Er is sprake van een subjectieve weergave van de natuur, omdat er door het gebruik van antropomorfisme een cultuur wordt geprojecteerd op de 'natuur'. Antropomorfisme in de omgang van de dieren met hun voedsel is zo genaturaliseerd en geïnstitutionaliseerd in de Disneynature natuurdocumentaires dat het 'natuurlijk' lijkt, terwijl dit – onbewust – doordrongen is met de regels van een Disney-cultuur en een Disney-wereldbeeld.

²⁸ Bousé, *Wildlife Films*, 5.



Afbeelding 3 – *“Fang. His broken tooth is a war wound from a recent battle, and a mark of his bravery. He is the father of all of the cubs and their defender. To Mara, he’s the best dad ever.”*

4. Familie en voedsel

Belangrijk in de werken van Disney is het concept familie en dat werkt ook door op de natuurdocumentaires van Disneynature. De films CHIMPANZEE en AFRICAN CATS focussen op de levens van in totaal zeven jonge dieren in hun weg naar volwassenheid: Een chimpansee genaamd Oscar, een leeuwenwelpje genaamd Mara en vijf cheeta welpjes zonder een naam. We hebben hierdoor in de films te maken met drie verschillende families. De eerste is een familie leeuwen bestaande uit zes vrouwen en een tal van welpen met aan het hoofd van de groep een mannelijke leeuw genaamd Fang. De tweede familie bestaat uit een alleenstaande cheeta moeder genaamd Sita met vijf welpen, waarvan er uiteindelijk drie het opgroeien overleven. De derde en laatste familie waar de films op focussen is een gemengde familie van chimpansees met een tal van jongen die geleid wordt door een mannelijke chimpansee genaamd Freddy.

Dat taal werkt als een cultureel systeem wordt al snel duidelijk wanneer we kijken naar het gebruik van het begrip familie in de films van Disneynature. De voice-over verteld dat “Oscar’s world revolves around mom, but there are thirty-five other chimpanzees in his group that make a kind of extended family, and they’re never far away”.²⁹ De familierelaties worden nooit geheel duidelijk in CHIMPANZEE, maar we kunnen aan de hand van wat de voice-over verteld wel ontdekken dat Oscar

²⁹ 00:04:02,641

een moeder heeft, dat er een grootvader aanwezig is, maar van een vader wordt nooit gesproken. Zelfs niet later in de film, zoals we later in dit hoofdstuk zullen zien.

De groep waarin Oscar leeft bestaat uit mannetjes en vrouwtjes en wordt duidelijk een familie genoemd, evenals de alleenstaande moeder Sita met haar drie welpen, maar dit is een ander geval wanneer we kijken naar de groep leeuwen waar Mara in leeft. Deze worden namelijk niet voortdurend een 'familie' genoemd, maar een 'pride', een 'groep'. De groep waar Mara in leeft bestaat uit zes leeuwinnen met welpen en één mannelijke 'leider'. Het onderscheid maken in de verschillende families lijkt ons weg te voeren van de antropomorfische kijk op de dieren, maar impliciet versterkt het deze kijk. Het onderscheid impliceert namelijk een projectie van menselijke normen en waarden op de dieren. In het voorbeeld van de groep leeuwen wordt de 'pride' zo weinig mogelijk een familie genoemd, omdat het volgens de Westerse normen ongebruikelijk is om als man meerdere vrouwen te hebben.

Verdergaand op de familie wordt er naar Fang in *AFRICAN CATS* verwezen met het woord 'vader' en 'heerser': "He is the father of all of the cubs and their defender. To Mara, he's the best dad ever", "Fang lets all other lions know that he alone rules the southern kingdom." Men kan er niet omheen dat de vrouwen het essentiële jagen verrichten in de natuurdocumentaire, terwijl de functie van de man in de film is om heel af en toe te vechten met leeuwen die zijn *pride* willen overnemen. Ondanks dat de vrouwen het belangrijkste werk verrichten om te kunnen overleven, is het de man die 'leider' en 'de beste vader ooit' wordt genoemd in de natuurdocumentaire. De term 'leider' wordt gebruikt om de eer van mannelijkheid, die traditioneel wordt gedefinieerd als actief, te redden, terwijl vrouwelijkheid wordt gedefinieerd als passief, zoals Ganetz ons ook toont in haar analyse van Zweedse televisienatuurdocumentaires.³⁰ Hoewel de beelden laten zien dat de man niet zo actief is als de vrouw, wordt dit wel zo geprojecteerd op de leeuwen.

Toch wordt er ook de ongelijkheid tussen de leeuw en de leeuwinnen weergegeven door wat de voice-over zegt: "Layla and her sisters must eat quickly if they are to get the reward they deserve. Fang, the protector, demands the lion's share". Er zijn twee kanten te zien. Aan de ene kant wordt er erkend dat de leeuwinnen voedsel verdienen voor de jacht die ze achter de rug hebben. Aan de andere kant wordt de claim op het voedsel van Fang gerechtvaardigd, want hij is tenslotte de beschermer van de groep. In *CHIMPANZEE* is Freddy de beschermer van de groep, maar daar doen de mannen het jagen en zijn juist heel erg actief in tegenstelling tot de mannen in *AFRICAN CATS*. Maar ook de vrouwen hebben een actieve rol in *CHIMPANZEE*: "When it comes to guarding meat from the guys, girl power usually wins".

³⁰ Ganetz, *Familiar Beasts*, 208.

Terugkomend op de familie wordt er naar de volwassen dieren niet alleen verwezen met “vader”, zoals we hebben kunnen zien in AFRICAN CATS bij Fang, maar wordt ook ‘moeder’ in beide Disneynature documentaires gebruikt. Alle jonge dieren overleven, op twee cheeta welpjes na, en de ouders hebben zich bewezen als goede en verantwoorde opvoeders die alles voor hun jongen over hebben. Toch zijn het vooral de vrouwen die het werk doen. Dit komt bijvoorbeeld terug in de meest aangrijpende scene van AFRICAN CATS. In deze scene raakt Layla, de moeder van Mara, gewond bij het verdedigen van de *pride* en haar welpje wanneer een rivaliseerde groep leeuwen de *pride* aanvalt en Fang de groep in de steek laat. “[Layla]'s bravery has saved [Mara].” Maar het gevecht heeft haar zo erg verzwakt dat ze nog maar kort zal leven en Layla zal ervoor moeten zorgen dat Mara door haar zus wordt geadopteerd. “Layla's brave fight for her cub to live on was not in vain.” Concludeert de voice-over om het klassieke coming-of-age verhaal nogmaals te benadrukken.

Als dit veel geweld lijkt voor een familiefilm, bekijk dan eens het canon van animatiefilms van Disney waarin van bijna geen enkel kerngezin beide ouders het overleeft en de films zitten vol met weeskinderen.³¹ En zowel CHIMPANZEE als AFRICAN CATS zijn hier geen uitzondering op, want de moeder van Mara is niet de enige die sterft, ook de moeder van Oscar wordt gepakt door een luipaard, nadat ze gewond is geraakt en van de groep gescheiden is door de rivaliserende bende en Sita was al een alleenstaande moeder vanaf het begin. Het leert de jonge dieren een belangrijke les over onafhankelijkheid, of eigenlijk het afhankelijk zijn van een ouder. “Honey is good food, but he has always relied on his mom to collect it”. Oscar wordt vanaf dat moment in zijn eentje zoekend naar voedsel in beeld gebracht om zijn disconnectie met de rest van de familie te verduidelijken, ondanks dat hij nog wel in de groep leeft.

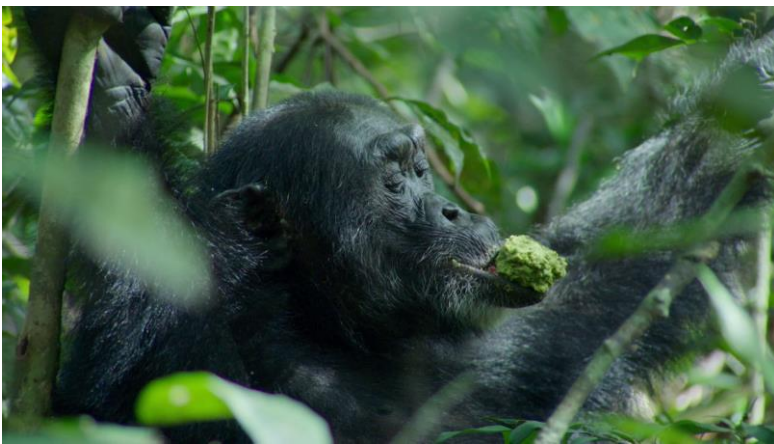
De geconstrueerde beelden van de dieren en de natuur kunnen worden gebruikt als argumenten in discussies over wat 'natuurlijke' vrouwelijkheid en mannelijkheid is en om iets over 'natuurlijke' seksualiteit te zeggen.³² Over het algemeen zien we in de Disneynature documentaires voortdurend dat de dieren van het mannelijke geslacht een mannelijke identiteit *toegewezen* krijgen die staat voor actief, dominant, vechtlustig, terwijl de dieren van het vrouwelijke geslacht een vrouwelijkheid lijken te *bezitten* die staat voor passief, zorgzaam, recessief en onderdanig. Toch is er een grote uitzondering: Freddy. Hij ontwikkeld zich langzaam tot een zorgzame man die de moederrol van Isha overneemt wanneer zij er niet meer voor Oscar kan zijn. Freddy zorgt dat Oscar genoeg te eten krijgt en neemt het leerproces van Isha over door Oscar te voorzien van de nodige kennis: “Being at Freddy’s side should allow him to pick up some tips on food preparation.”

Freddy wordt nooit een vader genoemd, maar een vriend, hoewel hij Oscar volgens de voice-over wel adopteert. Hij geeft, net als de moeder van Oscar, elke eerste noot die hij plukt aan Oscar

³¹ Riper, Learning from Mickey, 180

³² Ganetz, Familiar Beasts, 209.

en zorgt voor veiligheid, maar Freddy blijft een man in de ogen van de makers, want zijn tafelmanieren zijn niet het beste voorbeeld voor Oscar. We zien Freddy met zijn mond open eten en met zijn voedsel spelen door het buiten zijn mond op zijn onderlip te plaatsen. (Zie afbeelding 4) Oscar volgt zijn voorbeeld door hetzelfde te doen. (Afbeelding 5). “Freddy's world may be richer, thanks to his new friend, but his commitment to Oscar has left him no time to patrol his borders.” De makers zeggen impliciet dat Freddy beter niet voor Oscar kan zorgen, want anders komt de groep in gevaar. Freddy kan beter zijn aandacht besteden aan het beschermen van het voedsel tegen de rivaliserende groep chimpansees die van de voedselvoorziening van de groep aan het stelen zijn.



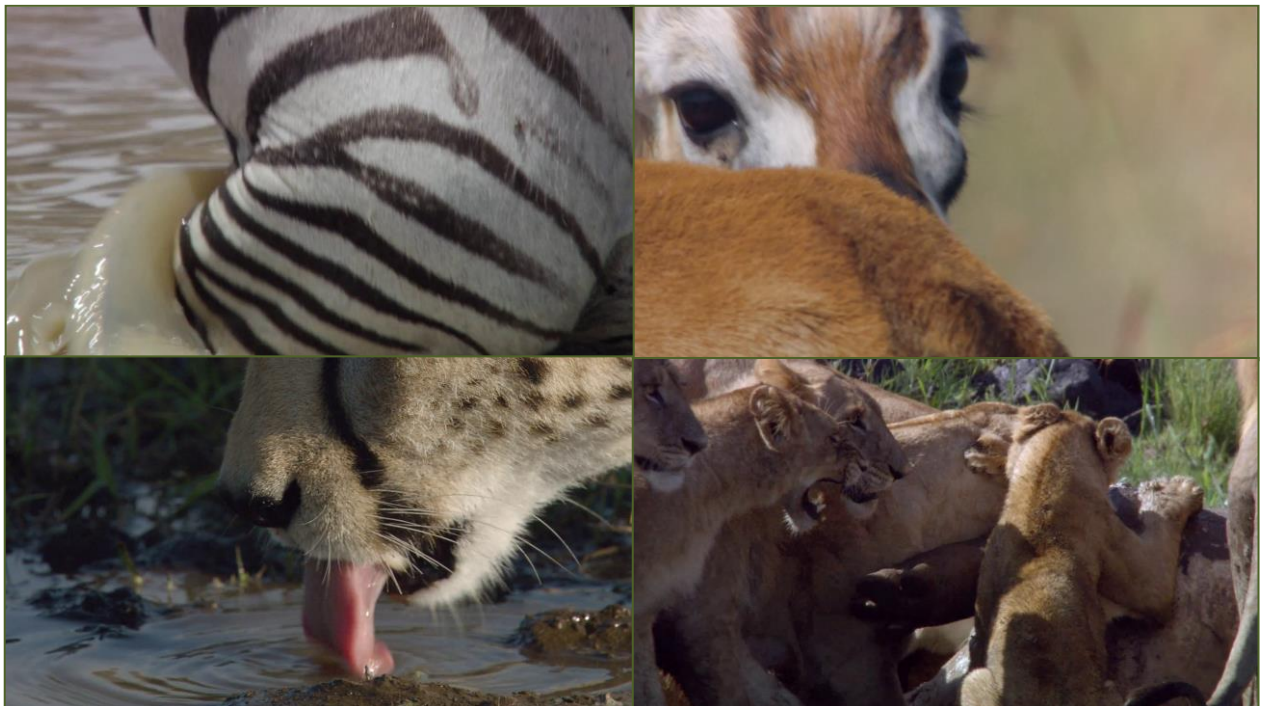
*Afbeelding 4 – We zien Freddy...
...met zijn voedsel spelen door het
buiten zijn mond op zijn onderlip te
plaatsen.*

*Afbeelding 5 - Oscar volgt Freddy's
voorbeeld door ook met zijn voedsel
te spelen.*

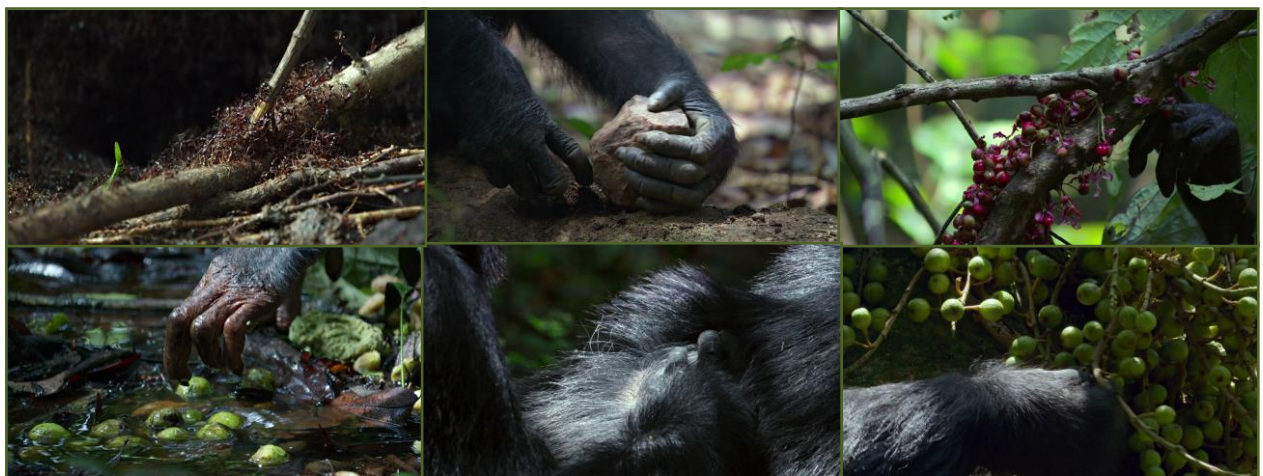


5. Jagen en consumeren is overleven

Er komt een verscheidenheid aan voedselsoorten voorbij in de natuurdocumentaires. Bij de chimpansees is dat: Noten, bessen, vlooien, Sacoglottis (een speciaal soort fruit dat een echte bonus is voor Freddy) en franjeapen. De maaltijden van de Afrikaanse katachtigen zijn iets vleziger: Gazellen, Nijlpaarden en Zebra's. Er wordt in de documentaires op gefocust. Vooral in CHIMPANZEE komen deze voedselsoorten in extreme tot medium close-up in beeld en vullen regelmatig het scherm en dit maakt dat deze natuurdocumentaire van Disneynature volgens de definitie van Anne Bower dicht bij het food film genre in de buurt komt. (zie ook afbeelding 6 en 7)



Afbeelding 6 – v.l.n.r.: De achterwerken van een zebra en een Thomson gazelle in close-up, evenals het drinken van water en het verslinden van een nijlpaard.



Afbeelding 7 – Boven v.l.n.r.: Het vangen van mieren op een stokje, het kraken van een noot met een steen, het plukken van rode bessen uit een struik. Onder v.l.n.r.: Het wassen van een Sacoglottis vrucht, vlooien vangen uit de vacht van een familielid en het plukken van groene bessen hoog in een boom.

Voedsel speelt daarnaast over het algemeen een belangrijke rol in de levens van de dieren van CHIMPANZEE en AFRICAN CATS. Zij zijn namelijk constant opzoek naar voedsel om in leven te blijven. "Finding food here is a full-time job". Voedsel is de drijfveer van de narratieven in de Disneynatuurdocumentaires. De grote crisis momenten in de films zijn de momenten waarop een dier zonder voedsel zit of geen voedsel kan krijgen. De confrontaties tussen de verschillende dieren gaan voortdurend over voedsel en de vraag wie, wat, waar en wanneer mag consumeren. De narratieve lijn die de films volgen verbeelden consequent personages die met zichzelf of met anderen onderhandelen over vragen van identiteit, macht, cultuur, klasse of relaties via het voedsel. Het verhaal van CHIMPANZEE leunt voor het grootste deel op de zoektocht naar voedsel:

*Freddy leads the search for breakfast. It helps to have someone who knows where they're going, especially when the restaurant is never in the same place. Today the diner isn't even in the same neighbourhood. To find the fruit they'll need, they will have to travel much further and take a risk. Freddy knows the only fruit available now is on the far side of their kingdom, out of their safe zone.*³³

Oscar is voor een groot deel van zijn leven afhankelijk van zijn moeder voor voedsel. Hij krijgt voorgekauwd voedsel en later krijgt hij vruchten en noten van zijn moeder aangereikt. De noten kan hij dan zelfstandig kraken naar voorbeeld van zijn moeder. Aan het begin van het leven van Oscar zorgt zijn moeder voor moedermelk. Zij is afhankelijk van de notenbomen in de omgeving om deze moedermelk mee te kunnen produceren. Deze notenbomen zijn in het bezit van de familie van Freddy, maar er wordt jacht op de noten in deze notenboom gemaakt door een rivaliserende chimpansee familie. Zijn moeder is afhankelijk van de band en de samenwerking van haar familie om de notenboom te beschermen tegen de rivaliserende familie:

*Early morning, just after breakfast, is the best time of day to strengthen friendships with a little grooming. The bonds between Freddy's team are more important than ever. The group is far smaller than Scar's rival army and teamwork is their best chance of protecting the nut groves for the next generation. Oscar's future is in all their hands.*³⁴

Leeuwen gaan in groepen opzoek naar voedsel, net als chimpansees. Bij leeuwen wordt er gejaagd door de leeuwinnen, bij chimpansees wordt dat gedaan door de mannen. Het overdragen van jachtvaardigheden wordt in AFRICAN CATS ook door de moeders gedaan, maar bij CHIMPANZEE wordt er

³³ *Chimpanzee*. Directed by A Fothergill, and M Linfield. 2012. NL: Walt Disney Studios Home Entertainment, DVD, 00:08:14

³⁴ *Chimpanzee*. Directed by A Fothergill, and M Linfield. 2012. NL: Walt Disney Studios Home Entertainment, DVD 00:34:04

nooit gesproken over overdracht van jachtvaardigheden. We zien de mannelijke chimpansees wel jagen, maar nooit de vaardigheid van het jagen overdragen op een jongere generatie. Hierin komt de stereotype visie die Disney heeft van de rol van man als beschermer en juist niet als opvoeder duidelijk naar voren.

De natuur in de natuurdocumentaires wordt geconstrueerd door het te definiëren in tegenstelling tot cultuur, zo zegt Hillevi Ganetz.³⁵ Een notie van cultuur wordt dus uit de natuurdocumentaires geweerd. CHIMPANZEE is hier een uitzondering op deze regel. Er is hier volgens de voice-over namelijk sprake van een “cultural heritage”, een cultureel erfgoed. Notenkragen is onderdeel van dit cultureel erfgoed van de groep chimpansees en wordt doorgegeven van generatie op generatie, vooral van moeder op kind. Het leren zal voor Oscar een langzaam proces zijn, zo voorspelt de voice-over. Het zal nog jaren duren voordat hij een goede noot zal kraken. Dag na dag is het aan een toegewijde moeder om de kinderen te leren hoe ze kunnen overleven in de jungle.

Het notenkragen wordt als enige expliciet genoemd als onderdeel van dit cultureel erfgoed, maar omdat er naar het notenkragen wordt verwezen als een “part of” het erfgoed, wordt er geïmpliceerd dat dit erfgoed uit meerdere elementen bestaat die elk onderdeel zijn van het grote cultureel erfgoed van de groep chimpansees. Zo zou ook het vangen van franjeaapjes in groepsverband en het gebruik van werktuigen om mieren te eten onderdeel kunnen zijn van dit erfgoed. Evenals het bijkomende onderscheidt tussen wat eetbaar en wat niet eetbaar is en de gender- en familierelaties. Maar al deze elementen worden nooit expliciet genoemd als onderdeel van het cultureel erfgoed. En toch, ondanks dat er wordt genoemd dat de chimpansees een cultuur bezitten, blijft deze apencultuur onderdeel van de door de menselijke cultuur geconstrueerde notie van natuur.

Pas wanneer de jongen volwassen zijn en op eigen poten kunnen staan, zit het werk van de moeder erop:

*Sita's work is done. She has taught her cubs everything they need to know about this wilderness. The cubs have survived the toughest of upbringings, but now they know what's safe, what's dangerous and, above all, how to hunt. Sita knows her cubs are ready to fend for themselves. She must return to the solitary life of a cheetah. Against all odds, with the courage that only a mother can bring, Sita has raised three magnificent cheetahs. [...] Sita's cubs and Mara are living proof of the power of a mother's love.*³⁶

³⁵ Ganetz, Familiar Beasts, 204.

³⁶ *African Cats*. Directed by A Fothergill, and K Scholey. 2011. NL: Walt Disney Studios Home Entertainment, DVD, 01:18:52

Conclusie

Het onderzoek dat in deze scriptie gepresenteerd is, bevond zich op een nog vrij onbekend terrein, aangezien nooit eerder de theorieën over foodfilms, natuurdocumentaires en gender- en familierelaties zijn gecombineerd om tot nieuwe inzichten te komen. Dit maakt dat vanaf het begin vast stond dat dit onderzoek een explorerend onderzoek zou worden en hierdoor was de uitdaging groot.

Nadat er kort een inzicht is gegeven in het bestaande algemene en historische onderzoek naar natuurdocumentaires en het feministische onderzoek naar de genderverhoudingen binnen natuurdocumentaires op televisie, is er een narratieve analyse uitgevoerd van de twee Disneynature natuurdocumentaires *AFRICAN CATS* (2011) en *CHIMPANZEE* (2012). We hebben kunnen zien hoe Disney zich in het verleden tot educatie heeft verhouden en zijn tot de conclusie gekomen dat er ook educatieve elementen te vinden zijn in de natuurdocumentaires van Disneynature. The Disney Company is, zoals Giroux heeft aangetoond, een educatieve machine. Een machine die haar educatieve kant ontkent, maar die wel educatief materiaal aanbiedt aan onder andere scholen.

Een kritiek punt op de wijze van gegevensverzameling zou kunne zijn dat deze te schematisch is, waardoor er na de analyse enkel abstracte elementen overblijven om te kunnen interpreteren. We hebben uiteindelijk wel kunnen zien dat Disney via de vervormde weergave van de natuur het volk iets leert over hoe dieren omgaan met hun voedsel, maar impliciet ook over 'natuurlijk' gedrag door middel deze omgang met voedsel. Wat er in de film te zien is, is hoogstwaarschijnlijk geen 'natuurlijk' gedrag, aangezien er een Disney-cultuur geprojecteerd is op de dieren via antropomorfisme.

We zijn er vanuit gegaan dat natuurdocumentaires gezien moeten worden als docudrama's zoals Derek Bousé, Jo-Anne Lester en Caroline Scarles dit beargumenteerd hebben en we hebben deze dan ook behandeld als fictie, omdat we hebben kunnen zien dat ze gebruik maken van technieken van fictiefilms om de kijker te boeien. Naast reactieshots, extreme close-ups en cross-cutting, wordt er in de natuurdocumentaires ook gebruik gemaakt van antropomorfisme, een techniek die Disney al lang gebruikt. Antropomorfisme in natuurdocumentaires is problematisch omdat een open discussie over het maken van natuurdocumentaires ontbreekt. Dieren krijgen in de Disneynature documentaires een cultuur opgelegd door de manier waarop ze afgebeeld worden. Door aan de hand van het concept van antropomorfisme te hebben gekeken naar hoe het verhaal is opgebouwd en hoe de gender- en familierelaties zich ten opzichte van voedsel verhouden kan er een concluderend antwoord worden gegeven op de vraag wat de rol is van voedsel consumptie en jacht in de constructie van gender- en familierelaties in natuurdocumentaires die onder het *Disneynature* label vallen.

Voedsel is de drijfveer van de narratieven van de natuurdocumentaires en is het element waar de levens van de protagonisten van de films om draaien. Het is de motivatie voor het nemen van risico's van protagonisten. Voedsel speelt een belangrijke rol in de constructie van de personages van de natuurdocumentaires. Het laat de verhoudingen tussen dieren zien en via voedsel worden de generatieverschillen en man/vrouw-relaties duidelijk. De man wordt afgebeeld door de voice-over als een beschermende leider voor de groep en de voedselvoorzieningen. Ondanks dat de vrouw bij leeuwen degene is die voor het voedsel zorgt, wordt zij als passief en onderdanig afgebeeld in relatie tot de man. Bij chimpansees zijn het de mannen die jagen en is het de vrouw die voor de jongen zorgt. Wanneer de man deze zorgende taak op zich neemt, brengt hij de groep in gevaar. Een man is volgens deze redenering niet geschikt om jongen op te voeden en is enkel geschikt voor het beschermen van voedselvoorzieningen.

Ondanks de centrale en fundamentele tweedeling tussen natuur en cultuur die Ganetz lijkt te zien in de westerse cultuur, wordt er in de Disneynature documentaire CHIMPANZEE gesproken over een cultureel erfgoed van de chimpansee familie. Een cultureel erfgoed dat wordt doorgegeven van generatie op generatie en op die manier binnen de familie blijft. En toch, ondanks dat er wordt genoemd dat de chimpansees een cultuur bezitten, blijft deze apencultuur en de bijkomende gender- en familierelaties onderdeel van de door de menselijke cultuur geconstrueerde notie van natuur.

Onduidelijk blijft hoe en of er een oplossing gegeven kan worden voor het problematische gebruik van antropomorfisme in Disneynature natuurdocumentaires. Antropomorfisme kan vermoedelijk nooit volledig verdwijnen uit de natuurdocumentaire, omdat het ondertussen geïnstitutionaliseerd is in de manier waarop we de natuur kennen en omdat het handvaten biedt voor het begrijpen van ingewikkelde concepten die in de natuur voorkomen. De resultaten van dit onderzoek maken nieuwsgierig naar of er in de natuurdocumentaires die niet onder het Disneynature label vallen ook een educatief mechanisme zit dat gebaseerd is op problematische presentaties van de omgang met voedsel door dieren.

Bibliografie

African Cats. Directed by A Fothergill, and K Scholey. 2011. Netherlands: Walt Disney Studios Home Entertainment, DVD.

Baron, Cynthia. "Dinner and a Movie: Analyzing Food and Film." *Food, Culture and Society: An International Journal of Multidisciplinary Research* 9, no. 1 (2006): 94-117. Accessed April 21, 2014. doi:10.2752/155280106778055190.

Bousé, Derek. *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000

Bower, Anne. "Watching Food: the Production of Food, Film and Values." In *Reel Food Essays on Food and Film*, 1-13. New York: Routledge, 2004.

Chimpanzee. Directed by A Fothergill, and M Linfield. 2012. Nederland: Walt Disney Studios Home Entertainment, DVD.

Counihan, Carole, and Steven L. Kaplan. *Food and Gender: Identity and Power*. Amsterdam, the Netherlands: Harwood Academic Publishers, 1998.

Ganetz, Hillevi. "Familiar Beasts: Nature, Culture and Gender in Wildlife Films on Television." *Nordicom Review* 1-2 (2004): 197-213. Accessed April 23, 2014. http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/157_197-214.pdf.

Giroux, Henry A. *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield, 1999.

Katz, J. S. "Wildlife Films by Derek Bousé." *Film Quarterly* 55, no. 4 (2002): 69-70. Accessed April 23, 2014.

Lester, Jo-Anne, and Caroline Scarles. "The Effect of British Natural History Television Programmes: Animal Representations and Wildlife Tourism." In *Mediating the Tourist Experience: From Brochures to Virtual Encounters*. UK: Farnham: Ashgate Publishing, Ltd, 2013.

Lévi-Strauss, Claude. "Ouverture." In *Le cru et le cuit*, 1-40. Parijs: Plon, 1964.

Lovejoy, T. "NATURAL HISTORY: Cinemas of the Wild." *Science* 291, no. 5501 (2001): 50-51. doi:10.1126/science.291.5501.50a.

Riper, A. B. van. *Learning from Mickey, Donald and Walt: Essays on Disney's edutainment films*. Jefferson, N.C: McFarland, 2011.

Wasko, Janet. *Understanding Disney: The manufacture of fantasy*. Cambridge, UK: Polity, 2001.

Watts, Steven. *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American way of life*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1997.

Zimmerman, Steve. *Food in the Movies*, 2nd ed. Jefferson, N.C.: McFarland, 2010.