

Being Frozen or Letting Go:

Een onderzoek naar de representatie van de vrouw in de film FROZEN
(2013) in relatie tot het hedendaags feminisme



MA-Eindwerkstuk – Cemile Akiturkmen – 3970191

Film- en Televisiewetenschappen

Begeleidend docent: Sonja de Leeuw – Tweede lezer: Laura Copier

Studiejaar: 1 – Blok: 3 – 18 april 2017

Being Frozen or Letting Go:

Een onderzoek naar de representatie van de vrouw in de film FROZEN
(2013) in relatie tot het hedendaags feminisme

MA-Eindwerkstuk

Naam: Cemile Akiturkmen

Studentnummer: 3970191

Studie: Film- en Televisiewetenschappen

Studiejaar: 1 – Blok: 3

Begeleidend docent: Sonja de Leeuw

Tweede lezer: Laura Copier

Inleverdatum: 18 april 2017

Woordenaantal: 16.741

Chicago-style

Op het voorblad is een van de film posters van de film FROZEN (2013) weergegeven.¹ De film is geregisseerd door Chris Buck en Jennifer Lee.

¹ "FROZEN (2013)," Imdb.com, geraadpleegd op 11 april 2017, <http://www.imdb.com/title/tt2294629/mediaviewer/rm1639587328>. Afbeelding.

Samenvatting

Het sprookjesgenre is eeuwenoud, maar nog steeds heel geliefd onder het publiek. Disney heeft zich sinds het succes van zijn eerste sprookje, *SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS* (1937) ontwikkeld tot een van de grootste producenten op het gebied van sprookjesfilms. Ook nu nog worden zowel nieuwe sprookjes, als adaptaties van eerdere sprookjes, door Disney geproduceerd. Één van deze nieuwe sprookjes is *FROZEN* (2013). De film vertelt het verhaal van de prinsessenzusjes Elsa en Anna. Elsa heeft magische krachten. Wanneer zij met haar krachten, per ongeluk, een oneindige winter afroept over haar koninkrijk, doet Anna er alles aan om haar zus te helpen en de zomer te doen terugkeren.

Het sprookjesgenre is per definitie traditioneel, zowel op het gebied van het narratief als wat het uitdragen van genderrollen betreft. Daarbij kent het een stereotype representatie van mannen en vrouwen die past binnen de idealen van het patriarchale gedachtegoed. Vanuit het feminisme is vaak kritiek geleverd op het sprookjesgenre en het clichématige beeld van de vrouw dat in sprookjesfilms wordt uitgedragen. Veel kinderen zijn bekend met de Disney sprookjes en prinsessen. Deze prinsessen vormen daarom ook vaak een prominente factor binnen onderzoek naar kindermidia. Kinderen hechten namelijk grote waarde aan de boodschap die de prinsessen uitdragen, waardoor er een stereotiep beeld geschetst wordt rondom uiterlijk vertoon, genderrollen en de liefde. Om deze reden is het van belang te onderzoeken op welke manier de vrouw in nieuwe Disney sprookjes wordt gerepresenteerd en wat zij uitdraagt op het gebied van genderrollen en uiterlijke kenmerken.

Door het narratief van de film te bekijken in relatie tot de klassieke, narratieve opbouw die het sprookjesgenre kenmerkt, wordt getracht bloot te leggen in hoeverre Disney vasthoudt aan de klassieke conventies van het sprookjesgenre. Door vervolgens de focus te verleggen naar de personages (hun karakter, de handelingen die zij uitvoeren en de rol die zij vervullen binnen de moraal van het verhaal), wordt getracht bloot te leggen in hoeverre de conventies van het sprookjesgenre eventuele, eigentijdse aanpassingen toelaten. Op deze manier kan aangetoond worden in hoeverre kinderen een juist beeld wordt meegegeven van de huidige idealen rondom de representatie van de vrouw en in hoeverre het “nieuwe sprookje” zowel klassiek kan blijven, als aangepast kan worden naar de huidige tijdsgeest.

Lijst met genummerde figuren en illustraties

Figuur	Pagina
* Afbeelding 1 – Een weergave van Elsa in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	39
* Afbeelding 2 – Een weergave van Elsa in haar ijspaleis (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	39
* Afbeelding 3 – Een weergave van Anna in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	41
* Afbeelding 4 – Een weergave van Anna tijdens de zoektocht naar haar zus (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	41
* Afbeelding 5 – Een weergave van Hans in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	43
* Afbeelding 6 – Een weergave van Hans tijdens het bal (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	43
* Afbeelding 7 – Een weergave van Kristoff (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	44
* Afbeelding 8 – Een weergave van Olaf (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	45
* Afbeelding 9 – Een weergave van Sven (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).	45

Inhoudsopgave

* Inleiding en vraagstelling	5
* Positionering binnen het wetenschappelijk debat	8
* Theoretisch kader	14
* De patriarchale orde en het ontstaan van het feministisch denken	14
* Het ontstaan en de ontwikkeling van het sprookjesgenre	19
* Het feministische gebruik van sprookjes	22
* Methode	24
* De formalistische, narratieve analyse van de film FROZEN	33
* De personages in relatie tot de derde feministische golf	38
* Elsa	39
* Anna	41
* Hans	43
* Kristoff	44
* Olaf	45
* Sven	45
* De zoektocht naar liefde	46
* Conclusie	48
* Literatuurlijst	52
* Medialijst	54
* Bijlage	
* Bijlage 1 – De 31 narratieve functies (opgesteld door Propp)	55
* Bijlage 2 – De overlap tussen de sprookjesstructuur van Propp en de structuur van het Disney sprookje van Zipes	56
* Bijlage 3 – Een narratieve analyse van de film FROZEN (per scène)	64
* Bijlage 4 – De 31 narratieve functies in de Disney film FROZEN	77
* Bijlage 5 – Verklaring Intellectueel Eigendom	80

Inleiding en vraagstelling

“Let it go! Let it go! Can’t hold it back anymore!” – Elsa²

Zo luidt een van de meest bekende zinnen uit de titelsong van de Disney film FROZEN (2013). De film vertelt het verhaal van de prinsessen Elsa en Anna. Zij wonen in het denkbeeldige koninkrijk Arendelle. Elsa heeft magische krachten, waarmee zij sneeuw en ijs kan creëren. Wanneer Elsa tot koningin gekroond wordt, roept zij per ongeluk een oneindige winter af over het koninkrijk en vlucht. Haar jongere zusje Anna gaat vervolgens, samen met Kristoff, zijn rendier Sven en het sneeuwpopje Olaf, op zoek naar haar zus, om de weersomstandigheden in het koninkrijk weer terug te draaien.³

FROZEN is een geanimeerd Disney sprookje. De film is geregisseerd door Chris Buck en Jennifer Lee.⁴ Lee is de eerste vrouwelijke co-regisseur van een lange, Disney animatiefilm.⁵ Ook is Lee de screenwriter van de film en heeft zij, zo stelt Michelle Law, veel invloed gehad op de ontwikkeling van de vrouwelijke personages.⁶ De film is geproduceerd door Walt Disney Animation Studios⁷, een grootmacht op het gebied van het produceren van sprookjes. De film FROZEN heeft in totaal 1,3 biljoen dollar opgeleverd. Dit is de grootste omzet die tot nu toe behaald is met een animatiefilm.⁸ De aantrekkingskracht van het Disney sprookje onder het publiek is dus ontzettend groot. Na het succes van deze film, is besloten een tweede deel te produceren.⁹ Het Disney team is op dit moment druk bezig met de ontwikkeling van het script voor FROZEN 2 en de release ervan is vooralsnog gepland in 2019.¹⁰

Ondanks het feit dat Disney films in Amerika geproduceerd worden en het eigenlijk een Amerikaans fenomeen is, hebben de prinsessensprookjes een zichtbaar effect op kinderen over de gehele wereld, zo stellen Dawn Elizabeth England, Lara Descartes en Melissa Collier-Meek.¹¹ De meeste kinderen zijn bekend met één of meerdere Disney sprookjes, waardoor deze vaak een prominente factor vormen binnen onderzoek naar kindermidia.¹² De Disney prinsessen hebben

² Peter del Vecho, “The Search for Elsa,” *FROZEN*, geregisseerd door Chris Buck en Jennifer Lee (Burbank, CA: Walt Disney Animation Studios, 2013), DVD/Blu-Ray.

³ “FROZEN (2013),” *Imdb.com*, geraadpleegd op 11 december 2016, http://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref_=ttco_co_tt.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Michelle Law, “Sisters Doin’ it for Themselves: FROZEN and the Evolution of the Disney Heroine,” *Screen Education* 74.1 (2014): 18.

⁷ *Imdb*, “Frozen (2013).”

⁸ “Disney Announces a Sequel to 'FROZEN' — The Highest Grossing Animated Movie of All Time,” *Businessinsider.com*, geraadpleegd op 11 december 2016, <http://www.businessinsider.com/disney-announces-frozen-2-2015-3?international=true&r=US&IR=T>.

⁹ “FROZEN 2 Will Change How You Think of the First Movie,” *Ew.com*, geraadpleegd op 4 april 2017, <http://ew.com/movies/2017/03/31/frozen-2-sequel/>.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Dawn Elizabeth England, Lara Descartes en Melissa Collier-Meek, “Gender Role Portrayal and the Disney Princess,” *Sex Roles* 64.7 (2011): 555.

¹² *Ibid.*

een grote invloed op de manier waarop kinderen naar de wereld kijken, zo stellen England et al.¹³ Dit komt met name door de grote marketing franchise die voor iedere prinses wordt opgezet. De prinsessenfranchise van Disney omvat inmiddels meer dan 26.000 producten.¹⁴

Kinderen zijn niet alleen bekend met de prinsessen an sich, maar ook met het verhaal waarin zij voorkomen, aldus England et al.¹⁵ Zij hechten grote waarde aan de boodschap die door de prinsessen wordt uitgedragen, zo stelt Bridget Wehlan.¹⁶ Disney probeert met haar prinsessen een identificatiemogelijkheid voor kinderen te creëren, waardoor zij de idealen rondom uiterlijk vertoon, genderrollen en liefde voor waarheid aannemen, aldus England et al.¹⁷

De genderrollen die binnen het Disney sprookje, en het sprookjesgenre an sich, worden uitgedragen, zijn voor lange tijd gebaseerd geweest op een stereotype vertoning van mannen en vrouwen, zo stelt Jack Zipes.¹⁸ Wanneer er namelijk gekeken wordt naar sprookjes, betreft het dikwijls een verhaal over een blonde prinses die wanhopig op zoek is naar ware liefde, aldus Zipes.¹⁹ Er wordt gepoogd een alternatief wereldbeeld neer te zetten, waar niet aan te reiken valt.²⁰ Het sprookjesgenre is traditioneel, zowel op het gebied van het narratief als op het gebied van de representatie van mannen en vrouwen, zo stelt Bruno Bettelheim.²¹ De representatie van mannen en vrouwen in sprookjes werd gebaseerd op de idealen van het patriarchale gedachtegoed.²² Zo werd de vrouw in vroegere jaren gerepresenteerd als mooi, lieflijk en ondergeschikt aan de man. De man in het verhaal is daarentegen altijd sterk, slim en redt de prinses, waarna zij nog lang en gelukkig leven.^{23 24}

Vanuit het feminisme is veel kritiek geleverd op het sprookjesgenre en het clichématige beeld van de vrouw dat in sprookjesfilms wordt uitgedragen.²⁵ Deze stereotypering wordt, zoals Wehlan al stelde, met name geconsumeerd door kinderen.²⁶ Het is om deze reden van belang om te kijken naar de moraal die huidige Disney sprookjes uitdragen en op welke manier de vrouw hierin wordt gerepresenteerd. Door de opbouw van het narratief en de bestaande personages (en genderrollen) te analyseren, aangezien het sprookjesgenre hierin traditioneel is, kan

¹³ England, Descartes en Collier-Meek, "Gender Role Portrayal," 555.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., 556.

¹⁶ Bridget Wehlan, "Third Wave Princess : Reconstructing and Redefining the Traditional Princess Narrative," (PhD thesis, University of Louisiana at Lafayette, 2012) 15, <http://search.proquest.com/docview/1282367017>.

¹⁷ England, Descartes en Collier-Meek, "Gender Role Portrayal," 556.

¹⁸ Jack Zipes, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World* (New York: Palgrave Macmillan, 2002), 217.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Knopf, 1976), 23.

²² Zipes, *The Brothers Grimm*, 217.

²³ Ibid.

²⁴ De stereotyperende kenmerken die aan mannen en vrouwen worden toegeschreven, zullen binnen het theoretisch kader verder behandeld worden.

²⁵ Hier zal later in de scriptie, in de positionering binnen het wetenschappelijk debat, nog op terug gekomen worden.

²⁶ Wehlan, "Third Wave Princess," 15-16.

aangetoond worden in hoeverre Disney vernieuwend is en met zijn tijd meegaat. In dit onderzoek zal een analyse gemaakt worden van het Disney sprookje FROZEN. Er zal bekeken worden in hoeverre de film vasthoudt aan het klassieke dat het sprookjesgenre kenmerkt en in hoeverre de film vernieuwend is in relatie tot het hedendaagse feminisme.²⁷ De onderzoeksvraag die centraal zal staan in dit onderzoek luidt als volgt:

“Op welke manier wordt de vrouw gerepresenteerd in het sprookje FROZEN in relatie tot het hedendaagse feminisme?”

De deelvragen die beantwoord zullen worden om tot een antwoord op de hoofdvraag te komen, zijn:

- In hoeverre laat de klassieke, narratieve opbouw die het sprookjesgenre kenmerkt ruimte over voor verandering?
- Hoe wordt de vrouw als personage zijnde gerepresenteerd?
- Hoe wordt de vrouw gerepresenteerd binnen de handelingen die zij uitvoert?
- Welke moraal draagt het verhaal uit en in hoeverre speelt de vrouw hierin een rol?

²⁷ Binnen het theoretisch kader zal verder ingegaan worden op het (ontstaan van het) feminisme.

Positionering binnen het wetenschappelijk debat

Door de jaren heen is er veelvuldig onderzoek gedaan naar Disney films en de manier waarop de vrouw hierin wordt gerepresenteerd. Zo heeft Jill Birnie Henke vanuit een feministisch oogpunt een historisch onderzoek uitgevoerd naar vijf Disney films: CINDERELLA (1950), SLEEPING BEAUTY (1959), THE LITTLE MERMAID (1989), BEAUTY AND THE BEAST (1991) en POCAHONTAS (1995).²⁸ In haar onderzoek tracht zij de manier waarop de *female self* geconstrueerd wordt, oftewel het bewustzijn van de eigen, vrouwelijke identiteit, en de veranderingen die de Disney prinsessen op dit vlak hebben doorgemaakt, bloot te leggen.²⁹

Henke bekritiseert de passieve manier waarop de eerste Disney prinsessen worden gerepresenteerd.³⁰³¹ In de eerste Disney films is er geen sprake van de constructie van de female self.³² In CINDERELLA, zo stelt Henke, heeft Assepoester geen macht over haar eigen tijd en lot.³³ Zij reageert enkel op haar omgeving en doet wat haar gevraagd wordt. Deze machteloosheid komt tevens tot uiting in de manier waarop zij de liefde vindt, namelijk door één enkele ontmoeting met een man op het bal, aldus Henke.³⁴ Assepoester toont geen persoonlijke identiteit: haar enige doel is te trouwen met haar droomprins, die zij slechts één keer heeft ontmoet.³⁵

Ook Aurora, het hoofdpersonage in SLEEPING BEAUTY, heeft enkel als doel om “de vrouw van” te worden, hetgeen naar voren komt uit het lied dat zij zingt: “Some Day My Prince Will Come”.³⁶ Hieruit komt duidelijk naar voren dat de Disney prinses geen eigen identiteit of persoonlijke uitdaging in het leven heeft, aldus Henke.³⁷ Het stereotype karakter van beide prinsessen draagt duidelijk de idealen van het patriarchale gedachtegoed uit.³⁸ Hun wensen, welke in het teken staan van een toekomstig huwelijk, stellen de personages in een machteloze en onderdanige positie aan de man, aangezien enkel de mannelijke prins hen kan helpen hun dromen te verwezenlijken.

In de daaropvolgende films van Disney, de films uit de jaren tachtig en negentig, is een verandering te zien met betrekking tot de representatie van de vrouw, zo stelt Henke.³⁹ De prinsessen zijn minder passief en niet enkel meer gefocust op het vinden van de liefde en het

²⁸ Jill Birnie Henke, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith, “Construction of the Female Self: Feminist Readings of the Disney Heroine,” *Women’s Studies in Communication* 19.2 (1996): 229-249.

²⁹ *Ibid.*, 230.

³⁰ *Ibid.*, 232.

³¹ Met de eerste Disney prinsessen, doelt zij op de prinsessen uit de sprookjes CINDERELLA en SLEEPING BEAUTY.

³² Henke, Umble en Smith, “Construction of the Female Self,” 232.

³³ *Ibid.*, 236.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

trouwen, aldus Henke.⁴⁰ Henke gaat in op de manier waarop Ariël, uit *THE LITTLE MERMAID*, wordt gerepresenteerd aan het begin van de film. Ariël toont haar individualiteit wanneer zij zingt over haar droom om de menselijke wereld te ontdekken.⁴¹ Het uiten van deze persoonlijke wens, leidt ertoe dat zij een deal sluit met Ursula (de slechterik in het verhaal). Ariël verruilt haar stem voor benen en kan op deze manier een romantische relatie beginnen met prins Eric.⁴²

In tegenstelling tot Assepoester of Aurora is Ariël zich bewust van haar vrouwelijke identiteit en wacht niet enkel op haar droomprins. Daarbij verschilt Ariël ook van de eerdere prinsessen, aangezien zij ingaat tegen haar vader (koning Triton) en tóch de menselijke wereld verkent en eigen keuzes maakt.⁴³ Toch komt het patriarchale gedachtegoed dat het sprookjesgenre kenmerkt (en traditioneel maakt) tevens tot uiting in deze film.⁴⁴ Ariël wil namelijk een mens blijven om met haar grote liefde te kunnen trouwen. Hiervoor krijgt zij toestemming van haar vader.⁴⁵ Op deze manier is er toch nog een vorm van mannelijke dominantie terug te zien, aldus Henke.⁴⁶

Henke gaat ook in op Disney prinses Belle, uit *BEAUTY AND THE BEAST*. Belle toont een persoonlijke kracht door het huwelijksaanzoek van Gaston in eerste instantie af te wijzen. Deze afwijzing, zo stelt Henke, komt voort uit Belles persoonlijke identiteit.⁴⁷ Zij droomt over het beleven van avonturen, heeft veel boeken gelezen en veel kennis opgedaan. Zij heeft geen relatie nodig om gelukkig te zijn, gelooft in haar eigen oordeel en volgt haar passie.⁴⁸

Tot slot gaat Henke in op de persoonlijke ontwikkeling van Pocahontas. De identiteit van Pocahontas is geconstrueerd op basis van individualisme en een persoonlijke keus, zowel binnen haar familie als in haar relatie met John Smith.⁴⁹ Ze gaat in tegen het patriarchale gedachtegoed dat wordt uitgedragen door haar vader, door niet te trouwen met een door hem uitgekozen prins.⁵⁰ Daarbij komt uit haar relatie met John Smith duidelijk wederzijds respect naar voren.⁵¹ Zo laat Pocahontas hem kennis maken met haar ideeën over en perspectieven op de wereld; zij leren van elkaar.

Naast de veranderingen in haar karakter, is ook het einde van de film anders dan in het klassieke Disney sprookje. De film begint met een vriendschap tussen Pocahontas en John Smith. Zij worden verliefd en ze redt zijn leven. Wanneer John Smith haar aan het einde van het verhaal

⁴⁰ Henke, Umble en Smith, "Construction of the Female Self," 236.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., 237.

⁴³ Ibid., 236.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid., 237.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid., 240.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

echter mee wil nemen naar Engeland, weigert zij.⁵² De liefde komt hierdoor op een tweede plaats te staan en het verhaal draait om de ontwikkeling van de jonge vrouw die haar dromen wil vervullen, zo stelt Henke.⁵³ De moraal van het verhaal toont dat de liefde van een man niet nodig is om het doel te kunnen bereiken. In tegenstelling tot de eerdere films, waarin de zoektocht naar liefde en het trouwen centraal stond, heeft Disney met POCAHONTAS een andere weg ingeslagen wat betreft de representatie van en het toeschrijven van traditionele genderrollen aan de man en de vrouw.

Naast het onderzoek van Henke zijn er meer dergelijke historische onderzoeken gedaan. Zo heeft ook Rebecca-Anne Do Rozario eenzelfde onderzoek gedaan. Zij analyseert vijf verschillende Disney films: SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS (1937), SLEEPING BEAUTY, THE LITTLE MERMAID, ALADDIN (1992) en POCAHONTAS, en tracht de veranderingen in het gedrag van de prinsessen bloot te leggen.⁵⁴ Het belangrijke onderscheid tussen dit onderzoek en het onderzoek van Henke, is dat Do Rozario een verklaring geeft voor de plotselinge verandering in het gedrag van de Disney prinsessen.⁵⁶ Zij maakt namelijk een onderscheid tussen *Walt's princesses* en *Team Disney princesses*.⁵⁷ Sneeuwwitje, Assepoester en Aurora hadden allen een passieve rol, waren enkel op zoek naar de liefde en tevens ondergeschikt aan de droomprins die hun enige droom kon vervullen. Deze prinsessen zijn ontstaan uit het werk van Walt Disney, de filmmaker.⁵⁸ De latere prinsessen, de Team Disney princesses, zijn tot leven gekomen na de dood van Walt Disney. Deze prinsessen, Ariël, Jasmine en Pocahontas, hebben een veel actievere rol in het verhaal, bevragen het leven en hebben elk dromen en een duidelijke eigen identiteit.⁵⁹ Do Rozario eindigt haar onderzoek met de volgende uitspraak: "The Disney kingdom may still seem a man's world, but it is a man's world dependent on a princess."⁶⁰ Do Rozario benadrukt hiermee het feit dat de Disney prinsessen toch een belangrijke rol hebben gekregen door de persoonlijke identiteit die zij uitstralen.

Het onderscheid dat Do Rozario maakt, draagt bij aan de bevindingen van Amy Davis. Davis heeft namelijk onderzoek gedaan naar Walt Disney, de filmmaker.⁶¹ In haar onderzoek bekijkt zij zowel het persoonlijke als het professionele leven van Walt Disney, waarbij met name de focus wordt gelegd op zijn houding tegenover de vrouw, om een beeld te geven van de oorzaak voor

⁵² Henke, Umble en Smith, "Construction of the Female Self," 240.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Rebecca-Anne Do Rozario, "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess," *Womens Studies in Communication* 27.1 (2010): 34-59.

⁵⁵ Gezien het feit dat er veel overlap is tussen de onderzoeken van Do Rozario en Henke (zowel op het gebied van de onderzochte films, als de uitkomsten), zal niet dieper ingegaan worden op de uitkomsten van dit onderzoek.

⁵⁶ Do Rozario, "The Princess and the Magic Kingdom," 57.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Amy Davis, "The 'Dark Prince' and Dream Women: Walt Disney and Mid-twentieth Century American Feminism," *Historical Journal of Film, Radio and Television* 25.2 (2005): 213-230.

de sexistische en paternalistische uitingen die in meerdere Disney films naar voren komen.⁶² Zij stelt dat deze representatie niet alleen komt door de persoonlijke gedachtegang van Walt Disney, maar tevens een representatie weergeeft van de culturele opvattingen die er toentertijd bestonden rondom de rol van de vrouw in de samenleving.⁶³

Niet alleen is er onderzoek gedaan naar veranderingen in het gedrag van de prinsessen, maar ook naar de veranderingen die zich hebben voorgedaan binnen de culturele representatie van de vrouw.⁶⁴ In sprookjes wordt namelijk vaak een clichématig beeld van karakteristieke en uiterlijke kenmerken van de vrouw gerepresenteerd, zo stelt Celeste Lacroix.⁶⁵ Lacroix analyseert vijf verschillende films: *THE LITTLE MERMAID*, *BEAUTY AND THE BEAST*, *ALLADIN*, *POCAHONTAS* en *THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME* (1996) en bekijkt de manier waarop de bijbehorende Disney prinsessen Ariël, Belle, Jasmine, Pocahontas en Esmeralda, geportretteerd worden.⁶⁶ Zij bekijkt zowel blanke, als gekleurde prinsessen om het verschil qua representatie bloot te leggen. Een personage, zo stelt zij, is geen representatie die voortkomt uit de opvatting van een individu, maar geeft een representatie van de huidige ideologie weer.⁶⁷

Uit haar onderzoek blijkt dat blanke Disney prinsessen vaak erg aseksueel gekleed zijn, enkel gefocust zijn op het vinden van liefde en vaak preuts zijn in hun doen en laten.⁶⁸ Daarbij wordt hun uiterlijk gekenmerkt door een extreem lichte huidskleur, smalle tailles, tere ledematen en volle borsten.⁶⁹ De buitenlandse prinsessen worden echter op een hele andere wijze geportretteerd. Zo ligt de focus in hun voorkomen met name op het uitstralen van seksualiteit en de verwezenlijking van "het exotische".⁷⁰ Dit is goed terug te zien in de sexy kleding die de prinsessen dragen en de manier waarop zij bewegen. Zij hebben een smalle taille, maar ook zichtbare heupen die gracieus bewegen tijdens de bewegingen die zij maken.⁷¹

Het werk van Lacroix draagt bij aan onderzoek naar intersectionaliteit. Deze term is in 1989 door Kimberlé Crenshaw geïntroduceerd om naast het geslacht, andere onderdrukkende factoren die belangrijk zijn binnen onderzoek naar ongelijkheid te benoemen.⁷²

⁶² Davis, "The 'Dark Prince' and Dream Women," 213.

⁶³ Ibid., 227.

⁶⁴ Met onderzoek naar de culturele representatie van de vrouw wordt bedoeld op onderzoek waarin gekeken wordt naar de verschillen in de representatie van de vrouw op basis van etniciteit. Gekleurde vrouwen worden namelijk op een andere manier gerepresenteerd dan blanke vrouwen.

⁶⁵ Celeste Lacroix, "Images of Animated Others: The Orientalization of Disney's Cartoon Heroines From *THE LITTLE MERMAID* to *THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME*," *Popular Communication* 2.4 (2004): 226.

⁶⁶ Ibid., 213-229.

⁶⁷ Ibid., 217.

⁶⁸ Ibid., 227.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ava Vidal, "'Intersectional Feminism'. What the Hell Is It? (And Why You Should Care)," *The Telegraph*, 15 januari 2014, <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10572435/Intersectional-feminism.-What-the-hell-is-it-And-why-you-should-care.html>.

Intersectionaliteit draait met name om de interactie tussen factoren, als geslacht, klasse en ras.⁷³ Intersectionele feministen kijken dus niet alleen naar de verschillen tussen mannen en vrouwen (op basis van geslacht) om ongelijkheid aan te kaarten, maar ook naar de verschillen op basis van etniciteit en economische klassen.^{74 75} Dit is precies hetgeen dat Lacroix onderzoekt. Zij geeft de ongelijkheid weer in de representatie van de Disney prinsessen, waarbij de focus ligt op hun etniciteit.

Tot slot zijn er ook meerdere onderzoeken uitgevoerd waarin enkel één Disney film geanalyseerd wordt in relatie tot de representatie van de vrouw. Zo analyseert Sharon Downey de film *BEAUTY AND THE BEAST* vanuit een feministisch oogpunt.⁷⁶ Haar bevindingen komen overeen met de bevindingen van Henke. Zo stelt Downey dat de handelingen die Belle in het verhaal verricht een persoonlijke autoriteit en macht uitstralen.⁷⁷ Het voorbeeld dat zij gebruikt om dit te illustreren, is (net als bij Henke het geval was) de afwijzing van Belle op de relatie met Gaston.⁷⁸ Deze feministische keuze, zo stelt Downey, benadrukt de persoonlijke kracht van de vrouw.⁷⁹ Zij heeft namelijk geen man nodig en wil liever haar eigen dromen vervullen.

Uit bovengenoemde artikelen wordt duidelijk dat binnen onderzoek naar Disney films veelal wordt gekeken naar de oudere films en de veranderingen die het feminisme teweeg hebben gebracht. De meest recente Disney films worden echter vaak buiten beschouwing gelaten. Wanneer alle Disney prinsessen in relatie tot elkaar bekeken worden, kan naar mijn mening gesteld worden dat er drie verschillende “Disney prinsessen tijdperken” bestaan. Het eerste tijdperk bestaat uit de prinsessen uit *SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS*, *CINDERELLA* en *SLEEPING BEAUTY*. Het tweede tijdperk omvat de prinsessen uit de films *THE LITTLE MERMAID*, *BEAUTY AND THE BEAST*, *ALADDIN*, *POCAHONTAS*, *THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME* en *MULAN* (1998).⁸⁰ Het huidige, derde tijdperk omvat de prinsessen uit *PRINCESS AND THE FROG* (2009), *TANGLED* (2010), *BRAVE* (2012), *FROZEN* en *VAIANA* (2016).

Waar de prinsessen uit het eerste tijdperk passief zijn en de traditionele, patriarchale genderrollen uitdragen, zijn de prinsessen uit het tweede tijdperk actiever, eigenwijzer en hebben wensen en dromen die zij (willen) vervullen. Aan het eind van het verhaal vervullen zij echter vaak alsnog de zoektocht naar de liefde. Ook zijn er duidelijke verschillen te zien in de manier waarop de vrouwen gerepresenteerd worden. Naar de meest recente Disney films is

⁷³ Vidal, “‘Intersectional Feminism’. What the Hell Is It? (And Why You Should Care).”

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Op het ontstaan van het intersectioneel feminisme zal later in de scriptie nog kort ingegaan worden.

⁷⁶ Sharon Downey, “Feminine Empowerment in Disney’s *BEAUTY AND THE BEAST*,” *Women’s Studies in Communication* 19.2 (1996): 185-212.

⁷⁷ Ibid., 197.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ *MULAN* is niet eerder voorgekomen in de bovengenoemde onderzoeken, maar valt op basis van de release binnen het tweede tijdperk van Disney prinsessen. Daarbij vertoont Mulan, het personage, vele gelijkenissen met het personage Pocahontas. Ook op basis van het karakter van Mulan is deze film dus te plaatsen binnen dit tweede tijdperk.

echter vrij weinig onderzoek gedaan op wetenschappelijk niveau. Wehlan is, ter illustratie, in een van haar werken kort ingegaan op enkele karakteristieke en uiterlijke kenmerken van Tiana, Rapunzel en Merida.^{81 82} Wehlan benoemt onder andere dat Merida niet het uiterlijk heeft van de standaard Disney prinses, door haar rode, warrige haar en haar mannelijke gedrag.⁸³ Deze opvattingen zijn naar mijn mening vrij kort door de bocht. Het wordt namelijk niet ondersteund door uitgebreide analyses, zoals bij de eerdere onderzoeken naar de representatie van de vrouw in Disney films wel het geval is. Dit staat het complete, historische overzicht met betrekking tot de veranderingen die zich hebben voorgedaan in het gedrag en de representatie van de vrouw in Disney films in de weg. Met dit onderzoek wil ik daarom een bijdrage leveren aan dit historische overzicht.

Dergelijk onderzoek is tevens om maatschappelijke redenen van belang. Veel kinderen zijn bekend met de Disney sprookjes en prinsessen, mede door de grote franchises die Disney kent. Kinderen consumeren wat zij in sprookjes zien, met betrekking tot representatie (en stereotypering), gedrag, uiterlijke kenmerken en de boodschap die deze films uitdragen, zo stelt Wehlan.⁸⁴ Ook Lacroix vindt dit een kwalijke zaak en stelt daarbij dat deze beelden de manier vormen waarop kinderen zichzelf en anderen zien.⁸⁵ Het is van belang te onderzoeken wat de nieuwe Disney films uitdragen op het gebied van genderrollen en uiterlijke kenmerken om aan te tonen in hoeverre kinderen een juist beeld wordt meegegeven van de huidige idealen rondom de representatie van de vrouw.

⁸¹ Bridget Wehlan, "Power to the Princess: Disney and the Creation of the Twentieth-Century Princess Narrative," in *Kidding Around: The Child in Film and Media*, geredigeerd door Alexander N. Howe en Wynn Yarbrough (London: Bloomsbury Publishing Inc., 2014), 181-185.

⁸² Tiana, Rapunzel en Merida zijn de nieuwste Disney prinsessen. Tiana is de prinses uit het sprookje THE PRINCESS AND THE FROG, Rapunzel is de prinses uit het sprookje TANGLED en Merida is de prinses uit het sprookje BRAVE.

⁸³ Wehlan, "Power to the Princess," 185.

⁸⁴ Wehlan, "Third Wave Princess," 15-16.

⁸⁵ Lacroix, "Images of Animated Others," 227.

Theoretisch kader

Binnen dit onderzoek zullen de concepten 'feminisme', 'sprookjes' en 'representatie' van de vrouw een belangrijke rol spelen. Om het concept feminisme te kunnen behandelen, zal ik allereerst ingaan op de patriarchale orde. De kritiek op deze orde heeft namelijk geleid tot de opkomst van de feministische filmkritiek. De concepten sprookjes en representatie zullen tezamen behandeld worden, omdat er in deze scriptie ingegaan zal worden op de representatie van de vrouw in het Disney sprookje FROZEN.

De patriarchale orde en het ontstaan van het feministisch denken

Lois Tyson gaat in op het concept *patriarchy*, oftewel het patriarchaat/de patriarchale orde.⁸⁶ Met deze term doelt zij op een cultuur waarin mannen meer privileges hebben dan vrouwen om het feit dat traditionele genderrollen gepromoot worden.⁸⁷ Traditionele genderrollen hebben betrekking op verschillende kenmerken die worden meegegeven aan mannen en vrouwen. Mannen worden binnen deze traditie neergezet als rationeel, sterk, beschermend, besluitvaardig en daadkrachtig.⁸⁸ De vrouwen daarentegen worden geportretteerd als emotioneel zijnde, waardoor ze irrationeel zijn, zwak, verzorgend, onderdanig en gehoorzaam.⁸⁹ Deze traditionele genderrollen worden binnen de samenleving gebruikt om ongelijkheid tussen mannen en vrouwen te rechtvaardigen, bijvoorbeeld wanneer mannen meer betaald krijgen dan vrouwen voor het uitvoeren van hetzelfde werk.⁹⁰ Veel mensen geloven dat deze ongelijkheid is opgeheven door nieuwe wetten, maar toch is hier nog steeds sprake van, aldus Tyson.^{91 92}

Binnen het sprookjesgenre komen de traditionele genderrollen goed tot uiting, zo stelt Tyson.⁹³ In de eerste drie Disney sprookjes is het hoofdpersonage een jonge, lieve vrouw.⁹⁴ Vrouwen moeten mooi, jong en lief zijn om bewonderenswaardig te zijn.⁹⁵ Ook dit is een ideaal dat binnen het patriarchale gedachtegoed wordt uitgedragen, aldus Tyson.⁹⁶ De vrouw in het sprookje wordt gered uit een onheilspellende situatie, aangezien zij niet in staat is zichzelf te redden.⁹⁷ De redder is in alle drie de gevallen een moedige man die haar uiteindelijk ten

⁸⁶ Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide* (New York: Routledge, 2006), 85.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ter illustratie van haar stelling geeft zij het volgende voorbeeld: een werkgever heeft een man en een vrouw in dienst die beiden hetzelfde werk uitvoeren. Wanneer de werkgever besluit de man een hogere titel te geven dan de vrouw (voor het uitvoeren van hetzelfde werk), verdient de vrouw minder dan de man.

⁹³ Tyson, *Critical Theory Today*, 89.

⁹⁴ De eerste drie sprookjes zijn, voor de goede orde, SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS, CINDERELLA en SLEEPING BEAUTY.

⁹⁵ Tyson, *Critical Theory Today*, 89.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

huwelijk vraagt, waarna zij nog lang en gelukkig leven.⁹⁸ Het plot, zo stelt Tyson, impliceert dat een huwelijk met de juiste man een garantie is voor een gelukkig leven en tevens een prijs is voor de goede, jonge vrouw.⁹⁹

In deze drie sprookjes worden de vrouwelijke karakters gestereotypeerd als *good girls* of *bad girls*, zo stelt Tyson.¹⁰⁰ De *good girls* zijn zachtaardig, onderdanig, onschuldig en engelachtig.¹⁰¹ De *bad girls* daarentegen zijn gewelddadig, agressief en afschrikwekkend.¹⁰² Deze tweedeling impliceert dat vrouwen die niet de rol van de *good girl* aannemen, gezien zullen worden als de *bad girl*, aldus Tyson.¹⁰³ In de drie sprookjes worden de rollen van de *bad girls* vervuld door een slechte koningin, een slechte fee en een gemene stiefmoeder (en stiefzusters).¹⁰⁴ De *bad girls* zijn ijdel, kleingeestig en jaloers.¹⁰⁵ De vrouw wordt dus enkel gezien binnen één van deze patriarchale rollen, waarbij de rol van de *good girl* een projectie is van de patriarchale wens van de man. De man heeft binnen het patriarchaat namelijk de wens een waardige vrouw te vinden, die hij kan beschermen en beminnen.¹⁰⁶

Vanuit het feminisme is veel kritiek geleverd op de verwerking van de traditionele genderrollen in sprookjes. De term *feminisme* heeft geen vaste betekenis, zo stelt Hasan Gürkan.¹⁰⁷ Er bestaat daarom vaak verwarring over waar de term precies betrekking op heeft. Toril Moi heeft het verschil blootgelegd tussen feminisme, het vrouw-zijn en vrouwelijkheid.¹⁰⁸ Het feminisme, zo stelt zij, is een politieke beweging.¹⁰⁹ *Femaleness*, of het vrouw-zijn, is een biologische kwestie en *femininity*, of vrouwelijkheid, is een set van cultureel gedefinieerde karakteristieken die de vrouw kenmerkt.¹¹⁰ Deze set van cultureel gedefinieerde karakteristieke kenmerken houdt de sociale constructies in stand¹¹¹ Deze constructies zijn door de patriarchale orde, waar Tyson over sprak, genaturaliseerd om vrouwen te laten geloven dat deze vanzelfsprekend zijn. Hierdoor staat de essentie van het vrouw-zijn gelijk aan vrouwelijkheid.¹¹²

⁹⁸ Tyson, *Critical Theory Today*, 89.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Hasan Gürkan, "Feminist Cinema as Counter Cinema: Is Feminist Cinema Counter Cinema?," *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5.3 (2015): 75.

¹⁰⁸ Toril Moi, "Feminist, Female, Feminine," in *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, geredigeerd door Catherine Belsey en Jane Moore (Oxford: Blackwell Publishers, 1997), 117-132.

¹⁰⁹ Ibid., 117.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid., 122.

¹¹² Ibid.

Feministen zijn het dus vaak niet eens met de karakteristieke kenmerken, zoals lieflijkheid, bescheidenheid, subversiviteit en nederigheid, die voor vrouwelijkheid, en daarmee het vrouw-zijn, staan.¹¹³ Moi stelt echter de vraag of het wenselijk is een andere set van kenmerken toe te schrijven aan vrouwelijkheid, aangezien er geen duidelijke kern van vrouwelijkheid bestaat.¹¹⁴ De vrouw kan immers op verschillende manieren vrouwelijkheid uitdragen, aangezien dit geen vaststaand gegeven is.¹¹⁵ Daarbij bestaat de kans dat de relatief positieve, feministische definitie van vrouwelijkheid een definitie van vrouw-zijn wordt.¹¹⁶ Op deze manier zal niet het verschil tussen het biologische en het culturele aspect duidelijk gemaakt worden, maar zullen de definities identiek aan elkaar blijven.¹¹⁷

Nu het onderscheid tussen de drie termen duidelijk is, zal ik verder gaan op de opkomst van het feminisme. Feministische critici hebben menig kritiek gegeven op de set waarden die binnen het sprookjesgenre aan de vrouw wordt toegekend. De tweede golf feministen is in de jaren zestig en zeventig begonnen met het analyseren van en kritiek leveren op (sprookjes)films, zo stelt Bridget Wehlan.¹¹⁸ De daarop volgende derde golf belicht nieuwe facetten en positioneert zich op een andere manier binnen het feminisme in vergelijking met hun voorgangers.¹¹⁹ Aangezien de tweede golf heeft gezorgd voor een verandering in de rol van de vrouw in sprookjesfilms en de meest recente films van Disney, waaronder FROZEN, geproduceerd zijn na de opkomst van de derde golf van het feminisme, is het van belang om beide golven te bespreken.

Om te beginnen is het van belang een beeld te krijgen van het doel van het feminisme. Het feminisme, zo stelt Gürkan, is een stroming die omschreven kan worden als de vrouwelijke strijd naar gelijkheid binnen een wereld die gedomineerd wordt door mannen.¹²⁰ De feministische beweging staat dus voor de verwezenlijking van gelijkheid van seksen. Het feit dat er gesproken wordt over verschillende golven, duidt erop dat binnen iedere golf gepoogd werd de eerdere opvattingen te verbeteren, zo stelt Wehlan.¹²¹ ¹²² Ter illustratie benoemt zij het uitsluiten van “gekleurde vrouwen” binnen de eerste feministische golf.¹²³ Dit uitsluitel werd hersteld door de

¹¹³ Moi, “Feminist, Female, Feminine,” 123.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Wehlan, “Third Wave Princess,” 10.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Gürkan, “Feminist Cinema as Counter Cinema,” 75.

¹²¹ Wehlan, “Third Wave Princess,” 9.

¹²² Wehlan bekijkt in haar werk de *princess narrative*, oftewel het prinsessennarratief, vanuit een feministisch oogpunt. Om veranderingen binnen het narratief bloot te leggen, geeft zij allereerst de standpunten van de tweede en derde feministische golf weer. Vervolgens bespreekt zij op welke manier deze kritiek zijn uitwerking heeft gevonden in film, door de Disney sprookjes (en prinsessen) uit het tweede Disney tijdperk te analyseren. Om de uitwerking van de kritiek van de derde feministische golf bloot te leggen, kijkt zij naar Hollywoodfilms met een prinsessennarratief als THE PRINCESS DIARIES en ELLA ENCHANTED. Er wordt dus niet ingegaan op de nieuwste Disney sprookjes.

¹²³ Wehlan, “Third Wave Princess,” 9.

uitingen van feministen uit de tweede feministische golf en is ook terug te zien in films, waaronder van Disney, die toentertijd geproduceerd werden.¹²⁴

De tweede golf feministen is ruimdenkender en zich meer bewust van de rol van de vrouw binnen een romantisch narratief in vergelijking met de eerste golf feministen, zo stelt Wehlan.¹²⁵ Zij zijn kritischer op de representatie van de buitenlandse vrouw binnen het prinsessennarratief en vinden tevens dat het patriarchale gedachtegoed nog overduidelijk terug te zien is in film.¹²⁶ Met deze opvattingen hebben zij gepoogd producenten van (sprookjes)films in te laten zien dat dit binnen de samenleving (in de jaren zestig en zeventig) moet veranderen.^{127 128}

Na de kritiek op de eerste sprookjesfilms van Disney, introduceerde Disney nieuwe prinsessen die beter pasten binnen het feministische gedachtegoed van die tijd.¹²⁹ De prinsessen zijn eigenzinniger en willen avonturen beleven, waardoor de zoektocht naar liefde niet meer centraal staat. Echter, de films eindigen nog wel met het vinden van de ware liefde. Wehlan stelt daarom ook dat er met het ontstaan van nieuwe opvattingen binnen het feministisch denken wel een verandering terug te zien zal zijn binnen de daaropvolgende prinsessenverhalen, maar dat het “nieuwe” prinsessennarratief qua structuur altijd terug te brengen zal zijn tot de eerste sprookjesfilms van Disney.¹³⁰

Na het ontstaan van de tweede groep Disney prinsessen heeft een derde golf feministen zich laten horen, aldus Wehlan.¹³¹ Zij vinden dat de veranderingen binnen het romantische prinsessennarratief niet radicaal genoeg zijn geweest.¹³² De woordvoersters van deze golf hebben een bredere visie, bekijken de zorgen die bestaan rondom de representatie van de vrouw globaler en zijn vooruitstrevender in het uiten van hun gevoelens over, onder andere, ras en klasse, zo stelt Nancy Hewitt.¹³³ Uit deze derde feministische golf is het intersectioneel feminisme, waar eerder over is gesproken, voortgekomen.¹³⁴ De woordvoersters van de derde

¹²⁴ Wehlan, “Third Wave Princess,” 9.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid., 11.

¹²⁸ Ook Gürkan gaat in op de verandering in film door de opkomst van de tweede feministische golf. Waar Wehlan spreekt over de veranderingen binnen het sprookjesgenre, gaat Gürkan in op de veranderingen in Hollywoodfilms in het algemeen. Hij stelt de vraag of de opkomst van de tweede feministische golf en de “feministische cinema” (waarbinnen films geproduceerd worden die de vrouw op een actieve en creatieve manier presenteren) die hieruit volgde, gezien kan worden als *counter cinema*. Met de term “counter cinema” doelt Gürkan op realistische films die de expressiviteit van de regisseur tonen. Dit is het tegenovergestelde van de fictionele Hollywoodfilm waarmee gepoogd wordt zoveel mogelijk kijkers te trekken. Uit Gürkans onderzoek komt naar voren dat de feministische cinema gezien kan worden als counter cinema, maar niet in de exacte betekenis van het woord. Feministische films worden geproduceerd op basis van elementen van de klassieke cinema, op de positie van de vrouw na. De vrouw wordt in dergelijke films op een actievere wijze gerepresenteerd. Feministische films omvatten echter niet de narratieve vorm van de counter cinema. Deze informatie is afkomstig uit het eerder aangehaalde werk van Gürkan.

¹²⁹ Wehlan, “Third Wave Princess,” 14.

¹³⁰ Ibid., 10.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Nancy Hewitt, “Introduction,” in *No Permanent Waves: Recasting Histories of U.S. Feminism*, geredigeerd door Nancy Hewitt (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2010), 2.

¹³⁴ Vidal, “‘Intersectional Feminism’. What the Hell Is It? (And Why You Should Care).”

feministische golf willen het liefst zien dat het prinsessennarratief van Disney films, en het patriarchale gedachtegoed dat hierin nog altijd een rol speelt, veranderd.¹³⁵ Daarbij willen zij met hun opvattingen het feminisme een breder en opener imago toeschrijven.^{136 137}

Ook het derde tijdperk van Disney prinsessen heeft feministische aanpassingen gekend. Zo gaat Wehlan in haar eerder aangehaalde werk in op het personage Tiana, de prinses uit *THE PRINCESS AND THE FROG*.^{138 139} Wehlan stelt dat Tiana de eerste Afro-Amerikaanse prinses is en tevens de eerste prinses is wiens verhaal niet eindigt met een huwelijk.¹⁴⁰ Ondanks dat de liefde in het verhaal een rol speelt, eindigt het verhaal met de verwezenlijking van Tiana's droom: het openen van haar droomrestaurant.¹⁴¹ Hierin is terug te zien dat er ingespeeld is op de feministische kritiek. Daarbij verschilt tevens Tiana's karakter van eerdere prinsessen, zo stelt Wehlan.¹⁴² Zij draagt verschillende kenmerken die binnen het patriarchale gedachtegoed bestaan, als het tonen van compassie en begrip, op positieve wijze uit.¹⁴³ Daarnaast draagt zij ook traditionele, mannelijke kenmerken uit, zoals zelfverzekerdheid, vooruitstrevendheid en intelligentie.¹⁴⁴ Desalniettemin wordt Tiana toch, dan wel op een voorzichtige manier, gered door de prins: door de kikkerprins te kussen veranderen zij beiden weer in mensen en verandert Tiana in een prinses.¹⁴⁵ Hierin is de basisstructuur van het prinsessennarratief (de vrouw die gered wordt door de prins), zoals Wehlan eerder stelde, duidelijk terug te zien.

¹³⁵ Hewitt, "Introduction," 2.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Het toeschrijven van het bredere imago aan het feminisme, zoals Hewitt deze beschrijft, wordt niet alleen versterkt door het intersectionele feminisme, maar tevens door het opgekomen *celebrity feminism*. Deze beweging is de laatste jaren sterk in ontwikkeling geweest, zo stellen Hannah Hamad en Anthea Taylor. Met de term *celebrity feminism* wordt bedoeld op het feit dat veel beroemdheden, zowel mannelijke als vrouwelijke, zich openlijk identificeren als feminist. Enkele beroemdheden die hiermee geassocieerd worden zijn zangeres Beyoncé en actrices Jennifer Lawrence en Emma Watson. "Celebrity feminists" gebruiken hun faam en publieke verschijning om het feministisch debat aan te kaarten. Hierdoor wordt duidelijk dat het feminisme tegenwoordig ook sterk onderhevig is aan de mediacultuur. Middels deze beweging zou een nog actievere boodschap uitgedragen kunnen worden wat betreft de opvattingen van de derde golf feministen. Deze boodschap zou door middel van de keuzes van de actrices, wat betreft hun rollen, of door de liedteksten van muzikanten sterker duidelijk gemaakt kunnen worden. Deze informatie is afkomstig uit het volgende artikel: Hannah Hamad en Anthea Taylor, "Introduction: Feminism and Contemporary Celebrity Culture," *Celebrity Studies* 6.1 (2015): 124-127.

¹³⁸ Wehlan, "Power to the Princess," 182.

¹³⁹ *THE PRINCESS AND THE FROG* is een moderne versie van het klassieke sprookje "The Frog Prince". De film vertelt het verhaal van de arrogante, onbezorgde prins Naveen en de hardwerkende serveerster Tiana wiens wegen elkaar kruisen. Prins Naveen wordt omgetoverd tot een kikker door een voodoo magiër. Tiana volgt zijn voorbeeld, wanneer zij de prins terug probeert te veranderen door hem te kussen. Met de hulp van een trompetspelende alligator, een vuurvliegje en een oude, blinde vrouw, moeten Tiana en Naveen zo snel mogelijk de betovering zien te verbreken om hun persoonlijke dromen te kunnen vervullen. Voor meer informatie over deze film kan de volgende IMDB pagina geraadpleegd worden: "THE PRINCESS AND THE FROG (2009)," *Imdb.com*, geraadpleegd op 28 maart 2017, <http://www.imdb.com/title/tt0780521/>.

¹⁴⁰ Wehlan, "Power to the Princess," 182.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

Het ontstaan en de ontwikkeling van het sprookjesgenre

Het sprookjesgenre, zo stelt Andrew Teverson, wordt vaak gezien als een subgenre van het folkloerverhaal.¹⁴⁶ Folkloerverhalen zijn verhalen die voor een lange periode doorverteld worden door het volk.¹⁴⁷ Een verhaal wordt zo verspreid binnen verschillende culturen en gemeenschappen en van generatie op generatie.¹⁴⁸ Teverson stelt dat een verhaal over een aantal karakteristieke kenmerken moet beschikken om als folklore geïdentificeerd te kunnen worden.¹⁴⁹ Er kan gesproken worden van folklore wanneer het een populair verhaal betreft dat algemeen bekend is en gemakkelijk is voor alle sociale klassen.¹⁵⁰ Daarbij is het een verhaal dat meerdere versies heeft gekend, in verschillende periodes heeft bestaan en daardoor onderdeel is geworden van het collectief geheugen.¹⁵¹ Doordat het verhaal verschillende versies kent, wordt het niet geassocieerd met één auteur.¹⁵² Folkloerverhalen zijn zowel oraal, als in geschreven versie overgedragen en in sommige gevallen zelfs via andere media.¹⁵³ Tot slot zijn folkloerverhalen onderdeel van een traditie; ze zijn gevormd op basis van het originele verhaal, een eerder model, en nemen hierdoor een plaats in binnen de menselijke kennis.¹⁵⁴ ¹⁵⁵ De kenmerken die een folkloerverhaal een folkloerverhaal maken, zijn tevens toe te passen op sprookjesverhalen.¹⁵⁶ Om deze reden beschrijft Teverson het sprookjesgenre als een subgenre van het folkloerverhaal.

Het verschil tussen het sprookje en het folkloerverhaal ligt in de magie die in ieder sprookje voorkomt, zo stelt Teverson.¹⁵⁷ Een folkloerverhaal hoeft zich niet af te spelen in een betoverde omgeving en er hoeven geen ongelofelijke gebeurtenissen plaats te vinden.¹⁵⁸ Dit is echter wel een vereiste binnen het sprookjesgenre.¹⁵⁹ In ieder sprookje vindt iets magisch plaats, zoals een magische metamorfose van het hoofdpersonage, het omgeven worden door pratende dieren of dingen, betoverende spreuken of een onwaarschijnlijke heldendaad.¹⁶⁰ ¹⁶¹ Het folkloerverhaal en het sprookje lijken dus in veel opzichten op elkaar, maar door het magische element dat het

¹⁴⁶ Andrew Teverson, *Fairy Tale* (Londen: Routledge, 2013), 10.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid., 11.

¹⁴⁹ Ibid., 14.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Ibid., 14-15.

¹⁵² Ibid., 15.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ter illustratie noemt Teverson het verhaal "Jack and the Beanstalk", hetgeen door de jaren heen op verschillende manieren en in verschillende culturen is verteld.¹⁵⁵ Het is een populair verhaal waar velen de rode lijn wel van (her)kennen.

¹⁵⁶ Teverson, *Fairy Tale*, 15.

¹⁵⁷ Ibid., 29.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Om dit te illustreren volgt een voorbeeld van "het magische" in het sprookje CINDERELLA: in deze film vindt zowel een magische metamorfose van het hoofdpersonage plaats, wordt het hoofdpersonage omringd door pratende muizen en spreekt de goede fee een toverspreuk uit.

sprookje uitdraagt, verandert de “echtheid” van het verhaal.¹⁶² Waar het folkloerverhaal vrij realistisch is, toont het sprookje magie, of magische handelingen, als onderdeel van de menselijke belevingswereld.¹⁶³

Waar het sprookjesgenre als subgenre van het folkloerverhaal gezien kan worden, omvat het sprookjesgenre an sich ook een subgenre, zo stelt Sarah Rothschild.¹⁶⁴ Dit subgenre noemt zij de *princess story*, oftewel het prinsessenverhaal.¹⁶⁵ Prinsessenverhalen zijn sprookjes die veel meisjes, zowel in hun kindertijd als in het volwassen leven, aanspreken.¹⁶⁶ De Disney sprookjes zijn hier een duidelijk voorbeeld van. In het prinsessenverhaal, zo stelt Rothschild, is de protagonist een prinses, of een vrouw die een prinses probeert te worden.¹⁶⁷ De protagonist transformeert in of identificeert zich als een prinses door te trouwen met een prins of door het ontdekken van haar werkelijke identiteit.¹⁶⁸ In sommige gevallen is er zelfs sprake van beide. De prinses leert gedurende het verhaal verschillende lessen die van belang zijn voor haar transformatie.¹⁶⁹ Deze lessen zijn niet enkel bedoeld voor de fictionele vrouw, maar zijn ook gericht naar de lezer (of kijker) van het prinsessenverhaal.¹⁷⁰ Rothschild stelt dat prinsessen in prinsessenverhalen vrijwel altijd de dochter zijn van een koning, maar deze koninklijke lijn niet nodig is om een prinses te zijn.¹⁷¹ Rothschild gebruikt de term *princess* voor iedere vrouw. De prinses is de vrouw die de sociale en culturele idealen, of het vrouwelijkheids ideaal, uit een periode belicht.¹⁷²

Naast het uitstralen van vrouwelijkheid heeft het personage van de prinses lange tijd, zowel in de literatuur als in film, het voorbeeld gegeven voor het sociaal wenselijk gedrag van de vrouw binnen de cultuur waarin het personage gecreëerd is.¹⁷³ Het uiten van wenselijk gedrag, zoals Rothschild deze beschrijft, is te herleiden tot de patriarchale rollen waar Tyson over spreekt. De rol van de vrouw binnen de patriarchale orde omvat namelijk kenmerken die tot gewenst gedrag leiden. De lessen die de prinses in het verhaal leert en de moraal die het sprookje uitdraagt, leren het publiek hoe zij een “prinses” kunnen worden, zo stelt Rothschild.¹⁷⁴ Prinsessenverhalen veranderen echter met de tijd, omdat het prinsessenpersonage en haar standaarden verandert wanneer er veranderingen binnen de gemeenschap plaatsvinden, aldus

¹⁶² Teverson, *Fairy Tale*, 29.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Sarah Rothschild, *The Princess Story: Modelling the Feminine in Twentieth-Century American Fiction and Film* (New York: Peter Lang Incorporated, 2013), 1.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, iv.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, 2.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

Rothschild.¹⁷⁵ Uit deze opvatting wordt duidelijk dat, onder andere, het feminisme een grote invloed heeft gehad op de representatie van de vrouw en de manier waarop zij gekarakteriseerd wordt in sprookjes, omdat er een verandering in de denkwijze over de vrouw heeft plaatsgevonden binnen de gemeenschap.

¹⁷⁵ Rothschild, *The Princess Story*, 1.

Het feministische gebruik van sprookjes

Verschillende (feministische) critici hebben Disney sprookjes geanalyseerd vanuit een feministisch oogpunt. De nadruk in deze onderzoeken ligt met name op de manier waarop de prinsessen traditionele genderrollen uitdragen en de veranderingen die zich hierin hebben voorgedaan. Aan het effect dat de representatie van de vrouw heeft op het publiek van het Disney sprookje, is echter nog vrij weinig aandacht besteed. Om hier op in te gaan, zal ik de werken van Karen Rowe en Marcia Lieberman bespreken. In deze werken wordt namelijk ingegaan op het effect dat de representatie van de vrouw in sprookjes heeft op zowel kinderen als volwassenen.

Rowe en Lieberman zoeken beiden naar motieven in sprookjes, zowel in de personages als in de moraal die het sprookje uitdraagt, om te beargumenteren dat het patriarchale gedachtegoed nog steeds terug te zien is in de maatschappij.^{176 177} Daarbij bekijken beide vrouwen wat het effect van deze motieven heeft op het publiek. Waar Rowe ingaat op het effect dat het prinsessensprookje heeft op vrouwen, kijkt Lieberman naar de manier waarop sprookjes de sociale vorming bij kinderen beïnvloedt. Lieberman vindt, net als Rowe, dat de karakteristieken van de vrouwelijke personages in sprookjes, vrouwen naar het traditionele, patriarchale rollenpatroon doen toegroeien.¹⁷⁸ In sprookjes wordt namelijk een bepaald beeld weergegeven van seksuele rollen en het gewenste gedrag van mannen en vrouwen.¹⁷⁹ Daarbij stelt Rowe dat sprookjes de patriarchale status quo doorzetten, door vrouwelijke ondergeschiktheid als een romantisch (en onvermijdelijk lot) te zien waarnaar de vrouw moet verlangen.¹⁸⁰

Er ligt dus een maatschappelijke druk op vrouwen om de waarden die in het sprookje aan de vrouw worden meegegeven, na te streven. Het huwelijk is hierin het ultieme doel en vormt hierdoor ook een overwinning binnen de patriarchale cultuur, zo stelt Rowe.¹⁸¹ Daarbij stelt Rowe dat sprookjes dus niet enkel aangename fantasieën zijn, maar dat deze gezien kunnen worden als machtige, romantische mythes. De vrouw wordt immers aangemoedigd om enkel verlangens te hebben die passen binnen de patriarchale samenleving.¹⁸²

De prinses in sprookjes wordt, wanneer zij haar persoonlijkheid aanpast aan de heersende normen binnen de patriarchale orde, vrijwel altijd beloond met de voltrekking van het huwelijk met haar droomprins. Het huwelijk zou zo naar mijn inziens als metafoor kunnen staan voor de brug tussen een fantasiewereld en de werkelijkheid. In de werkelijkheid staat het huwelijk

¹⁷⁶ Karen Rowe, "Feminism and Fairy Tales," in *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, geredigeerd door Jack Zipes (Aldershot: Gower, 1986) 209-266.

¹⁷⁷ Marcia Lieberman, "Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale," *College English* 34.3 (1972): 383-395.

¹⁷⁸ *Ibid.*, 383.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 384.

¹⁸⁰ Rowe, "Feminism and Fairy Tales," 237.

¹⁸¹ *Ibid.*, 251.

¹⁸² *Ibid.*

immers voor een beschermd bestaan, met een man die de vrouw zal redden van verdere gevaren. Lieberman gaat verder op het werk van Rowe en heeft opgemerkt dat een sprookje vaak eindigt met de bruiloft, maar dat er van het gehuwde leven dat volgt vrijwel nooit iets getoond wordt.¹⁸³ Ook hier komt de metafoor van het huwelijk in het sprookje als brug naar de werkelijkheid duidelijk naar voren. Waar het sprookje eindigt, gaat het echte leven verder.

Rowe stelt dat veel vrouwen (in de twintigste eeuw) romantische patronen uit sprookjes deel uit laten maken van hun eigen persoonlijkheid.¹⁸⁴ Vrouwelijke hoofdpersonen, en het publiek van sprookjesfilms, leren enkel te dromen van en te wachten op het zijn van een echtgenote en/of moeder, aldus Rowe.¹⁸⁵ Lieberman stelt daarbij dat de man in het sprookje altijd welvarend is.¹⁸⁶ In ieder sprookje is sprake van een prins. Op deze manier trouwt het mooie, onschuldige meisje met een rijke, jonge man. Impliciet wordt dus duidelijk gemaakt dat de minder mooie mannen en vrouwen niet geschikt zijn om mee te trouwen. Door dit te impliceren, zouden kinderen kunnen denken dat schoonheid tot welvarendheid leidt, aldus Lieberman.¹⁸⁷

Uiteindelijk concludeert Rowe dat zowel de eerste als de tweede golf feministen, vrouwen in zekere zin hebben bevrijd van de traditionele genderrollen.¹⁸⁸ Deze bevrijding is echter nog niet krachtig genoeg geweest om de patriarchale cultuur volledig te doen verdwijnen uit het sprookjesgenre.¹⁸⁹ Rowe sluit daarom af met de vraag of de vrouwen sterk genoeg zijn om, als het ware, een nieuwe cultuur te scheppen waarin sprookjes worden ontwikkeld die vrouwvriendelijker zijn en het idee achter de patriarchale orde ter discussie stellen.¹⁹⁰

Het werk van Rowe is gepubliceerd in de jaren tachtig en het werk van Lieberman in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Sinds die tijd zijn er al meerdere nieuwe sprookjes, zowel in het algemeen als specifiek in het geval van Disney, te zien geweest op het witte doek. Met de komst van deze nieuwe sprookjes zijn tevens nieuwe prinsessen geïntroduceerd. Door de recente Disney films, in dit geval FROZEN, te bekijken vanuit een feministisch oogpunt, kan geanalyseerd worden in hoeverre Disney haar films moderniseert in het kader van het feminisme en of daarmee de nieuwe sprookjes, waar Rowe tot opriep, inmiddels ontwikkeld zijn.

¹⁸³ Lieberman, "Some Day My Prince Will Come," 394.

¹⁸⁴ Rowe, "Feminism and Fairy Tales," 252.

¹⁸⁵ Ibid., 243.

¹⁸⁶ Lieberman, "Some Day My Prince Will Come," 386.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Rowe, "Feminism and Fairy Tales," 252.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid., 252-253.

Methode

In deze scriptie zal ik een formalistische, narratieve analyse uitvoeren van de film FROZEN. Voor de analyse zal de methode van David Bordwell en Kristin Thompson, met betrekking tot het uitvoeren van een filmanalyse, gehanteerd worden. Bordwell en Thompson beschrijven op welke manier en op basis van welke facetten een filmanalyse gemaakt kan worden.¹⁹¹ Zij leggen de focus op cinematografie, editing, geluid, mise-en-scène en het plot.¹⁹² Aangezien binnen dit onderzoek de focus zal liggen op de ontwikkeling van het narratief (het plot), zal enkel hier dieper op ingegaan worden. De andere elementen zullen onderbelicht blijven.

Bordwell en Thompson gaan in op verschillende narratieve basisprincipes die van belang zijn tijdens het uitvoeren van een formalistische analyse. Het plot van een film, de *narrative form*, bestaat uit een kettingreactie van gebeurtenissen, zo stellen Bordwell en Thompson.¹⁹³ ¹⁹⁴ Deze gebeurtenissen ontstaan vanuit een oorzaak-gevolg relatie binnen de ruimte van het verhaal en worden over het algemeen in gang gezet door de personages.¹⁹⁵ Daarbij heeft het plot een duidelijk begin-midden-eind structuur.¹⁹⁶ In het begin bestaat er een evenwicht, welke in het midden verstoord wordt. Aan het einde van het narratief wordt het evenwicht hersteld. Deze elementen tezamen vormen het narratief van de film en moeten voor de kijker een begrijpelijk geheel vormen.¹⁹⁷

Bordwell en Thompson maken binnen onderzoek naar het narratief een onderscheid tussen de begrippen *story* en *plot*. De *story*, zo stellen zij, heeft betrekking op alle gebeurtenissen (in chronologische volgorde) die hebben plaatsgevonden binnen het narratief.¹⁹⁸ Hieronder vallen zowel de expliciet getoonde gebeurtenissen als de impliciet getoonde gebeurtenissen.¹⁹⁹ Met de term *plot* wordt bedoeld op de specifieke volgorde waarin alle verhaalelementen worden gepresenteerd.²⁰⁰ Deze kan zowel chronologisch als niet chronologisch gepresenteerd worden, bijvoorbeeld door het invoegen van flashbacks. Ook de begintitels, die niet binnen de verhaalwereld thuishoren, maken onderdeel uit van het plot.²⁰¹ Het plot omvat dus alles wat zichtbaar en hoorbaar is voor het publiek wanneer hij naar de film kijkt. De *story* en het *plot*, de bovengenoemde oorzaak-gevolgrelatie en de begin-midden-eind structuur tezamen, kunnen

¹⁹¹ David Bordwell en Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction* (New York: McGraw-Hill, 2008), xvii.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ De *narrative form* die Bordwell en Thompson beschrijven, staat gelijk aan het Nederlandse begrip *narratief*. In het vervolg zal dit begrip gebruikt worden.

¹⁹⁴ Bordwell en Thompson, *Film Art*, 69.

¹⁹⁵ Ibid., 72.

¹⁹⁶ Ibid., 80.

¹⁹⁷ Ibid., 69.

¹⁹⁸ Ibid., 70.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid., 71.

²⁰¹ Ibid.

gezien worden als formalistische basisprincipes van het narratief, aldus Bordwell en Thompson.²⁰²

Het feit dat er formalistische basisprincipes bestaan, toont aan dat er sprake is van een vaste vertelstructuur. Deze basisprincipes zijn voortgekomen uit het Russisch formalisme, zo stelt Patricia Pisters.²⁰³ Dit is een stroming uit de jaren twintig waarin de basisprincipes van het verhaal onderzocht werden. De formalisten onderzochten de esthetische kracht van, onder andere, kunst, verhalen en film.²⁰⁴ De nadruk hierin lag op het blootleggen van de constructie, wat leidde tot de opvatting dat kunst gezien kan worden als een systeem van tekens en conventies.²⁰⁵ Deze manier van denken is belangrijk geweest voor de opkomst van het structuralisme in de jaren vijftig, zo stelt Pisters.²⁰⁶ In de jaren vijftig kregen (film)wetenschappers veel belangstelling voor de algemene structuren en principes die ten grondslag lagen aan het vertellen.²⁰⁷ Deze belangstelling is te herleiden tot het structuralisme, waarin de nadruk ligt op de narratologische principes van cinema.²⁰⁸

Een werk dat zeer belangrijk is geweest voor de structuralistische filmnarratologie, is het werk van Vladimir Propp.²⁰⁹ In zijn studie zoekt hij naar de definiërende factoren van het Russische toversprookje.²¹⁰ Dit betreft avontuurlijke sprookjes waarin een jonge, actieve, mannelijke held de wijde wereld in trekt en met bovennatuurlijke wezens of magie geconfronteerd wordt. Na een uitgebreid onderzoek van honderd dergelijke toversprookjes, kon Propp 31 morfemen onderscheiden. Deze morfemen worden ook wel narratieve functies genoemd en zijn herhaaldelijk in de Russische toversprookjes aangetroffen. De morfemen vormen de basisstructuur van het sprookjesgenre.²¹¹

Het begrip *morfeem* heeft binnen de taalkunde betrekking op een deel van een woord met een eigen betekenis. Dit deel is niet in kleinere woorddelen, met eigen betekenissen, op te delen.²¹² Propp baseert zijn begrip echter niet op de taalkundige betekenis, zo stelt Theo Meder, maar op de biologie.²¹³ De flora en fauna kunnen namelijk ook gedetermineerd en gekarakteriseerd worden op basis van vormkenmerken.²¹⁴ Propp doelt met het begrip morfeem

²⁰² Bordwell en Thompson, *Film Art*, 68.

²⁰³ Patricia Pisters, *Lessen van Hitchcock: Een inleiding in mediatheorie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 68.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Ibid., 71.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Het structuralisme is een uitwerking van het formalisme. Binnen het structuralisme wordt namelijk niet alleen de literatuur als onderzoeksobject genomen, maar de menselijke cultuur als geheel. Er wordt gestreefd naar het blootleggen van de onderliggende structuur van *alles* in het leven.

²⁰⁹ Pisters, *Lessen van Hitchcock*, 72.

²¹⁰ Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale* (Austin: University of Texas Press, 1968), 25-66.

²¹¹ Ibid., 12.

²¹² Ibid.

²¹³ Theo Meder, *Avonturen en structuren: Op zoek naar de bouwstenen van volksverhalen* (Amsterdam: Meertens Instituut (KNAW), 2012), 36.

²¹⁴ Ibid.

op de kleinste narratieve eenheid, oftewel de kleinste actieve handeling die een personage uitvoert.²¹⁵ Hierom zal, om eventuele verwarring tussen beide definities van het begrip morfeem te voorkomen, in deze scriptie gesproken worden van narratieve functies (in plaats van morfemen).

Enkele voorbeelden van narratieve functies die Propp onderscheidt, zijn: een lid van de familie vertrekt van huis (waarbij over het algemeen de held geïntroduceerd wordt), er mist iets dat de held moet gaan halen (zoals geld, een voorwerp of een persoon) en de held trouwt en wordt beloond.²¹⁶ Dit zijn slechts drie voorbeelden van narratieve functies. Iedere narratieve functie wordt aangegeven met een symbool of letter en staat dus voor een bepaald plot-element of een abstracte handeling in het verhaal.²¹⁷ Een compleet overzicht van de narratieve functies is opgenomen in bijlage 1.

Propps analyse begint met een schets van de beginsituatie, hetgeen hij de *initial situation* noemt. Hierin wordt de context van het verhaal weergegeven en worden de held en zijn familie geïntroduceerd.²¹⁸ Vervolgens deelt Propp de narratieve functies op in vier delen.²¹⁹ De eerste zeven narratieve functies, vormen het eerste deel.²²⁰ Dit kan ook wel gezien worden als de introductie van het verhaal. In de introductie wordt de situatie, en daarmee vaak het probleem, weergegeven en wordt een groot deel van de hoofdpersonages geïntroduceerd.²²¹ Daarbij wordt het decor voor het daaropvolgende avontuur ingeleid.²²²

Het tweede deel bestaat uit de narratieve functies acht tot en met elf.²²³ Vanaf dit punt begint het avontuur; de held vertrekt van huis om zijn missie te volbrengen.²²⁴ In het derde deel, de narratieve functies twaalf tot en met negentien, vindt de held de oplossing voor het probleem dat in de introductie geschetst wordt.²²⁵ Deze oplossing kan op verschillende manieren tot stand komen: de held kan tijdens zijn zoektocht een manier hebben gevonden om het probleem op te lossen, de held kan een magisch item gekregen hebben van de schenker waardoor het probleem verholpen wordt of de held verslaat de schurk van het verhaal. Het kan natuurlijk ook een combinatie van narratieve functies zijn.²²⁶

²¹⁵ Propp, *Morphology of the Folktale*, 12.

²¹⁶ *Ibid.*, 26-66.

²¹⁷ *Ibid.*, 26.

²¹⁸ De *initial situation* die Propp beschrijft, is op zichzelf staand geen narratieve functie. Het is echter wel een belangrijk morfologisch element, gezien het feit dat het in elk toversprookje voorkomt.

²¹⁹ In zijn werk zet Propp alle narratieve functies achtereenvolgens uiteen. Echter, de geschetste vierdeling komt wel impliciet uit de tekst naar voren. Om deze reden wordt er in deze scriptie ook gebruik van gemaakt.

²²⁰ Propp, *Morphology of the Folktale*, 26-30.

²²¹ *Ibid.*, 26.

²²² *Ibid.*, 30.

²²³ *Ibid.*, 30-39.

²²⁴ *Ibid.*, 30.

²²⁵ *Ibid.*, 39-55.

²²⁶ *Ibid.*

Deze drie fases kunnen in principe het einde vormen van een toversprookje. Er is echter, zo stelt Propp, in sommige gevallen nog sprake van een vierde deel.²²⁷ Dit kan gezien worden als extensie van het derde deel. In het vierde deel, welke de narratieve functies twintig tot en met 31 omvat, keert de held terug naar huis waar hij openhartig wordt ontvangen.²²⁸ Bij zijn terugkeer kunnen, zoals in de uiteenzetting van de narratieve functies te zien is, verschillende acties zich voordoen. Zo kan, onder andere, de valse held ontmaskerd worden of de schurk gestraft worden. Ook in dit geval kan er sprake zijn van een combinatie van narratieve functies. De narratieve functies komen echter zelden allemaal tegelijk voor in een sprookje.²²⁹

De volgorde van de functies kan niet veranderd worden.²³⁰ Dit heeft te maken met de opbouw van het narratief. Zo kan een held bijvoorbeeld niet beginnen aan zijn zoektocht zonder dat hij weet waar hij naar moet zoeken. Propp focust zich dus vooral op het verloop van de story, om in Bordwell en Thompson's woorden te spreken. Daarbij komt, uit de narratieve functies die Propp onderscheidt, de definitie die Bordwell en Thompson geven aan het narratief (met betrekking tot het duidelijke onderscheid tussen het begin, midden en het einde van het plot) duidelijk naar voren. Zo deelt Propp de narratieve functies op in drie delen, welke gelijk staan aan de begin-midden-eind structuur die Bordwell en Thompson schetsen. Het vierde deel dat Propp noemt, kan gezien worden als een extensie van het eind. In dit vierde deel komt de *happy ending* waar het sprookjesgenre om bekend staat, duidelijk naar voren.

Naast de narratieve functies, onderscheidt Propp ook zeven terugkerende *dramatis personae* (dramatische personages).²³¹ De zeven terugkerende dramatische personages zijn:²³²

- De held
- De schurk die tegen de held vecht
- De zender (degene die de held op pad stuurt)
- De schenker (degene die de held helpt met de voorbereiding)
- De helper (degene die de held helpt tijdens zijn zoektocht)
- De gezochte (over het algemeen een prinses die aan het eind van de zoektocht met de held zal trouwen)
- De valse held (een personage dat probeert te strijken met de eer van de held)

²²⁷ Propp, *Morphology of the Folktale*, 55.

²²⁸ *Ibid.*, 55-65.

²²⁹ *Ibid.*, 23.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*, 20.

²³² *Ibid.*, 26-66.

Deze dramatische personages zijn over het algemeen statisch.²³³ Zij maken namelijk geen karakterontwikkeling door.²³⁴ Hierdoor kunnen deze personages naar mijn mening beter omschreven worden als types. Een dergelijke type is altijd gekoppeld aan een narratieve functie.²³⁵ Elk toversprookje bestaat uit het hergroeperen van en spelen met de verhaalelementen, aangezien zowel de narratieve functies als de dramatische personages in ieder sprookje op een andere manier ingevuld kunnen worden.²³⁶ Dit gebeurt echter wel volgens vaste regels, hetgeen Propp de morfologie van het toversprookje noemt.²³⁷

Het onderzoek van Propp sloot goed aan bij het structuralistische gedachtegoed, waarin gezocht werd naar de algemene structuren en principes van het vertellen. Hierdoor werd zijn onderzoek toegepast op de narratieve structuur van filmverhalen.²³⁸ Ook nu nog, zo stelt Pisters, vormt Propps formalistische analyse van het Russische toversprookje een bruikbaar model om de structuur van veel Hollywoodverhalen bloot te leggen.²³⁹ ²⁴⁰ Aangezien de analyse van Propp toe te passen is op Hollywoodverhalen, kan gesteld worden dat er sprake is van een bepaalde vertelstructuur in deze verhalen. Middels deze observatie kan tevens gesteld worden dat er een dergelijke vertelstructuur terug te zien moet zijn in de sprookjesfilms van Disney, hetgeen tevens Hollywoodverhalen zijn.

Jack Zipes beschrijft een verhaalstructuur die terug te zien is in iedere animatiefilm van Walt Disney.²⁴¹ Hij stelt dat Walt Disney, door deze vaste structuur toe te passen, gezien kan worden als “de Scribe” van de geanimeerde sprookjesfilm.²⁴² ²⁴³ Voor de eerste Disney film, SNOW WHITE

²³³ Propp, *Morphology of the Folktale*, 20.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ Ibid., 21.

²³⁶ Ibid., 66.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Pisters, *Lessen van Hitchcock*, 73.

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Een voorbeeld van een dergelijke formalistische/structuralistische verhaalanalyse, is de analyse van de Hollywoodfilm NORTH BY NORTHWEST door Peter Wollen. In zijn onderzoek analyseert hij de film aan de hand van de narratieve functies van Propp. De analyse is gepubliceerd in het tijdschrift *Film Form* en is te vinden middels de volgende gegevens: Peter Wollen, “North by Northwest: A Morphological Analysis,” *Film Form* 1.1, (1976): 19-34.

²⁴¹ Jack Zipes, “The Great Cultural Tsunami of Fairy-Tale Films,” in *Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives*, geredigeerd door Jack Zipes et al. (Londen: Routledge, 2015), 7.

²⁴² Augustin-Eugène Scribe is een invloedrijke toneelschrijver uit de 19^e eeuw. Scribe heeft meer dan 400 toneelstukken geschreven welke vertaald, geadapteerd of geproduceerd zijn in Europa en Noord-Amerika. De structuur die Scribe hanteerde is bekend geworden onder de naam *well-made play* (*la pièce bien faite*). Deze structuur bestaat uit de volgende zes elementen:

- 1) Een geheim wordt kenbaar gemaakt aan het publiek, maar blijft onbekend bij de personages.
- 2) In de eerste scène is sprake van een patroon aan intense actie, bijgestaan door slinkse intreden en onverwachte handelingen.
- 3) De held komt in conflict met zijn tegenstander.
- 4) Het conflict eindigt met een plotselinge ommekeer of een plotselinge ommekeer in het voordeel van de held. Vervolgens volgt er een verplichte scène waarin de tegenstander het geheim te weten komt.
- 5) Het publiek wordt gewezen op een misverstand binnen het narratief. De held en zijn tegenstander worden zich hier op dat moment echter niet bewust van gemaakt.
- 6) Alles wordt opgehelderd aan de personages van het toneelstuk.

Deze structuur die Scribe opstelde, heeft veel navolging gekend door bekende toneelschrijvers uit de negentiende en twintigste eeuw, zoals George Bernard Shaw, en deze structuur wordt zelfs nu nog toegepast, bewust of onbewust, in zowel

AND THE SEVEN DWARFS, heeft Disney gebruik gemaakt van een storyboard om een effectieve structuur te creëren.²⁴⁴ Hij gebruikt verschillende elementen uit de Hollywood en Broadway musicals om kleur en sentiment toe te voegen aan de film.²⁴⁵ Het enorme succes van deze film leidde, zo stelt Zipes, tot het ontstaan van “het recept” van de *universal appeal* onder het publiek.²⁴⁶ Dit recept kan ook wel gezien worden als het succesmodel voor een *well made* Disney film, aldus Zipes.²⁴⁷ Het narratief van de *well made* Disney film bestaat uit de volgende zes punten:²⁴⁸

1. Tragische en ongelukkige incidenten:

Allereerst wordt de familie geïntroduceerd, waarna een tragisch incident plaatsvindt. Dit incident achtervolgt een jonge man of vrouw, welke meestal van adellijke stand is, gedurende het verloop van het verhaal. Disney films dragen een ideologische functie uit. Er wordt gepoogd sympathie op te wekken voor de adellijke stand.²⁴⁹

2. Songs of Woe and Joy:

De held(in) van het verhaal zingt melancholische liederen die zijn/haar verlangen of de huidige toestand weergeven. Hierdoor wordt de hoop op de goede afloop bij het publiek vergroot. Verder worden er liederen gezongen waarin de gemoedstoestand van de protagonist tot uiting komt. In deze teksten staan vaak de zoektocht naar liefde, veiligheid en geluk centraal.

3. Verbanning en isolatie:

In ieder Disney sprookje is de held(in) in gevaar. Hij/zij kan verbannen worden of trekt zichzelf terug. Tijdens deze periode van isolatie moet de held(in) leren overleven.

4. De zoektocht, obstakels en een vrolijke noot:

Binnen het narratief van het Disney sprookje komt altijd een vriend van de held(in) voor, die aan een zoektocht begint om de held(in) te helpen. De protagonist wordt bijgestaan door dieren, dwergen, feeën, trollen et cetera om obstakels te overwinnen en een

toneelstukken, als films en televisieprogramma's. Deze informatie is afkomstig uit het eerder aangehaalde werk van Zipes: Zipes, "The Great Cultural Tsunami," 7.

²⁴³ Zipes, "The Great Cultural Tsunami," 7.

²⁴⁴ Ibid., 8.

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Zipes zet de zes kenmerken die de *well made* Disney film vormen, uiteen. Dit "recept" is opgesteld door Walt Disney zelf.

²⁴⁷ Zipes, "The Great Cultural Tsunami," 8.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Het feit dat het hoofdpersonage in het Disney sprookje vaak van adellijke stand is, speelt in op intersectionaliteit op basis van klasse. Er bestaat een vorm van ongelijkheid tussen het hoofdpersonage en het publiek, die over het algemeen niet van adellijke stand is. Hierdoor wordt het kenmerkende van het sprookje, het tonen van een ontoereikend wereldbeeld, versterkt.

vrolijke noot te zetten binnen het narratief. De helpers zijn vaak grappiger en slimmer dan de held(in) zelf, hetgeen de simplistische verhaallijn leuk maakt. Daarnaast bevat een Disney sprookje altijd een gemene tegenstander die probeert om de geliefde held(in) uit de weg te ruimen.

5. Een plotselinge ommekeer:

Wanneer de held(in) veilig lijkt, slaat toch het noodlot toe. De helpers doen er alles aan om de held(in), die op dat moment verloren lijkt, te redden. De hulp gaat vaak gepaard met een vrolijke noot door ongepaste acties van de helpers.

6. Een miraculeuze oplossing:

Een deus ex machina of een miraculeuze tussenkomst leidt tot een gelukkig einde van het verhaal. Binnen de happy ending wordt de situatie vaak op harmonieuze wijze hersteld en tot het oude gebracht. Daarnaast is er ook vaak sprake van een gevangenisstraf of de dood van het gemene personage.

Wanneer deze succesformule in relatie tot de structuur van het toversprookje van Propp wordt bekeken, blijkt dat er veel overlap bestaat tussen beide structuren. Het narratief van het sprookje wordt ook nu nog opgesteld volgens dezelfde verhaalstructuur. Hierdoor wordt het traditionele narratief dat het sprookjesgenre kenmerkt, benadrukt. Een volledig overzicht van de overlap tussen beide structuren, op basis van de begin-midden-eind structuur, de narratieve functies en de personages, is opgenomen in bijlage 2. In de verhaalstructuur die Zipes schetst, is net als bij Propp, een onderscheid te maken tussen het begin, het midden en het eind. Zo begint de structuur van Zipes met een introductie, waarin de situatie wordt geschetst. In de tweede fase begint het avontuur; de held moet een missie volbrengen. Vervolgens vindt de held een oplossing en volgt er een happy ending.

Ook verschillende narratieve functies die Propp noemt, zijn (in een beknopte en meestal impliciete versie) terug te zien in het model van Zipes. Zo komt de eerste narratieve functie van Propp, een lid van de familie vertrekt van huis, duidelijk naar voren in het derde punt van Zipes. Daarnaast kunnen binnen punt vier van Zipes, meerdere narratieve functies van Propp geplaatst worden, zoals de narratieve functies veertien en vijftien. Daarbij komen ook de verschillende personages die Propp onderscheidt, dan wel impliciet of expliciet, terug in de zes punten die Zipes noemt. Zo komt uit Zipes' schets duidelijk naar voren dat er in Disney sprookjes onder andere sprake is van een held, een helper en een gemeen personage als een schurk of een valse held.

Een belangrijk verschil tussen de structuren van Propp en Zipes is dat de rol van het personage van de held op verschillende manieren wordt ingevuld. Volgens Propp heeft de eerste actie van de held betrekking op het vertrekken van huis om aan zijn zoektocht te beginnen. In het geval van Zipes wordt de held verbannen of trekt deze zichzelf terug. De rol van de held heeft dus een andere betekenis gekregen binnen het Disney sprookje; waar de held in eerste instantie (in sprookjes) de held was in het gehele verhaal, is de held nu slechts de redder aan het eind van het verhaal. Hierdoor verandert ook de rol van de gezochte die Propp beschrijft. De gezochte staat gelijk aan het personage van de held in de structuur van Zipes, aangezien deze tijdens het middenstuk en het eind van het sprookje verbannen is of zich afsluit van de buitenwereld.

Daarnaast is er ook een verschil te zien in de rol van de zender. Waar Propp stelt dat de zender vaak een familielid is die de held op pad stuurt (om aan zijn zoektocht te beginnen) is de zender binnen het Disney sprookje een vriend van de held die zichzelf op pad stuurt om de held (of iets wat hij nodig heeft) te gaan zoeken. Deze vriend kan zo, naar mijn mening, gezien worden als een tijdelijke held. Hij/zij moet er immers voor zorgen dat de daadwerkelijke held terugkomt of het probleem opgelost wordt.

Zipes benoemt tevens een element dat niet in het werk van Propp voorkomt. Hij benoemt het inzetten van *songs of woe and joy*, als onderdeel van het succesmodel van het Disney sprookje. Waar Propp zich focust op het geschreven Russische toversprookje, gaat Zipes in op het toversprookje als animatiefilm zijnde. Animatiefilms bieden de mogelijkheid zang te integreren in het narratief, hetgeen het eigentijds maakt. Hierdoor kan gesteld worden dat, ondanks dat de zang gezien kan worden als onderdeel van het narratief, de structuur die Zipes weergeeft (in tegenstelling tot Propp) zich focust op het plot van het verhaal. Het draait binnen de Disney structuur niet alleen om de narratieve functies die in chronologische volgorde verteld worden, maar ook om de setting van het verhaal (de visualisatie) en de zang, oftewel alles wat het publiek te zien krijgt tijdens het kijken van de film.

Binnen dit onderzoek zal ik, zoals eerder gesteld is, een formalistische, narratieve analyse van de film FROZEN maken en daarbij gebruik maken van het begrippenapparaat dat Bordwell en Thompson bieden met betrekking tot het narratief. De analyse zal ik als volgt uitvoeren: allereerst zal een narratieve analyse gemaakt worden van de film. Per scène (in totaal zeventien) zal beschreven worden wie er in voorkomt en wat er in de scène gebeurt. De focus zal liggen op het plot van de film. Deze uitgebreide analyse zal opgenomen worden in bijlage 3.

Vervolgens zal ik aan de hand van de narratieve analyse bekijken of de succesformule voor Disney sprookjes, die door Zipes is aangekaart, terug te zien is in de film. Op deze manier kan ik aantonen in hoeverre Disney vasthoudt aan de klassieke opbouw van het Disney sprookje die door Walt Disney is opgesteld. Aangezien Zipes' aangekaarte formule vrij kort door de bocht is qua het benoemen van de handelingen die zich voordoen binnen het narratief, zoals blijkt uit de

vergelijking tussen Propp en Zipes, zal ik de gebeurtenissen in de film FROZEN tevens in relatie tot de 31 narratieve functies van Propp bekijken. Door deze analyse wordt niet alleen aangetoond in hoeverre Disney als producent zijnde vasthoudt aan de klassieke opbouw van het Disney sprookje, maar ook aan de klassieke, narratieve opbouw van het sprookjesgenre an sich.

Daarbij zal ik kijken naar de verwezenlijking van de dramatische personages in de film op basis van de structuur die Zipes aankaart. Ik kies voor deze methode, aangezien uit de vergelijking tussen de structuren van Propp en Zipes duidelijk is geworden dat de personages in het Disney sprookje een kleine verandering in hun rol hebben doorgemaakt in vergelijking met het sprookjesgenre. Deze “nieuwe” rollen zijn beter toe te passen in de analyse, aangezien deze betrekking heeft op een Disney sprookje. Hierdoor kan worden aangetoond in hoeverre Disney vasthoudt aan een van de karakteristieke kenmerken van het sprookjesgenre.

Na deze analyse, waarin de focus ligt op het verloop van het narratief, zal de focus verschuiven naar de personages. Allereerst zal ik beschrijven hoe de personages gerepresenteerd worden op basis van hun kleding en make-up en hoe hun karakter gevormd is. In eerste instantie zal ik ingaan op de vrouwelijke hoofdpersonages Anna en Elsa. Daarna zal ik kijken naar de manier waarop de mannelijke personages (zowel personen, als dieren en magische wezens die een belangrijke rol spelen) gerepresenteerd worden op basis van hun kleding, en (eventuele) make-up, en hoe hun karakter gevormd is. Op deze manier kan ik aantonen in hoeverre de stereotypering in de representatie van zowel mannen als vrouwen in sprookjes is veranderd in relatie tot de hedendaagse, feministische kritiek..

Na deze schets zal ik enkele belangrijke gebeurtenissen die zich binnen het narratief voordoen, uitlichten en kijken naar de rol die de man en de vrouw binnen deze gebeurtenissen hebben en hoe zij hierin handelen. Daarbij zal ik ook aandacht schenken aan de moraal die de film uitdraagt. Het is namelijk kenmerkend voor een sprookje een moraal uit te dragen en een les mee te geven aan het publiek. Zowel de handelingen van de personages als de moraal van het verhaal, zal ik in relatie tot het hedendaagse feminisme bekijken. Met dit onderzoek wil ik aantonen in hoeverre Disney als producent zijnde meegaat met zijn tijd, wat de representatie van de vrouw betreft, en tegelijkertijd bekijken in hoeverre hij hierdoor wel of niet breekt met de klassieke vertelstructuur die het sprookjesgenre kenmerkt.

De formalistische, narratieve analyse van de film Frozen

Allereerst zal ik een narratieve analyse maken van de zeventien scènes uit de film FROZEN. In deze analyse is per scène, die elk vijf tot minuten duurt, beschreven wie erin te zien is/geïntroduceerd wordt en wat er gebeurt. Deze analyse is terug te vinden in bijlage 3. Aan de hand van deze analyse zal ik nu de succesformule van Disney die Zipes heeft aangekaart, invullen:

1. Tragische en ongelukkige incidenten:

Elsa, de prinses van Arendelle, beschikt over magische krachten. Zij kan sneeuw en ijs creëren door haar handen te bewegen. Elsa en haar jongere zusje Anna spelen altijd samen. Ook dan maakt Elsa gebruik van haar krachten. Zij en haar zusje hebben veel plezier. Wanneer Elsa Anna tijdens het spelen per ongeluk op het hoofd raakt met haar krachten, verliest Anna het bewustzijn. Haar ouders brengen haar zo snel mogelijk naar de trollen in het bos, die haar kunnen redden. De oudste trol vertelt hen dat Anna geluk heeft gehad dat zij niet in het hart geraakt is. Een bevroren hart is immers niet zo makkelijk te genezen. Hij vertelt dat Elsa gevaarlijk kan zijn, wanneer zij haar krachten niet onder controle heeft. De magische krachten die eerder voor veel plezier zorgden, zijn omgeslagen in een vloek. De krachten worden gevoed door emoties en zullen alsmaar sterker worden. De oudste trol wist het geheugen van Anna, waardoor zij geen besef meer heeft van de krachten van Elsa. Wanneer de familie thuis komt, worden er maatregelen getroffen: Elsa krijgt handschoenen aan om haar krachten te onderdrukken en de zusjes worden van elkaar gescheiden. Zij groeien afgezonderd van elkaar op. Elsa zit enkel nog op haar kamer en Anna probeert haar telkens weer te overtuigen om te komen spelen. Daarbij doet zich nog een ongelukkig incident voor: de koning en koningin sterven tijdens een storm op zee. Elsa is dan inmiddels vijftien jaar. Drie jaar later zal zij de kroon bestijgen en de angst voor haar krachten onder ogen moeten komen.

2. Songs of Woe and Joy:

Gedurende de film worden er meerdere liederen gezongen door verschillende personages. Anna zingt, onder andere, het lied "Do You Want to Build a Snowman" voor de slaapkamerdeur van Elsa. In dit lied uit zij de eenzaamheid die zij tijdens het opgroeien voelt. Zij begrijpt niet waarom haar zus niet meer met haar wil omgaan, omdat zij zich niet bewust is van de krachten van Elsa. Ook Elsa's gemoedstoestand komt duidelijk in haar liederen naar voren. Zo zingt zij in haar ijspaleis, het lied "Let it Go". In dit lied brengt zij ten gehore dat zij, wanneer zij alleen is, niet meer bang is om haar krachten te gebruiken. Elsa voelt zich bevrijd, hetgeen ook duidelijk wordt uit haar handelingen. Zij rent in deze sequentie vrij rond door de bergen en gebruikt haar

krachten om ijssculpturen te creëren. Ook staat in twee liederen de zoektocht naar/het vinden van liefde centraal. Dit komt tot uiting in het lied “Love is an Open Door” dat Anna en Hans zingen. Zij zingen over het bestaan van liefde op het eerste gezicht. Ook in het lied dat de trollen zingen, “Fixer Upper”, staat de liefde centraal. De trollen zingen over karaktereigenschappen van Kristoff, wanneer hij Anna mee naar “huis” neemt, en waarom hij een goede vriend zou zijn voor haar.

3. Verbanning en isolatie:

Drie jaar na de dood van de koning en koningin van Arendelle, zal Elsa tot koningin gekroond worden. Tijdens de dag van de kroning gaan voor het eerst in lange tijd de poorten van het paleis open. Niet alleen het volk, maar ook de handelspartner van het land (The Duke of Weselton) komt naar het paleis voor de kroning. The Duke of Weselton probeert tijdens deze kroning achter het geheim van de gesloten poorten te komen. Anna rent door de straten en ontmoet prins Hans. Zij wil met hem trouwen en besluit haar zus om goedkeuring te vragen voor haar huwelijk. Elsa stemt hier niet mee in, aangezien zij vindt dat Anna niet kan trouwen met iemand die ze één dag kent. Anna is het niet eens met de afwijzing van haar zus en gaat tegen haar in. Elsa wordt kwaad en heeft haar emoties niet onder controle. Zij gebruikt per ongeluk haar krachten en roept, zonder dit zelf te weten, een oneindige winter af over het koninkrijk. Het hele koninkrijk heeft gezien waar Elsa toe in staat is en ziet haar als een heks. Door deze vertoning besluit Elsa de bergen in te vluchten. Hier creëert ze een ijspaleis voor zichzelf. In de bergen kan zij niemand verwonden, hoeft zij niet meer bang te zijn en kan zij vrij haar krachten gebruiken.

4. De zoektocht, obstakels en een vrolijke noot:

Na het vertrek van Elsa voelt Anna zich erg schuldig. Ze besluit haar zus te gaan zoeken om vervolgens samen terug te kunnen keren. Voor haar vertrek geeft zij prins Hans de verantwoordelijkheid over het koninkrijk. Tijdens haar zoektocht ontmoet Anna Kristoff en zijn rendier Sven. Kristoff is een ijsverkoper. Hij dreigt zijn baan te verliezen door de oneindige winter in het koninkrijk. Kristoff en Sven helpen Anna met haar zoektocht. Tijdens de zoektocht ontmoet zij tevens de sneeuwpop Olaf, een van de creaties die Elsa maakte toen zij en Anna jong waren. Olaf is door Elsa tot leven gewekt en ook hij helpt hen met zoeken. Olaf is de grappige helper in het verhaal. Zijn opmerkingen zijn komisch omdat hij heel onwetend is. Hij zingt bijvoorbeeld het lied “In Summer”, waarin hij laat weten dat de zomer hem geweldig lijkt. Olaf weet echter niet dat hij zal smelten wanneer het eenmaal zomer is. Met zijn vieren komen zij uiteindelijk bij het ijspaleis van Elsa aan.

Wanneer Anna en Elsa elkaar weer zien, en Anna haar vraagt mee naar huis te gaan, weigert zij.

5. Een plotselinge ommekeer:

Tijdens deze confrontatie wordt Elsa weer boos. Zij heeft haar emoties niet onder controle en raakt haar zus met haar krachten in het hart. Anna lijkt op het eerste gezicht in orde en Kristoff probeert haar ervan te overtuigen dat zij moeten vertrekken. Anna weigert dit, waarop Elsa een sneeuwmonster creëert. Het sneeuwmonster, die door Olaf Marshmallow genoemd wordt, jaagt Anna, Kristoff en Olaf op. Wanneer zij ontkomen zijn aan Marshmallow, merkt Kristoff op dat Anna's haar witter wordt. Hij beseft direct dat er iets mis is en weet wat hem te doen staat. Hij brengt Anna naar de trollen (die hij als familie ziet). Hij heeft eerder gezien, toen hij nog jong was, dat de trollen Anna hebben genezen. Hij zat toentertijd verstopt tussen de trollen toen Anna's vader hen om hulp kwam vragen. De oudste trol vertelt Kristoff dat een bevroren hart niet te genezen is. Dit kan enkel ontdooid worden door een daad van ware liefde. Als dit niet op tijd gebeurt, zal Anna voor altijd bevroren. Anna's toestand verslechtert. Ze krijgt het steeds kouder en haar haar wordt alsmaar witter. Kristoff besluit haar terug te brengen naar het kasteel. Anna heeft hem verteld over prins Hans en de liefde die er tussen hen is; een kus van Hans zal haar bevroren hart kunnen ontdooien. Eenmaal bij het kasteel aangekomen, vertrekken Kristoff en Sven. Dan komt Anna erachter dat prins Hans, wanneer zij hem vertelt over haar toestand, eigenlijk de valse held in het verhaal is. Hij wil het koninkrijk overnemen, hij heeft nooit van Anna gehouden en wil dat zij sterft. Daarna hoeft hij enkel Elsa nog te doden om koning te worden. Anna weet niet dat Hans Elsa eerder al heeft opgesloten in de kerkers van het paleis. Wanneer Hans Anna ten dode opgeschreven achterlaat in de kamer, verschijnt Olaf. Hij doet er alles aan om Anna warm te houden zodat zij niet zal sterven. Daarbij doet hij haar ook beseffen wat liefde is en dat Kristoff echt van haar houdt. Samen proberen zij het paleis uit te komen om Kristoff te zoeken.

6. Een miraculeuze oplossing:

Wanneer Kristoff en Sven weglopen van het koninkrijk, doet Sven hem beseffen dat hij van Anna houdt en terug moet om haar te helpen. De sneeuwstorm die over het land raast is inmiddels verergerd. Anna, met hulp van Olaf, en Kristoff, met hulp van Sven, proberen elkaar terug te vinden. Elsa is los gebroken uit de kerker en probeert haar weg terug te vinden naar de bergen. Hans is kwaad op zoek naar Elsa. Wanneer hij Elsa vindt, overtuigt hij haar dat Anna dood is door haar toedoen. Elsa stort ineen, waarna de sneeuwstorm gaat liggen. Dan blijkt dat Anna, Kristoff, Elsa en Hans tegenover elkaar

staan. Hans heft het zwaard om de huilende Elsa te doden. Anna ziet dit en besluit om haar eigen leven op te offeren. Anna springt voor haar zus, waarop zij, voordat Hans' zwaard haar raakt, in ijs veranderd. Wanneer Elsa beseft wat Anna voor haar heeft gedaan, omhelst zij al huilend haar bevroren zus. Dan begint Anna te ontdooien. Door haar daad van ware liefde, heeft zij haar eigen bevroren hart ontdooid. Anna en Elsa zijn weer herenigd en Elsa weet hoe ze de oneindige winter ongedaan kan maken. Het koninkrijk is gered. Zowel prins Hans als The Duke of Weselton worden per boot terug gestuurd naar hun eigen land om daar hun straf uit te zitten. Daarbij wordt het handelsverdrag met The Duke of Weselton opgeheven. Kristoff krijgt een cadeau van Anna en zal hoogstwaarschijnlijk met haar trouwen. Elsa heerst, met Anna aan haar zijde, over het koninkrijk en gebruikt haar krachten, die zij nu onder controle heeft, enkel nog voor het plezier van anderen.

Wanneer de succesformule van het Disney sprookje in relatie tot het narratief van de film FROZEN wordt bekeken, blijkt dat er inderdaad gebruik is gemaakt van deze succesformule. De zes punten zijn terug te zien in het verhaal, wat aantoont dat Disney nog steeds vasthoudt aan de klassieke opbouw die door Walt Disney is opgesteld.

Zoals eerder duidelijk is geworden, is de succesformule die Zipes aankaart nogal kort door de bocht in relatie tot de 31 narratieve functies die Propp beschrijft. Aangezien Propps structuur specifiek is en FROZEN zowel een productie is van Disney als te plaatsen is binnen het sprookjesgenre, zal het narratief van de film ook in relatie tot de 31 narratieve functies die Propp beschrijft, bekeken worden. In deze analyse wordt dus niet alleen aangetoond dat de Disney formule nog steeds wordt toegepast op Disney films, maar ook in hoeverre deze film aan de klassieke, narratieve opbouw van het sprookjesgenre aan zich voldoet. De uitwerking van deze analyse is terug te vinden in bijlage 4.

Uit de analyse naar de narratieve functies van Propp in de film FROZEN blijkt dat bijna alle functies die Propp beschrijft, terug te zien zijn in de film. Een opmerkelijk punt is wel dat de eerste narratieve functie die Propp noemt: "een lid van de familie vertrekt van huis, waarbij de held wordt geïntroduceerd" niet voorkomt binnen het narratief van de film. In het begin van de film staat de introductie van de familie centraal en het ongelukkige incident dat zich voordoet. Hierdoor is niet direct duidelijk wie de held zal zijn in het verhaal.

Er is echter wel een verschil te zien in de rol van de personages in de film, zoals ook al eerder uit de vergelijking tussen de structuren van Propp en Zipes is gebleken. Er is een verschil tussen de rol van de held en de rol van de zender in beide structuren. Binnen de structuur van Propp leidt de held het gehele verhaal en binnen de structuur van Zipes verdwijnt de held in het middenstuk van het verhaal. De rol van de held wordt daarna opgepakt door een vriend van de held (die gelijk staat aan de zender in de structuur van Propp). De vriend van de held, in dit geval

Anna, roept zichzelf op om de held te gaan zoeken. De zender vervult dus de zoektocht.

Uiteindelijk vervullen zowel Anna als Elsa een heldendaad: Anna redt haar zus van de dood en Elsa redt het koninkrijk van de ondergang. Op deze manier spelen beiden een belangrijke rol in de ontknoping van het verhaal.

Wat ook blijkt uit de analyse naar de narratieve functies van Propp is dat Elsa, wanneer haar handelingen in relatie tot de structuur van Propp worden bekeken, in het middenstuk wordt neergezet als de schurk. Zij is namelijk degene die het koninkrijk schade toebrengt en tevens degene die de confrontatie (het gevecht) aangaat met zowel haar zus, als met prins Hans en de wachters van The Duke of Weselton. Tijdens de confrontatie met Hans en de wachters, wordt Elsa gevangen genomen en in de kerker van het paleis vastgehouden. Dit kan gezien worden als het verslaan van de schurk, hetgeen Propp beschrijft in narratieve functie achttien.

Dat deze schurkenrol deels toegekend is aan Elsa, kan te maken hebben met het feit dat FROZEN in eerste instantie gebaseerd zou worden op het sprookje “The Snow Queen” van Hans Christian Andersen. In eerste instantie werd Elsa geprojecteerd als de slechterik, de ijskoningin, uit het betreffende sprookje en zou zij de tegenstander van Anna zijn.²⁵⁰ Deze verhaallijn werkte echter niet goed in de uitwerking van de productie, waarop besloten werd het verhaal te veranderen en de beide hoofdpersonages tot zussen te maken.²⁵¹ Door de klassieke traditie van het sprookjesgenre te projecteren op FROZEN, wordt deze eerdere intentie alsnog blootgelegd. Door deze waarneming en het feit dat bijna alle narratieve functies en de personages die Propp benoemt terug te zien zijn in het sprookje, kan gesteld worden dat Disney vasthoudt aan de traditionele, narratieve opbouw die het sprookjesgenre kenmerkt.

²⁵⁰ Ew, “Frozen 2.”

²⁵¹ Ibid.

De personages in relatie tot de derde feministische golf

Dat het sprookjesgenre een klassieke, narratieve opbouw kent, betekent niet dat sprookjes niet op een moderne manier aangepast kunnen worden. Zoals eerder gesteld is heeft het feminisme veel invloed gehad op de manier waarop de vrouw gerepresenteerd wordt. Zo heeft de tweede feministische golf verandering gebracht in de houding van de vrouw in het sprookje. Uit de tweede feministische golf, is een derde feministische golf (en verschillende subtakken als intersectioneel feminisme en celebrity feminisme) ontstaan. Deze feministen vonden de veranderingen in de representatie van de vrouw niet radicaal genoeg en hoopten dit met hun standpunten te kunnen veranderen.

Wat direct opvalt aan de film FROZEN is dat er sprake is van twee vrouwelijke protagonisten. Dit is niet eerder voorgekomen in een Disney sprookje en is in dit opzicht dus vernieuwend. Daarbij is FROZEN geregisseerd door Jennifer Lee die tevens screenwriter voor de film is. Zij is de eerste vrouwelijke co-regisseur van een Disney sprookje en heeft veel invloed gehad op de ontwikkeling van de vrouwelijke personages. Om iets te kunnen zeggen over de invloed van het feminisme binnen de representatie van de vrouw in de film FROZEN, zal ik allereerst van elk belangrijk personage in het verhaal (Anna, Elsa, Kristoff, Sven, Hans en Olaf) een karakteristiek portret schetsen. De twee vrouwelijke personages zullen uitgebreid besproken worden, waarna een (korte) schets volgt van de mannelijke personages. Niet alleen zal ik ingaan op het karakter van de personages, maar ook op hun kleding en make-up, oftewel de representatie. Daarbij zal ik ook kijken naar enkele handelingen die de personages uitvoeren en de rol die zij binnen de moraal van het verhaal vervullen. Deze bevindingen zullen in relatie tot het huidige feministische gedachtegoed worden bekeken.

Elsa

Elsa is lang en heeft een slank figuur. Ze heeft lang, platinablond haar, grote, blauwe ogen, een kleine neus en een hele lichte huidskleur. Haar haar draagt zij op verschillende manieren. In het begin van de film heeft ze haar haren opgestoken in een elegante knot, zoals op afbeelding 1 te zien is. Wanneer zij vertrekt en zich terugtrekt in het ijspaleis, verandert haar kapsel in een losse vlecht. Dit is te zien op afbeelding 2. Naast de verandering aan haar haar, draagt zij ook verschillende outfits. Wanneer zij in Arendelle is, draagt zij een nette, niets onthullende, groene jurk met een paarse cape. Daarbij heeft zij groene handschoenen aan en draagt zij een gouden kroontje. Wanneer zij alleen is, verandert haar outfit in een lichtblauwe, off-shoulder jurk en een met glitters bedekte cape. Daarbij draagt zij lavendelkleurige oogschaduw en blauwe hakken. Haar outfit past bij de kleuren van het ijspaleis en de besneeuwde omgeving.

Elsa's uiterlijke kenmerken passen binnen de idealen van de traditionele genderrollen die het sprookjesgenre/het prinsessennarratief, dat zowel Tyson als Rothschild benoemen, kenmerkt. Elsa is een mooie, jonge prinses met lang haar, een lichte huidskleur en een smalle taille. Wat opvallend is, is de verandering in zowel Elsa's outfit als haar kapsel, wanneer zij op zichzelf is. De blauwe jurk die zij draagt is uitdagender, ze heeft meer make-up op en draagt haar haar lossier. Ook de manier waarop zij loopt in het paleis is sensueler dan voorheen. Aan de ene kant kan dit, naar mijn inziens, gezien worden als uiting van zelfverzekerdheid, maar aan de andere kant kan ook gesteld worden dat een vrouw, om van zichzelf te kunnen houden en haar eigen identiteit te ontdekken, zich sensueler moet gedragen en haar uiterlijk moet veranderen. Deze verandering kan dus zowel positief als negatief zijn.

Qua karakter is Elsa een net en beschaafd meisje, hetgeen past binnen de idealen van de patriarchale orde en binnen het sprookjesgenre. Zij komt van de buitenkant koninklijk en verstandig over. Toch is zij erg terughoudend, omdat zij van binnen niet zo kalm is als haar publieke vertoning doet lijken. Diep van binnen is Elsa heel erg bang. Niemand weet van haar krachten of van het feit dat deze alsmaar sterker worden en gevoed worden door haar emoties. Wanneer Elsa per ongeluk haar krachten gebruikt onder het toezien van het volk, vlucht zij de bergen in. Hier leert zij haar angst los te laten en haar krachten te omarmen. Deze krachten maken haar speciaal. Uiteindelijk weet Elsa haar krachten onder controle te krijgen, door de hulp van haar zusje Anna. Elsa realiseert zich dat het tonen van liefde het wint van de angst. Elsa



Afbeelding 1 - Een weergave van Elsa in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).



Afbeelding 2 - Een weergave van Elsa in haar ijspaleis (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

gebruikt haar krachten enkel nog voor het goede en het vermaak van anderen. Ze sluit zich niet meer af van de buitenwereld en leidt haar koninkrijk zoals een waardig koningin dit doet.

Wat duidelijk wordt uit deze karakterschets is dat Elsa, in tegenstelling tot hetgeen Propp stelt over personages in sprookjes, een karakterontwikkeling doormaakt. Waar zij eerst terughoudend en angstig is, is zij in de bergen juist gelukkig en bevrijd van haar angst. Bij haar terugkeer is dit geluk ook weer terug te zien. Ze is namelijk niet meer bang wat anderen van haar denken en straalt een koninklijke kracht uit.

Verder komt naar voren dat Elsa geportretteerd wordt als een sterke en krachtige vrouw, hetgeen past binnen de idealen van feministische critici. Elsa transformeert van een prinses naar een koningin die een heel koninkrijk moet leiden. Dit is de eerste keer in een Disney sprookje dat een prinses de hoogste, autoritaire machtspositie vervult. Ondanks dat Elsa vrouwelijkheid uitstraalt, heeft zij ook mannelijke karaktertrekken: ze is machtig en neemt een actieve rol aan in haar verplichtingen als koningin. Aan het eind van het verhaal is zij dan ook een succesvolle leider die geadoreerd wordt door haar volk.

Wat opvallend is, is dat Elsa wordt verborgen voor anderen wanneer haar ouders erachter komen hoe sterk haar krachten zijn. Dit draagt bij aan het stereotype geloof dat krachtige vrouwen gevaarlijk zijn. Daarbij verliest zij de controle over haar krachten wanneer haar emoties haar teveel worden. Elsa is emotioneel instabiel, hetgeen een (negatief) stereotype kenmerk is dat aan de vrouw wordt toegeschreven. Er wordt in feite gezegd dat een vrouw niet krachtig kan zijn en tegelijkertijd emoties kan tonen. Het patriarchale gedachtegoed, zoals Tyson deze beschrijft, komt hierin goed tot uiting. Disney stelt met deze representatie, naar mijn mening, dat vrouwen in de samenleving een act op moeten zetten om aan de verwachtingen van de patriarchale orde te voldoen. Dit wordt tevens versterkt door Elsa's ouders. Zij wijzen haar er immers op dat zij geen andere keus heeft dan haar ware zelf te verbergen voor de buitenwereld.

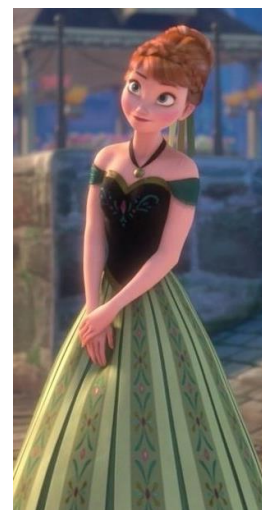
Aan het eind van het verhaal wordt dit stereotyperende kenmerk van Elsa echter weggevaagd, aangezien zij zelf haar krachten omarmt. Ze leert zichzelf te accepteren en durft verder te kijken dan hetgeen anderen over haar denken. Dit wordt tevens benadrukt in het lied "Let it Go". Deze omarming leidt ook tot begrip van het volk. Hun perceptie over Elsa verschuift van een gevaarlijke vrouw naar een gerespecteerde en geadoreerde vrouw. Hier toont Elsa ook weer haar vrouwelijke kenmerken. Zo is zij een lieflijke, mooie en onschuldige vrouw en gebruikt zij haar krachten enkel nog om anderen te plezieren. Ze voldoet op dat moment aan de kenmerken van de "good girl" die Tyson beschrijft. Op deze manier wordt op een duidelijke manier gehoor gegeven aan de kritiek die zich uit feministische hoek heeft voorgedaan, maar wordt er ook op lichte en positieve wijze vastgehouden aan het patriarchale gedachtegoed rondom de representatie van de vrouw.

Anna

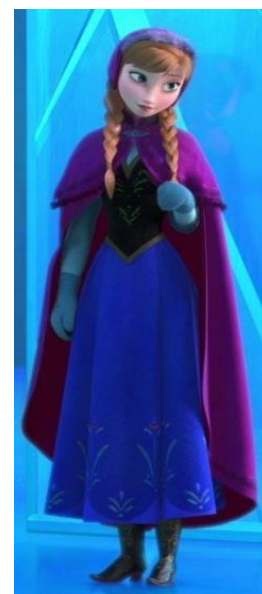
Anna is tevens lang en heeft een slank figuur. Anna heeft groene ogen, een klein neusje en sproeten. Anna heeft roodbruin haar, waarin een groot deel van de tijd een witte streng zit (doordat haar zus haar in het begin van het verhaal heeft geraakt met haar magische krachten). In het begin van de film, tijdens de dag van de kroning, draagt zij haar haar opgestoken. Dit is te zien op afbeelding 3. Daarna draagt zij haar haren het grootste deel van de tijd in twee vlechten, zoals op afbeelding 4 te zien is. In beide gevallen draagt zij geen make-up. Wel draagt Anna verschillende outfits. Tijdens de dag van de kroning draagt zij een groen met zwarte, off-shoulder jurk. Tijdens de zoektocht naar haar zus, draagt zij bijna dezelfde outfit als Elsa op de dag van de kroning. Zij draagt een zwart met paarse jurk, groene handschoenen en een paarse cape. Op deze manier wordt de verandering in de rol van de held, waar eerder over is gesproken, versterkt. Waar Elsa's eerste outfit stond voor het zijn van de held, wordt deze verlegd naar Anna tijdens haar zoektocht.

Anna's uiterlijke kenmerken passen, net als die van Elsa, binnen de traditionele genderrollen die zowel Tyson als Rothschild beschrijven. Qua karakter verschilt Anna echter heel erg van haar zus. Anna's karakter is speels en onschuldig. Daarbij is zij vrij onbevreesd in haar handelen, waardoor zij vaak onhandig overkomt. In dit opzicht is zij compleet tegenovergesteld aan haar zus. Ook handelt zij heel impulsief. Ze is erg optimistisch ingesteld en heel zorgzaam tegenover anderen. Anna wil dolgraag dat de band tussen haar en haar zus weer als vanouds wordt. Wanneer Elsa, door Anna's onbezonnenheid, een oneindige winter afroept over het koninkrijk, besluit Anna het avontuur aan te gaan om de situatie weer recht te zetten. Anna is erop gebrand om zowel haar familie als het koninkrijk te redden. Hierdoor is zij tijdens haar avontuur onverschrokken, geeft zij niet op en heeft zij alle vertrouwen in anderen.

Ook Anna maakt, in tegenstelling tot hetgeen Propp stelt, een karakterontwikkeling door. Waar zij zich in het begin van het verhaal heel eenzaam en onbegrepen voelt, is zij aan het eind van het verhaal een onbevreesde, heroïsche prinses. Anna is, met name qua gedrag, anders dan andere Disney prinsessen. Zij is avontuurlijk en onbevreesd en besluit ook om in haar eentje op pad te gaan om haar zus te vinden. Zij wacht niet op een man die dit voor haar zal doen. Anna maakt duidelijk waar zij voor staat en gaat toch op een vrouwelijke manier in tegen de mannelijke karakters in het verhaal. Zij blijft beschaafd in hetgeen zij zegt, maar maakt wel duidelijk aan Kristoff en Hans hoe zij over haar eigen zus denkt.



Afbeelding 3 - Een weergave van Anna in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).



Afbeelding 4 - Een weergave van Anna tijdens de zoektocht naar haar zus (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

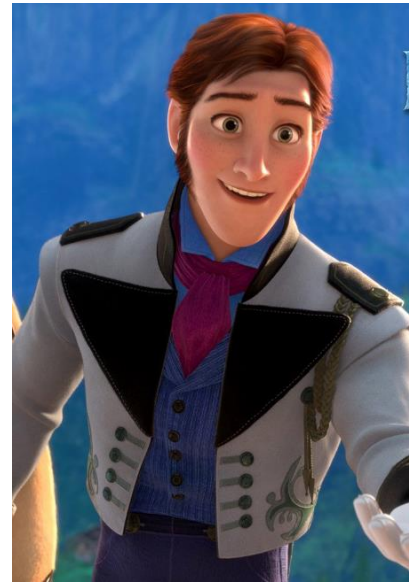
Haar mannelijke trekken zijn ook terug te zien aan het einde van het verhaal. Zo is zij binnen de climax van het verhaal heel heroïsch. Zij offert namelijk haar eigen leven op voor dat van haar zus. Ze wacht niet tot Kristoff actie onderneemt om haar of haar zus te redden. Ook wanneer de zomer is teruggekeerd en Hans teruggestuurd wordt naar zijn eigen land, besluit Anna hem nog een fikse stomp in het gezicht te geven. Deze mannelijke karaktertrekken die toegeschreven worden aan het vrouwelijke personage, zijn een duidelijk antwoord op de kritiek die is voortgekomen uit de derde feministische golf die Wehlan beschrijft.

Ondanks het feit dat het lijkt alsof het personage van Anna écht feministisch is, blijkt toch dat zij enkele keren gered moet worden door een van de mannelijke personages. Zoals gesteld is, is Anna aan het begin van het verhaal alleen op pad gegaan om haar zus te zoeken. Het begin van haar zoektocht verloopt echter rampzalig. Dit verandert wanneer zij Kristoff tegenkomt en hij met haar mee gaat. Zij zijn afhankelijk van elkaar, hetgeen uiteindelijk tot romantiek leidt. Daarbij bevindt Anna zich tevens in een hulpeloze positie, wanneer zij door Elsa in het hart geraakt wordt. Ook hier draagt Kristoff haar het kasteel uit, zorgt voor haar en brengt haar naar de trollen om een oplossing te zoeken voor haar bevroren hart. De man is dus toch nog enkele keren de redder in het verhaal, waarmee er op lichte wijze wordt vastgehouden aan het patriarchale gedachtegoed dat Tyson beschrijft.

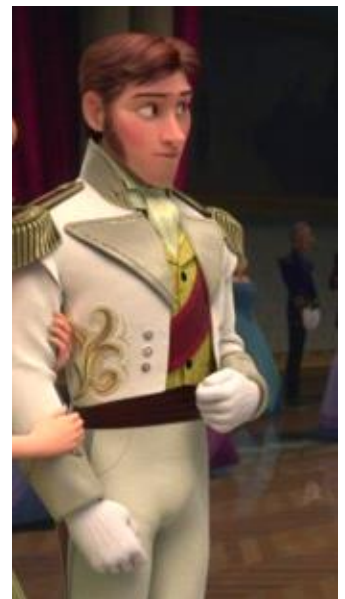
Hans

Hans is de knappe prins van een van de buurlanden van het koninkrijk en is te zien op afbeelding 5. Hij is lang, heeft groene ogen en bruin haar dat netjes gekamd is. Hans is de stereotype prins waar iedere prinses, in eerdere sprookjes van Disney, uiteindelijk mee zou trouwen. Prins Hans bezoekt Arendelle voor de kroning van Elsa. Hij draagt een nette, blauwe blouse, een paarse das en een witte blazer met gouden details. In deze outfit zijn de kleuren van Elsa's jurk terug te zien. Tijdens het bal (na zijn ontmoeting met Anna), draagt hij een wit pak met groene en gouden details, hetgeen weer overeenkomt met de outfit van Anna. Dit is te zien op afbeelding 6. De kleurverandering in Hans' outfit kan te wijten zijn aan het feit dat Hans in eerste instantie het doel had om te trouwen met Elsa. Wanneer hij erachter kwam dat Anna een makkelijkere prooi was door haar klunzigheid en impulsiviteit, in relatie tot het zekere dat haar zus uitstraalde, besloot hij haar te willen trouwen om zijn plan om koning te worden, uit te voeren.

Hans is slim, oplettend en erg beschaafd. Hij heeft twaalf oudere broers, waardoor hij zich tijdens het opgroeien nogal onzichtbaar voelde. Wanneer hij Anna ontmoet en dit met haar deelt, weet zij hoe dat voelt. Hans belooft Anna dat hij haar nooit zal buitensluiten, zoals Elsa dit deed. Hij belooft haar de liefde van haar leven te zijn en haar de connectie te bieden die zij al die jaren heeft gemist. Uit deze karakteristieke schets wordt duidelijk dat ook Hans, met het oog op Tysons werk, zowel mannelijke als vrouwelijke karaktertrekken toont. Hans is slim en oplettend, hetgeen mannelijke karaktertrekken zijn, maar tevens zorgzaam en (op het eerste gezicht) lief, hetgeen vrouwelijke karaktertrekken zijn. Daarbij is Hans in het begin van het verhaal totaal niet heroïsch, gezien het feit dat hij Anna alleen op zoek laat gaan naar haar zus. Wel neemt hij tijdelijk de leiderspositie van het land over, wat hem machtig maakt.



Afbeelding 5 - Een weergave van Hans in Arendelle (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).



Afbeelding 6 - Een weergave van Hans tijdens het bal (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

Kristoff

Kristoff is het tegenovergestelde van Hans. Kristoff is een buitenmens. Hij woont hoog in de bergen waar hij ijs hakt. Hij verkoopt het ijs aan het koninkrijk van Arendelle. Kristoff is te zien op afbeelding 7. Hij heeft blonde haren, bruine ogen, een grote neus en lichte sproetjes. Hij draagt een winterse outfit: een dikke wollen jas met een paars ceintuur, wollige handschoenen en een warme muts. Hij is immers een ijsverkoper en spendeert het grootste deel van zijn tijd in de koude bergen. Qua uiterlijk is Kristoff op het eerste gezicht niet de man waar prinses Anna voor zal vallen, waardoor het stereotyperende rondom het vinden van de perfecte liefde uiteindelijk doorbroken wordt. Daarnaast komt hij ook nogal lomp en nors over, hetgeen bijdraagt aan het doorbreken van deze stereotypering.

Verder is Kristoff een sterke, serieuze jongen die zijn eigen regels bepaalt en niet snel bang is. Wanneer hij de onbevreesde Anna ontmoet, en zij probeert de regels te bepalen, komt zijn lieve en zorgzame kant naar boven omdat Anna simpelweg heel klunzig is. Daarbij weet hij Anna ook op haar (potentiële) fouten te wijzen, hetgeen laat zien dat Kristoff het beste met haar voor heeft. Ook hier wordt duidelijk dat Kristoff, net als Hans, zowel mannelijke als vrouwelijke karaktertrekken vertoont. Kristoff komt over als een eenling, maar heeft altijd zijn beste vriend Sven (het rendier) aan zijn zijde. De trollen, door wie hij is groot gebracht, beschrijven hem als een *fixer-upper*: een sullig type die zich verbetert om de ideale vriend te worden. Wanneer Kristoff beseft dat hij verliefd is op Anna, en besluit terug te gaan om haar te redden, toont hij dezelfde onbevreesdheid als Anna. Hieruit komt toch het traditionele, mannelijke trekje dat de prins binnen het sprookjesgenre kenmerkt duidelijk naar voren.



Afbeelding 7 - Een weergave van Kristoff (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

Olaf

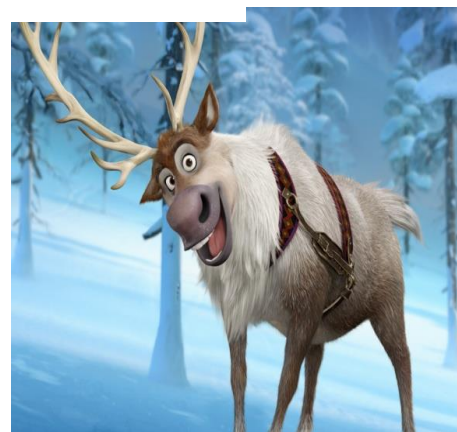
Olaf is de sneeuwpop die Elsa, toen zij klein was, creëerde om mee te spelen. Olaf komt tot leven door Elsa's magische krachten. Wanneer Anna hem tijdens haar zoektocht ontmoet, besluit hij haar te vergezellen tijdens haar avontuur en haar te helpen haar zus te vinden om de oneindige winter ongedaan te maken. Olaf is te zien op afbeelding 8. Hij is een standaard sneeuwpop met knoopjes op zijn lijf en een wortel als neus. Olaf kan praten, houdt van knuffelen en is de vriendelijkste sneeuwman ooit. Hij heeft een erg onschuldig en uitgelaten karakter. Ook is hij heel zorgzaam en maakt hij veel komische opmerkingen. Hij heeft de opmerkelijke gave om zichzelf uiteen te kunnen laten vallen en weer in elkaar te kunnen zetten. Dit doet hij echter niet altijd op de juiste momenten, hetgeen leidt tot grappige situaties. Olaf heeft de meest onmogelijke droom voor een sneeuwpop. Hij wil namelijk graag de zomer meemaken. Wat hij echter niet weet is dat de sneeuw, inclusief hijzelf, smelt wanneer het zomer is. Deze onwetendheid in combinatie met zijn extraverte persoonlijkheid, zorgt voor een komisch effect.



Afbeelding 8 - Een weergave van Olaf (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

Sven

Sven is het rendier van Kristoff en heeft het hart van een labrador. Hij is te zien op afbeelding 9. Sven heeft een groot gewei en een jolige uitstraling op zijn gezicht. Hij draagt een tuigje en is verzot op wortels. Sven is Kristoff's beste vriend, trekt de slee en vormt tevens het geweten van Kristoff. Hij zorgt ervoor dat Kristoff te allen tijde de nuchtere man is (en blijft) van wie hij houdt. Sven kan in tegenstelling tot Olaf niet praten. Hij maakt zichzelf verstaanbaar door af en toe nadrukkelijk te snuiven. Kristoff doet echter alsof Sven kan praten, door met een raar stemmetje voor hem te spreken.



Afbeelding 9 - Een weergave van Sven (Screenshot door Cemile Akiturkmen, gemaakt op 14 april 2017, screenshot uit de film FROZEN).

Wat duidelijk wordt uit de karakteristieke schetsen van zowel Olaf als Sven, is dat zij allebei komische helpers zijn die Zipes eerder benoemde in de succesformule van het Disney sprookje. Waar Olaf de echte magische (en komische) helper is in het gehele verhaal, fungeert Sven meer als helper en het geweten van Kristoff. Aangezien zij allebei geen personen zijn, valt er weinig over hen te zeggen in relatie tot het feminisme. Beide fungeren als vrolijke noot in het verhaal en maken de simplistische verhaallijn komisch.

De zoektocht naar liefde

Zojuist is ingegaan op zowel de karaktertrekken van als de handelingen die de personages hebben uitgevoerd in relatie tot het feminisme. Aangezien de zoektocht naar liefde en het huwelijk binnen het sprookjesgenre een klassiek eind vormt, zoals uit het onderzoek van onder andere Henke, Rowe en Lieberman blijkt, en tevens bijdraagt aan de moraal van het verhaal, zal ik ook hier aandacht aan besteden in relatie tot het feministisch denken. In de eerste drie Disney films stond de zoektocht naar liefde centraal. De drie prinsessen verlangden allemaal naar een grote liefde. Na commentaar uit feministische hoek stond deze zoektocht binnen het tweede Disney prinsessen tijdperk veel minder centraal. Zo wilden de verschillende prinsessen meer van de wereld zien en avonturen beleven. Toch vonden zij aan het eind van het verhaal altijd de liefde en werd er in bijna alle gevallen met de prins getrouwd.

Het narratief van FROZEN draagt de zoektocht naar liefde op een andere manier uit dan in eerdere Disney sprookjes het geval is. Op geen enkel punt in de film is er sprake van een huwelijkskandidaat voor Elsa. In geen enkel lied dat Elsa zingt wordt het verlangen naar het vinden van een man aangekaart. Elsa vindt haar happy ending op een andere manier. Zij heeft geleerd van zichzelf te houden. Daarnaast breekt Elsa ook met een oude Disney traditie door niet in te stemmen met het huwelijk van haar zusje. Wanneer Anna haar om goedkeuring voor het huwelijk met prins Hans vraagt, weigert Elsa deze te geven. Zij vindt het absurd dat Anna wil trouwen met een man die zij net één dag kent (hetgeen ook Anna's impulsiviteit weergeeft). Niet alleen Elsa, maar ook Kristoff maakt het idee van Anna belachelijk. Er wordt dus een duidelijk statement gemaakt in relatie tot eerdere Disney films. Het is altijd gebruikelijk geweest voor veel Disney prinsessen om te trouwen met een man die zij slechts één keer ontmoet hebben. In FROZEN wordt deze eerdere vertoning van het vinden van de liefde op het eerste gezicht zowel door Elsa als door Kristoff belachelijk gemaakt.

Anna wil wel de liefde vinden. Dit laat zij ook horen in haar lied "For the First Time in Forever". Wanneer zij prins Hans ontmoet en zich met hem verlooft, blijkt dat niemand haar relatie goedkeurt. Zij kent de man immers niet en heeft totaal geen weet van zijn intenties met haar, hetgeen ook benadrukt wordt aan het einde van de film. Met deze ontwikkeling in de relatie tussen Anna en Hans laat Disney zien dat liefde op het eerste gezicht bedrieglijk kan zijn. Wanneer Anna zelf tot deze conclusie komt, vindt zij troost bij Kristoff. Kristoff is iemand die echt van haar houdt en voor haar heeft gezorgd gedurende hun avontuur. Het feit dat dat juiste ware liefde is, heeft Anna pas laat door omdat zij Kristoff niet eerder als potentiële liefde heeft gezien. Waar de prinses in eerdere sprookjes altijd een knappe prins trouwde, zoals prins Hans, valt Anna in dit geval toch voor de minder aantrekkelijke, "normale" Kristoff. Hiermee laat Disney zien dat de ware liefde toch dichterbij kan zijn dan men aanvankelijk denkt en dat deze niet perfect hoeft te zijn.

Ondanks dat Anna de liefde vindt, is er geen sprake van een huwelijk aan het einde van de film. De zoektocht naar liefde, welke resulteert in het huwelijk, is altijd een punt van kritiek geweest binnen het feministisch denken. Zo heeft Rowe gesteld dat het huwelijk in sprookjes gezien kon worden als een overwinning binnen de patriarchale cultuur. In dit geval eindigt de film met een passionele kus tussen Anna en Kristoff, waarmee geïmpliceerd wordt dat zij samen hun happy ending zullen vinden. Dit einde wordt echter niet concreet gemaakt zoals in eerdere Disney films het geval is.

De liefde tussen Elsa en Anna geeft naar mijn idee ook een andere betekenis aan het concept "ware liefde". Wanneer Anna te horen krijgt dat enkel een daad van ware liefde haar leven kan redden, is zij er in eerste instantie op gebrand om deze te vinden in de kus van een man. Wanneer Anna er echter voor kiest haar leven te geven om Elsa te redden, blijkt dat dat juist een daad van ware liefde is. Door voor dit einde te kiezen wordt er naar mijn inziens een statement gemaakt ten opzichte van eerdere Disney films, waarin de prinses en de prins een kus van ware liefde delen om het verhaal tot een goed einde te brengen. De happy ending komt voort uit liefde, maar niet uit de "gewone", romantische liefde. Er is sprake van een familiere liefde waar geen enkele vorm van romantiek aan te pas komt. Hierdoor wordt er een andere moraal uitgedragen, hetgeen volgens Lieberman met name van belang is voor jonge kinderen en de manier waarop zij de wereld zien. Disney laat met dit einde zien dat er meerdere vormen van ware liefde bestaan. Waar Elsa heeft leren houden van zichzelf, heeft Anna laten zien dat zij echt van haar zus houdt door haar eigen leven te geven. Deze vormen van "ware liefde" zijn net zo sterk als de liefde tussen een prins en prinses, waar eerdere Disney sprookjes mee eindigden. Met deze moraal zou Disney aan kunnen geven dat zij in het vervolg een andere weg in slaan met hun prinsessen en hetgeen zij uitdragen.

Conclusie

Het sprookjesgenre is al eeuwenoud, maar de aantrekkingskracht onder het publiek is nog steeds heel groot. De film FROZEN, welke geproduceerd is door Disney, is een van de meest populaire sprookjes tot nu toe. De film vertelt het verhaal van de prinsessen zusjes Elsa en Anna. Wanneer Elsa met haar magische krachten een oneindige winter afroept over het koninkrijk, doet haar zusje Anna er alles aan om haar zus te helpen en de zomer te doen terugkeren. Disney prinsessen vormen vaak een prominente factor binnen onderzoek naar kindermidia, omdat zij een grote invloed hebben op de manier waarop jonge kinderen de wereld zien. Kinderen hechten immers grote waarde aan de boodschap die de prinsessen uitdragen.

Het sprookjesgenre is per definitie traditioneel, zowel op het gebied van het narratief als wat betreft het uitdragen van genderrollen, en kent een stereotype representatie van mannen en vrouwen. Hierdoor past de boodschap die kinderen van de prinsessen meekrijgen binnen de idealen van het patriarchale gedachtegoed. Om deze stereotype representatie van de vrouw, is het sprookjesgenre altijd een geliefd genre geweest voor kritiek uit feministische hoek. De vrouw in sprookjes wordt vaak gerepresenteerd als jong en mooi zijnde, maar ook als irrationeel, hulpeloos, onderdanig aan de man en er op gebrand om de ware liefde te vinden. Met name deze elementen hebben voor veel kritiek gezorgd.

De eerste kritiek ontstond naar aanleiding van de eerste drie sprookjes die door Disney geproduceerd zijn. Na deze periode heeft Disney een tweede tijdperk van Disney prinsessen ingeluid, waarin met de tijdsgeest werd meegegaan en een antwoord werd geleverd op eerdere kritiek. Ook deze veranderingen waren echter volgens feministen, na onderzoek van deze films, nog niet radicaal genoeg. Inmiddels is het derde tijdperk van Disney prinsessen aangebroken. Wetenschappelijk onderzoek naar deze films, waaronder PRINCESS AND THE FROG, BRAVE en FROZEN, is echter nog minimaal. Met dit onderzoek wil ik daarom een bijdrage leveren aan het historische overzicht naar Disney films en de veranderingen die zich hebben voorgedaan in het gedrag en de representatie van de vrouw. Het doel van dit onderzoek is het blootleggen van de manier waarop de vrouw in de huidige tijdsgeest gerepresenteerd wordt door Disney, om aan te tonen welke boodschap de prinsessen aan jonge kinderen meegeven en of deze wel of niet in strijd is met de huidige idealen rondom de representatie van de vrouw. De hoofdvraag die ik in dit onderzoek wil beantwoorden, luidt:

“Op welke manier wordt de vrouw gerepresenteerd in het sprookje FROZEN in relatie tot het hedendaagse feminisme?”

Om antwoord te kunnen geven op deze hoofdvraag, heb ik allereerst gekeken naar de klassieke, narratieve opbouw die het sprookjesgenre kenmerkt. Ik heb het narratief van FROZEN in relatie tot de klassieke opbouw van het sprookje die is blootgelegd door Propp, en tot de klassieke opbouw/succesformule van Disney welke is benoemd door Zipes, bekeken om weer te geven in hoeverre Disney vasthoudt aan de traditie rondom de opbouw van het sprookjesverhaal. Vervolgens heb ik gekeken naar de verschillende personages in het verhaal, de handelingen die zij uitvoeren en de moraal die het verhaal uitdraagt. Deze zijn bekeken in relatie tot de feministische kritiek op het sprookjesgenre van onder andere Henke, Rowe en Lieberman. Ook zijn de patriarchale genderrollen die het sprookjesgenre kenmerkt, zoals benoemd door Tyson, gebruikt om de verschillen tussen het eigentijdse en het traditionele aan te geven. Er wordt gepoogd bloot te leggen in hoeverre de conventies van het sprookjesgenre aanpassingen op basis van de feministische kritiek toelaten. In de analyse is dus onderzocht in hoeverre het sprookje zowel klassiek blijft als aangepast wordt naar de huidige tijdsgeest.

Wanneer de structuren Propp en Zipes naast elkaar worden gelegd, blijkt dat de succesformule van Disney films en de traditionele, narratieve structuur van het sprookje vele gelijkenissen vertonen. Uit mijn analyse van het narratief van FROZEN binnen beide structuren, komt naar voren dat dit sprookje voldoet aan de narratieve elementen, en daarmee de traditie, van het sprookjesgenre. Opvallend is dat de rol van het personage van de held in beide structuren op een andere manier wordt ingevuld. Waar Propp spreekt over een held die aan de zoektocht begint, spreekt Zipes over een vriend van de held die aan de zoektocht begint. In de succesformule die Zipes weergeeft, vertrekt de held immers aan het begin van het verhaal om aan een periode van isolatie te beginnen. Duidelijk wordt dus dat de invulling van de personages binnen het sprookjesgenre wel aangepast kan worden, zonder dat dit invloed heeft op de narratieve functies die het verhaal kenmerkt.

Uit mijn analyse naar het uiterlijk vertoon van de personages, hun karakter en de handelingen die zij uitvoeren, blijkt dat Disney zowel vasthoudt aan de klassieke conventies van het sprookjesgenre als eigentijdse aanpassingen maakt. De vrouwen in het verhaal, Anna en Elsa, worden op klassieke wijze geportretteerd. Zij zijn lang, hebben lang haar, een smalle taille en een lichte huidskleur. Qua karakter en in hun handelen beschikken zij echter over zowel mannelijke als vrouwelijke trekken die binnen de patriarchale orde bestaan. De mannelijke personages, Kristoff en Hans, worden op verschillende wijze geportretteerd. Waar Hans de klassieke prins is, is Kristoff de minder knappe buitenmens die volgens de sprookjesconventies niet de uiteindelijke liefdeskandidaat voor een prinses zou kunnen zijn. Ook de mannen beschikken qua karakter en in hun handelen zowel over mannelijke als vrouwelijke kenmerken. Door zowel de mannen als de vrouwen op deze wijze te portretteren, is gepoogd gelijkheid tussen beiden te creëren.

Ook de zoektocht naar liefde wordt op een andere manier uitgedragen. Deze staat, in de eerste plaats, niet centraal. Daarbij heeft één van de protagonisten, Elsa, helemaal geen potentiële liefde en wordt het idee van liefde op het eerste gezicht, waarvan in eerdere Disney sprookjes bijna altijd sprake was, belachelijk gemaakt. Ook de ontknopning van het verhaal toont dat de vrouw niet gered kan worden door een man, maar door de liefde die tussen de zussen bestaat. Op deze manier wordt een andere moraal uitgedragen die kinderen toont dat er meerdere vormen van ware liefde zijn en dat er geen man nodig is om het verhaal tot een goed einde te brengen. Tot slot is er ook geen sprake van een huwelijk. Het voltrekken van een huwelijk is echter wel een klassiek kenmerk van het sprookje geweest. Er wordt geïmpliceerd dat Anna en Kristoff samen zullen blijven, maar dit wordt niet bekroond met/concreet gemaakt door een huwelijksaanzoek.

Al met al kan geconcludeerd worden dat Disney op het gebied van narratief vasthoudt aan de klassieke structuur van het sprookjesgenre en de eigen succesformule. De personages en hun handelingen zijn echter wel, binnen de klassieke structuur van het narratief, aangepast naar de eigen tijdsgeest. Het toekennen van zowel mannelijke als vrouwelijke eigenschappen aan alle karakters, de bekritisering van het vinden van liefde op het eerste gezicht, het niet tonen van de voltrekking van het huwelijk en de ontknopning die niet resulteert in een prins die de vrouw redt, kunnen allemaal gezien worden als een antwoord op eerdere feministische kritiek en een aanpassing aan de moderne tijdsgeest. Disney laat zien dat het met zijn tijd meegaat en dat er wel degelijk veranderingen toe te passen zijn binnen de conventies van het sprookjesgenre. Toch houdt Disney met de representatie van de personages ook licht vast aan het traditionele dat het sprookjesgenre kenmerkt. De prinsessen worden op klassieke wijze geportretteerd, kennen stereotype vrouwelijke kenmerken, er is sprake van liefde op het eerste gezicht en uiteindelijk wordt de liefde toch gevonden. Op deze manier wordt er toch nog ingespeeld op klassieke elementen die het sprookjesgenre kenmerken.

Mijn onderzoek biedt, met de toegepaste methode en theorie, een duidelijk onderscheid tussen het klassieke en het moderne in de film *FROZEN*. Door het onderscheid bloot te leggen, ben ik van mening dat dit onderzoek uitgebreider is in vergelijking met eerdere onderzoeken naar de representatie van de vrouw in Disney films. Feministische critici die Disney films onderzochten, hebben de klassieke conventies (waar de representatie van de vrouw mee samenhangt) van het sprookjesgenre vaak buiten beschouwing gelaten. Door aan te tonen in hoeverre Disney trouw blijft aan de klassieke conventies, kan tevens aangetoond worden in hoeverre zij modern zijn en de sprookjes aanpassen naar de eigen tijdsgeest. Door op beide elementen te focussen is het onderzoek echter wel groter uitgevallen dan aanvankelijk de bedoeling was. Desondanks denk ik dat op deze manier wel duidelijker wordt, waarom Disney de vrouw eerder portretteerde zoals hij dit deed. Dit heeft niet alleen te maken met de tijdsgeest

waarin de sprookjes geproduceerd zijn of de feministische kritiek, maar ook met de klassieke conventies die het sprookjesgenre kenmerkt.

Voor een eventueel vervolgonderzoek zou er gekeken kunnen worden naar het meest recente Disney sprookje *VAIANA* (ook wel bekend als *MOANA*). *VAIANA* is op 30 november uitgebracht in Nederland en is ook nu nog te zien in enkele bioscopen.²⁵² Gezien de releasedatum van de film, kon deze niet als onderzoeksobject gebruikt worden. Alvorens de release van de film is er veel ophef geweest over het uiterlijk van Vaiana. Zij wordt namelijk op een andere manier geportretteerd dan andere Disney prinsessen: Vaiana heeft rondingen, in plaats van de klassieke, slanke wespentaille. Het is interessant om eenzelfde onderzoek te doen naar het klassieke narratief en de representatie van de vrouw in de film *VAIANA* om de weg die Disney met het derde tijdperk van Disney prinsessen is ingeslagen, verder bloot te leggen. Daarbij draagt onderzoek naar deze film ook weer bij aan het wetenschappelijke (historische) onderzoek naar Disney en de feministische filmkritiek met betrekking tot Disney films an sich.

²⁵² *VAIANA* vertelt het verhaal van het dappere tienermeisje Vaiana. Drieduizend jaar geleden trokken de grootste en sterkste zeemannen ter wereld de stille oceaan over om de eilanden van Oceanië te ontdekken. Op een dag kwam daar een eind aan en niemand weet hoe dit kon gebeuren. Vaiana, bewust van dit voorval, heeft daarom één grote missie. Zij wil de oceaan overzeilen om de traditie van haar voorouders te herstellen. Tijdens deze reis ontmoet Vaiana, onder andere, de halfgod Maui. Hij reist met haar mee en samen beleven zij een groot avontuur op zee. Tijdens hun reis moeten zij het opnemen tegen zeemonsters die hen tegenwerken. Daarbij ontdekt Vaiana tijdens haar reis iets heel belangrijks; iets waar zij al die tijd al naar heeft gezocht: haar identiteit. Meer informatie over de film is terug te vinden op de volgende website: “*VAIANA* (Nederlandse versie),” Pathe.nl, geraadpleegd op 7 april 2017, <https://www.pathe.nl/>.

Literatuurlijst

- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf, 1976.
- Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Davis, Amy. "The 'Dark Prince' and Dream Women: Walt Disney and Mid-twentieth Century American Feminism." *Historical Journal of Film, Radio and Television* 25.2 (2005): 213-230.
- "Disney Announces a Sequel to 'FROZEN' — The Highest Grossing Animated Movie of All Time." *Businessinsider.com*. Geraadpleegd op 11 december 2016. <http://www.businessinsider.com/disney-announces-frozen-2-2015-3?international=true&r=US&IR=T>.
- Do Rozario, Rebecca-Anne. "The Princess and the Magic Kingdom: Beyond Nostalgia, the Function of the Disney Princess." *Womens Studies in Communication* 27.1 (2010): 34-59.
- Downey, Sharon. "Feminine Empowerment in Disney's BEAUTY AND THE BEAST." *Women's Studies in Communication* 19.2 (1996): 185-212.
- England, Dawn Elizabeth, Lara Descartes en Melissa Collier-Meek. "Gender Role Portrayal and the Disney Princess." *Sex Roles* 64.7 (2011): 555-567.
- "FROZEN (2013)." *Imdb.com*. Geraadpleegd op 11 december 2016. http://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref_=ttco_co_tt.
- "FROZEN 2 Will Change How You Think of the First Movie." *Ew.com*. Geraadpleegd op 4 april 2017. <http://ew.com/movies/2017/03/31/frozen-2-sequel/>.
- Gürkan, Hasan. "Feminist Cinema as Counter Cinema: Is Feminist Cinema Counter Cinema?." *Online Journal of Communication and Media Technologies* 5.3 (2015): 73-90.
- Henke, Jill Birnie, Diane Zimmerman Umble en Nancy J. Smith. "Construction of the Female Self: Feminist Readings of the Disney Heroine." *Women's Studies in Communication* 19.2 (1996): 229-249.
- Hewitt, Nancy. "Introduction." In *No Permanent Waves: Recasting Histories of U.S. Feminism*, geredigeerd door Nancy Hewitt, 1-14. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2010.
- Lacroix, Celeste. "Images of Animated Others: The Orientalization of Disney's Cartoon Heroines From THE LITTLE MERMAID to THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME." *Popular Communication* 2.4 (2004): 213-229.
- Law, Michelle. "Sisters Doin' It for Themselves: FROZEN and the Evolution of the Disney Heroine." *Screen Education* 74.1 (2014): 16-25.
- Lieberman, Marcia. "Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale." *College English* 34.3 (1972): 383-395.

- Meder, Theo. *Avonturen en structuren: Op zoek naar de bouwstenen van volksverhalen*. Amsterdam: Meertens Instituut (KNAW), 2012.
- Moi, Toril. "Feminist, Female, Feminine." In *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, geredigeerd door Catherine Belsey en Jane Moore, 117-132. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- Pisters, Patricia. *Lessen van Hitchcock: Een inleiding in mediatheorie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- Rothschild, Sarah. *The Princess Story: Modelling the Feminine in Twentieth-Century American Fiction and Film*. New York: Peter Lang Incorporated, 2013.
- Rowe, Karen. "Feminism and Fairy Tales." In *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, geredigeerd door Jack Zipes, 209-266. Aldershot: Gower, 1986.
- Teverson, Andrew. *Fairy Tale*. Londen: Routledge, 2013.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York: Routledge, 2006.
- Vidal, Ava. "'Intersectional Feminism'. What the Hell Is It? (And Why You Should Care)." *The Telegraph*, 15 januari 2014. <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10572435/Intersectional-feminism.-What-the-hell-is-it-And-why-you-should-care.html>.
- Wehlan, Bridget. "Power to the Princess: Disney and the Creation of the Twentieth-Century Princess Narrative." In *Kidding Around: The Child in Film and Media*, geredigeerd door Alexander N. Howe en Wynn Yarbrough, 167-192. London: Bloomsbury Publishing Inc., 2014.
- Wehlan, Bridget. "Third Wave Princess : Reconstructing and Redefining the Traditional Princess Narrative." PhD thesis. University of Louisiana at Lafayette, 2012. <http://search.proquest.com/docview/1282367017>.
- Zipes, Jack. *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Zipes, Jack. "The Great Cultural Tsunami of Fairy-Tale Films." In *Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives*, geredigeerd door Jack Zipes, Pauline Greenhill en Kendra Magnus-Johnston, 1-18. Londen: Routledge, 2015.

Medialijst

"FROZEN (2013)." Imdb.com. Geraadpleegd op 11 april 2017. <http://www.imdb.com/title/tt2294629/mediaviewer/rm1639587328>. Afbeelding.

Vecho, Peter del. *FROZEN*, geregisseerd door Chris Buck en Jennifer Lee (Burbank, CA: Walt Disney Animation Studios, 2013). DVD/Blu-Ray.

Bijlage 1 - De 31 narratieve functies (opgesteld door Propp)

1. Een lid van de familie vertrekt van huis (de held wordt geïntroduceerd).
2. De held krijgt een verbod opgelegd.
3. Het verbod wordt geschonden (waarbij de schurk geïntroduceerd wordt).
4. De schurk probeert informatie te achterhalen over de held en/of zijn familie of de held/het toekomstige slachtoffer heeft een gesprek met de schurk
5. De schurk achterhaalt de informatie die hij zoekt.
6. De schurk probeert de held/het slachtoffer te bedriegen om iets te bemachtigen of iemand te vinden.
7. De held/het slachtoffer trapt in de val van de schurk.
8. De schurk brengt schade (of letstel) toe aan een familielid of een land hetgeen de held moet verhelpen of een familielid heeft iets nodig dat de held moet gaan halen (waarbij de zender geïntroduceerd wordt).
9. Er mist iets wat de held moet gaan halen (bijvoorbeeld: geld, een voorwerp of een persoon).
10. De held besluit hetgeen wat mist te gaan halen.
11. De held vertrekt van huis.
12. De held wordt getest of ondervraagd (waarbij de schenker geïntroduceerd wordt).
13. De held reageert op de testen of vragen.
14. De held verkrijgt een magisch object of wordt op magische wijze geholpen (door (een van) de helpers).
15. De held wordt naar de plaats gestuurd waar hij kan vinden wat hij zoekt.
16. De held en de schurk vechten met elkaar.
17. De held krijgt een merkteken of voorwerp mee, waaraan hij te herkennen is.
18. De schurk wordt verslagen.
19. De held voltooit zijn zoektocht. Hij vindt/krijgt hetgeen waar hij naar op zoek was.
20. De held keert terug naar huis.
21. De held wordt achtervolgd door iemand met slechte intenties.
22. De held wordt bevrijd van zijn belager.
23. De held komt thuis (of in een ander land) aan en wordt niet herkend.
24. Een valse held beweert dat hij de held is.
25. De held moet een moeilijke test doorstaan.
26. De held doorstaat de test.
27. De held wordt herkend (door middel van het merkteken of voorwerp dat hij bij zich draagt).
28. De valse held wordt ontmaskerd.
29. De held ondergaat een metamorfose en verandert zijn uiterlijk.
30. De schurk wordt gestraft voor zijn daden.
31. De held trouwt en bestijgt de troon. Hij ontvangt zijn beloning.

Bijlage 2 – De overlap tussen de sprookjesstructuur van Propp en de structuur van het Disney sprookje van Zipes

Zoals in deze scriptie gesteld is, is er overlap te zien tussen de narratieve functies (en daarmee de structuur van sprookjes) die Propp heeft blootgelegd en de structuur van Disney films die Zipes heeft aangekaart. Ondanks het feit dat de structuur die Zipes beschrijft veel minder specifiek is (qua het benoemen van de handelingen van de personages binnen het sprookjesnarratief) in vergelijking met de structuur van Propp, zijn beide structuren wel te vergelijken. In deze tabel zal de overlap tussen beide structuren blootgelegd worden en zal aangetoond worden dat het sprookjesgenre gekenmerkt wordt door een traditioneel narratief.

Vladimir Propp – Russisch toversprookje	Jack Zipes – Disney sprookje	Opmerkingen
0. Initial situation: De familie wordt geïntroduceerd.	<p>1. Tragische en ongelukkige incidenten: Allereerst wordt de familie in de film geïntroduceerd, waarna in iedere Disney film een tragisch incident plaats vindt. Dit incident achtervolgt een jonge man of vrouw, welke meestal van adellijke stand is, gedurende het verloop van het verhaal. Disney films dragen een ideologische functie uit. Er wordt gepoogd sympathie op te wekken voor de adellijke stand.</p>	De beginsituatie die Propp beschrijft (welke niet tot de narratieve functies wordt gerekend, maar wel benoemd wordt) komt overeen met het eerste punt dat Zipes beschrijft.
<p>Begin: 1. Een lid van de familie vertrekt van huis (de held wordt geïntroduceerd).</p>	<p>3. Verbanning en isolatie: In ieder Disney sprookje is de held(in) in gevaar. Hij/zij kan verbannen worden of trekt zichzelf terug. Tijdens deze periode van isolatie moet de held(in) leren overleven.</p>	Het eerste punt van Propp komt tot uiting in het derde punt van Zipes. Het verhaal begint. Waar Propp stelt dat de held van huis vertrekt, stelt Zipes dat de held in gevaar is en vanwege een verbanning of voor een periode van isolatie van huis vertrekt.
2. De held krijgt een verbod opgelegd.		Het tragische incident dat Zipes beschrijft in zijn eerste punt, kan een oorzaak zijn voor het verbod dat in het tweede punt van Propp benoemd wordt. Gezien het feit dat Zipes' eerste punt nogal kort is beschreven, zou het tweede punt van Propp hierbinnen geplaatst kunnen worden.
3. Het verbod wordt geschonden (waarbij de schurk geïntroduceerd wordt).		

4. De schurk probeert informatie te achterhalen over de held of de familie in het algemeen of de held/het toekomstige slachtoffer heeft een gesprek met de schurk

3. Verbanning en isolatie:

In ieder Disney sprookje is de held(in) in gevaar. Hij/zij kan verbannen worden of trekt zichzelf terug. Tijdens deze periode van isolatie moet de held(in) leren overleven.

5. De schurk achterhaalt de informatie die hij zoekt.

6. De schurk probeert de held/het slachtoffer te bedriegen om iets te bemachtigen of iemand te vinden.

7. De held/het slachtoffer trapt in de val van de schurk.



De punten drie tot en met zeven die Propp beschrijft, waarin de schurk een belangrijke rol speelt, kunnen leiden tot het vertrek van de held (hetgeen Zipes aankaart). Zipes spreekt echter niet over de introductie van een eventuele schurk, maar deze punten kunnen wel als eventuele oorzaak voor het vertrek gezien worden.

Wat duidelijk wordt uit de beginsituatie van het narratief is dat Zipes heel cryptisch aankaart wat er met de held aan de hand is. Hij stelt enkel dat zich een ongelukkig incident voordoet, hetgeen het hoofdpersonage gedurende het verhaal achtervolgt, en dat de held zal vertrekken. Propp is echter veel specifieker in het blootleggen van de gebeurtenissen die zich voordoen in sprookjes. Ondanks de korte beschrijvingen van Zipes, kunnen alle punten die Propp onderscheidt in de eerste fase van het narratief ondergebracht worden binnen het eerste en derde punt dat Zipes beschrijft.

Midden:

8. De schurk brengt schade (of letstel) toe aan een familielid of een land hetgeen de held moet verhelpen of een familielid heeft iets nodig dat de held moet gaan halen (waarbij de zender geïntroduceerd wordt).

4. De zoektocht, obstakels en een vrolijke noot:

Binnen het narratief van het Disney sprookje komt altijd een vriend van de held(in) voor, die aan een zoektocht begint om de held(in) te helpen. De protagonist wordt bijgestaan door dieren, dwergen, feeën, trollen et cetera om obstakels te overwinnen en een vrolijke noot te zetten binnen het narratief. Deze helpers zijn vaak grappiger en slimmer dan de held(in) zelf, hetgeen de simplistische verhaallijn leuk maakt. Daarnaast bevat een Disney sprookje altijd een gemene tegenstander, bijvoorbeeld een vrouwelijke heks, die probeert om de geliefde held(in) uit de weg te ruimen.

Het vierde punt dat Zipes aankaart, vormt zowel het middenstuk als het einde wanneer het in relatie wordt gesteld tot het werk van Propp. Het vierde punt dat Zipes beschrijft, omvat namelijk de gehele zoektocht van de vriend van de held(in). Deze zoektocht wordt gestart om de held te helpen en de vriend wordt tijdens de zoektocht geholpen door helpers.

De punten acht tot en met tien, zoals Propp deze beschrijft worden of impliciet of expliciet aangekaart door Zipes. Een belangrijk verschil met het werk van Propp is echter dat in het geval van het Disney sprookje een vriend van de held aan de zoektocht begint om de held te helpen en niet de held zelf.

Deze vriend kan gezien worden als “de zender” die Propp benoemt. Het verschil is hierin echter dat binnen de structuur van Propp een familielid (de zender) de held op pad stuurt. In het geval van Zipes is de vriend de zender. Deze wordt echter niet op pad gestuurd door een familielid, maar stuurt zichzelf op pad om de zoektocht te starten.

9. Er mist iets wat de held moet gaan halen; bijvoorbeeld geld, een voorwerp of een persoon.

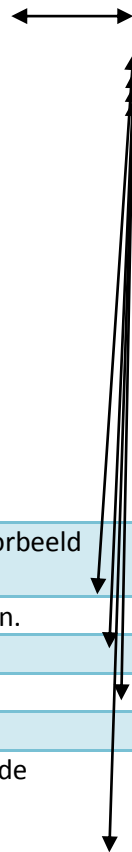
10. De held besluit hetgeen wat mist te gaan halen.

11. De held vertrekt van huis.

Eind:

12. De held wordt getest of ondervraagd (waarbij de schenker geïntroduceerd wordt).

Ook de derde fase die Propp beschrijft, valt onder het vierde punt van Zipes. De derde fase van Propp heeft immers betrekking op het volbrengen van de zoektocht. Hierdoor zijn de punten twaalf tot en met negentien onder te brengen binnen het vierde punt van Zipes, aangezien al deze punten betrekking hebben op het volbrengen van de zoektocht.



13. De held reageert op de testen of vragen.

4. De zoektocht, obstakels en een vrolijke noot:

Binnen het narratief van het Disney sprookje komt altijd een vriend van de held(in) voor, die aan een zoektocht begint om de held(in) te helpen. De protagonist wordt bijgestaan door dieren, dwergen, feeën, trollen et cetera om obstakels te overwinnen en een vrolijke noot te zetten binnen het narratief. Deze helpers zijn vaak grappiger en slimmer dan de held(in) zelf, hetgeen de simplistische verhaallijn leuk maakt. Daarnaast bevat een Disney sprookje altijd een gemene tegenstander, bijvoorbeeld een vrouwelijke heks, die probeert om de geliefde held(in) uit de weg te ruimen.

14. De held verkrijgt een magisch object of wordt op magische wijze geholpen (door (een van) de helpers).

Punt veertien van Propp kaart de helpers aan die de held (of de vriend van de held) bijstaan tijdens de zoektocht. Deze helpers helpen de protagonist vaak op magische en komische wijze, zo stelt Zipes.

15. De held wordt naar de plaats gestuurd waar hij kan vinden wat hij zoekt.

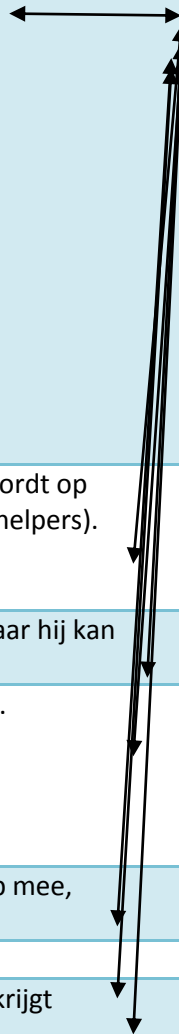
16. De held en de schurk vechten met elkaar.

Zipes kaart een gemeen personage aan, waar de protagonist mee te maken krijgt. Dit gemeen personage is er op gebrand de protagonist uit de weg te ruimen. Zipes impliceert dus dat punt zestien van Propp eventueel kan voorkomen binnen het Disney sprookje.

17. De held krijgt een merkteken of voorwerp mee, waaraan hij te herkennen is.

18. De schurk wordt verslagen.

19. De held voltooit zijn zoektocht; hij vindt/krijgt hetgeen waar hij naar op zoek was.



Optionele extensie van het eind:

20. De held keert terug naar huis.

5. Een plotselinge ommekeer:
Wanneer het lijkt dat de held(in) veilig is, slaat toch het noodlot toe. De helpers doen er alles aan om de held(in), die op dat moment verloren lijkt, te redden. De hulp gaat vaak gepaard met een vrolijke noot door de on gepaste acties van de helpers.

Zoals duidelijk wordt, vallen de punten vijf en zes die door Zipes worden aangekaart, binnen de vierde fase van de sprookjesstructuur die Propp beschrijft (de optionele extensie van het eind).

Het vijfde punt dat Zipes benoemt, is vrij onbeduidend geschetst. Waar Propp veel specifieker is in het benoemen van de gebeurtenissen die zich voor kunnen doen gedurende de vierde fase van het sprookje, is Zipes vrij kort door de bocht. Hierdoor kunnen meerdere punten van Propp binnen het vijfde punt van Zipes geplaatst worden. De kern van Zipes' punt is dat de held zich in een moeilijke situatie bevindt (terwijl deze in eerste instantie veilig en in orde lijkt), en geholpen moet worden door de helpers in het verhaal.

Binnen dit vijfde punt van Zipes wordt dus gesuggereerd dat de held terug keert naar huis, aangezien hij/zij zijn missie volbracht heeft, waarna de plotselinge ommekeer plaatsvindt. Hierdoor is punt 20 van Propp te plaatsen binnen dit vijfde punt.

21. De held wordt achtervolgd door iemand met slechte intenties.

Punt 21 is ook te plaatsen binnen het vijfde punt dat Zipes aankaart. De persoon met slechte intenties, die Propp benoemt, kan de persoon zijn die de held verloren doet lijken, zoals Zipes beschrijft. De helpers kunnen de held in dit geval te hulp schieten.

22. De held wordt bevrijd van zijn belager.


23. De held komt thuis (of in een ander land) aan en wordt niet herkend.

24. Een valse held beweert dat hij de held is.

Ook punt 24 kan leiden tot de plotselinge ommekeer. Wanneer een valse held beweert dat hij de held is, kan dit slecht uitpakken voor de daadwerkelijke held. Hierdoor kan deze op dat moment verloren lijken.

25. De held moet een moeilijke test doorstaan.

Tevens punt 25 kan zorgen voor een plotselinge ommekeer. Zoals eerder benoemd is, is de missie van de held volbracht voordat de

		plotselinge ommekeer plaatsvindt. Wanneer de held terugkeert naar huis, kan het noodlot toeslaan waardoor hij toch nog een moeilijke test moet doorstaan.
26. De held doorstaat de test.	 <p>6. Een miraculeuze oplossing: Een deus ex machina of een miraculeuze tussenkomst leidt tot een gelukkig einde van het verhaal. Binnen de happy ending wordt de situatie vaak op harmonieuze wijze hersteld en tot het oude gebracht. Daarnaast is er ook vaak sprake van een gevangenisstraf of de dood van het gemene personage.</p>	Zowel punt 22 (het positieve gevolg van punt 21) en punt 26 (het positieve gevolg van punt 25) van Propp kunnen gezien worden als onderdeel van de miraculeuze oplossing die Zipes beschrijft. Beide punten leiden tot een gelukkig einde van het verhaal.
27. De held wordt herkend (door middel van het merkteken of voorwerp dat hij bij zich draagt).		
28. De valse held wordt ontmaskerd.		Punt 28 kan binnen het zesde punt dat Zipes beschrijft, geplaatst worden. Wanneer de valse held ontmaskerd wordt, kan de situatie op harmonieuze wijze hersteld worden en wordt duidelijk wie de echte held al die tijd geweest is. Dit leidt tot de happy ending van een sprookje.
29. De held ondergaat een metamorfose en verandert hierdoor zijn uiterlijk.		
30. De schurk wordt gestraft voor zijn daden.		Punt 30 is een onderdeel van de miraculeuze oplossing. Dit punt wordt immers letterlijk door Zipes aangekaart. Het gemene personage wordt gestraft voor zijn daden, wat leidt tot een happy ending van het verhaal.
31. De held trouwt en bestijgt de troon; hij ontvangt zijn beloning.		Tot slot is punt 31 van Propp binnen het zesde punt van Zipes te plaatsen, hetgeen het klassieke einde van het sprookje vormt. De situatie is hersteld en de held trouwt met zijn prins(es), waarna zij nog lang en gelukkig leven.

2. Songs of Woe and Joy:

De held(in) van het verhaal zingt melancholische liederen die zijn/haar verlangen of de huidige toestand weergeeft. Hierdoor wordt de hoop op de goede afloop bij het publiek vergroot. Verder worden er liederen gezongen waarin de gemoedstoestand van de protagonist tot uiting komt. In deze teksten staan vaak de zoektocht naar liefde, veiligheid en geluk centraal.

Het tweede punt dat door Zipes wordt aangekaart, het inzetten van *songs of woe and joy*, valt niet binnen de vergelijking van de beide structurele modellen te plaatsen. Propp focust zich op het geschreven Russische toversprookje, in tegenstelling tot Zipes die zich focust op het sprookje als animatiefilm zijnde. Binnen het medium film is het mogelijk om zang te integreren binnen het sprookjesgenre, hetgeen het eigentijds maakt. Op deze manier kan het inzetten van zang gezien worden als een toevoeging op het werk van Propp, aangezien ook de tekst binnen de zang onderdeel van het narratief kan zijn. Zo stelt Zipes dat het verlangen, de huidige toestand en de gemoedstoestand van een personage wordt geuit middels het zingen van liederen. Op deze manier wordt er meer diepgang aan personages gegeven en valt de liedtekst tevens binnen het narratief te plaatsen.

Wat duidelijk wordt uit deze vergelijkende uiteenzetting van beide structuren, is dat er inderdaad veel overlap te zien is tussen beide. Ondanks dat het model dat Zipes aankaart heel cryptisch beschreven is in vergelijking met de narratieve functies die Propp beschrijft, zijn toch bijna alle punten van Propp onder te brengen in het model van Zipes. Op deze manier wordt aangetoond dat sprookjes qua narratief traditioneel zijn en dat er nog steeds aan deze klassieke opbouw wordt vastgehouden, aangezien Disney nog steeds gebruik maakt van het succesmodel.

Personages Propp

Personages Zipes

Opmerkingen: Zipes spreekt tijdens het blootleggen van het succesmodel van Disney niet specifiek over de personages zoals Propp dit doet. De personages zijn echter wel uit de structuur te herleiden.

1. De held

1. De held

In beide gevallen wordt gesproken van een held. Waar de held in het geval van Propp de protagonist is in en de zoektocht gaat volbrengen, vertrekt de held binnen de structuur die Zipes schetst om aan een periode van isolatie te beginnen.

2. De schurk die tegen de held vecht

2. Een gemeen personage die de protagonist uit de weg probeert te ruimen.

In beide structuren wordt gesproken van een gemeen personage of een schurk.

3. De zender (degene die de held op pad stuurt)

3. Een vriend van de held

De zender die de held op pad stuurt, is binnen de structuur van Propp vaak een familielid. In het geval van Zipes gaat een vriend van de held(in) op pad, hetgeen hem/haar zelf tot zender maakt.

4. De schenker (degene die de held helpt met de voorbereiding)	4. De schenker (impliciet)	De schenker wordt binnen de structuur van Propp in de derde fase geïntroduceerd wanneer de held getest wordt. Zipes spreekt echter niet expliciet over het bestaan van een schenker binnen het sprookje. Er kan echter wel gesteld worden dat deze aanwezig kan zijn, om het feit dat hij in zijn vierde punt benoemt dat de protagonist wordt bijgestaan door “dieren, dwergen, feeën, trollen et cetera.” Een van deze figuren zou de rol van schenker op zich kunnen nemen.
5. De helper (degene die de held helpt tijdens de zoektocht)	5. De helper	De helpers worden binnen beide structuren aangekaart.
6. De gezochte (over het algemeen een prinses die aan het eind van de zoektocht de held zal trouwen)	6. De gezochte staat gelijk aan de held	Waar de gezochte in het geval van Propp (over het algemeen) betrekking heeft op een prinses waarmee de held aan het eind van de zoektocht trouwt, heeft de gezochte in het geval van Zipes betrekking op de held aangezien deze (noodgedwongen) van huis vertrekt.
7. De valse held (een personage dat probeert te strijken met de eer van de held)	7. Een gemeen personage	Waar Propp expliciet ingaat op het bestaan van de valse held, wijst Zipes enkel op het bestaan van een gemeen personage. Dit kan zowel een schurk zijn, als een belager of een valse held.

Bijlage 3 – Een narratieve analyse van de film Frozen (per scène)

Scène/tijdsindicatie:	Samenvatting:
<p>1. Opening credits/Accident 00:00:00 – 00:05:58</p>	<p>De film begint met de openingscredits waarin het logo van Disney getoond wordt. Dit wordt gevolgd door een getekende versie van Mickey Mouse. Vervolgens zijn er dwarrelende sneeuwvlokjes te zien en komt de titel van de film in beeld. Dan begint de daadwerkelijke film. Meerdere mannen worden in beeld gebracht. Zij zijn aan het zingen terwijl zij ijs aan het hakken zijn. Daarbij wordt ook een jonge jongen en een klein rendier in beeld gebracht. De ijshakkers gaan door tot diep in de avond en zingen het lied "Frozen Heart". Het Noorderlicht is te zien en het kasteel wordt in beeld gebracht. De kijker ziet twee jonge meisjes: de personages Anna en Elsa worden hier geïntroduceerd. Anna klimt bovenop haar slapende zusje, omdat zij met haar wil spelen. Elsa heeft hier eigenlijk geen zin in, maar wordt toch overgehaald wanneer Anna haar vraagt of ze een sneeuwpop wil maken. Elsa staat op en gebruikt haar magische krachten. Ze spelen samen op het ijs dat Elsa creëert. Elsa bouwt een sneeuwpop die ze Olaf noemt. De zusjes spelen verder in de sneeuw. Dan slaat het noodlot toe en raakt Elsa Anna met haar magische krachten op haar hoofd, waardoor zij een witte streng in haar haar krijgt. Elsa roept om hulp, waarna haar ouders de kamer binnen komen. Anna is zo koud als ijs, maar haar vader weet wat hem te doen staat. Hij zoekt in verschillende boeken naar een kaart waar een trol op verbeeld staat.</p>
<p>2. Concealing Her Powers 00:05:85 – 00:11:36</p>	<p>Het koninklijke gezin vertrekt te paard naar de plaats die op de kaart aangegeven staat. Onderweg laten zij een spoor van ijs achter. Ze razen langs het jongetje en het rendier, die nog op de terugweg zijn van het ijshakken. Het jongetje en het rendier zetten de achtervolging in en komen ook op de aangegeven plek aan. Ze verstoppen zich achter stenen zodat niemand hen opmerkt. Het beeld keert terug naar het gezin. De koning roept om hulp op een lege plaats in het bos. Zijn smeekbede wordt gehoord en er rollen honderden stenen zijn kant op. De stenen rollen zich uit, waarna duidelijk wordt dat zij de trollen zijn die op de kaart aangegeven staan. De trollen zijn zich bewust van het feit dat de man die voor hen staat de koning van het land is. De steen waar het jongetje en het rendier zich achter verschuilen verandert ook in een trol. Zij is de moeder van de trollen. Zij vindt de beide jongens schattig en zegt daarbij dat ze hen graag wil "houden". De oudste trol staat bij het koninklijke gezin en weet van Elsa's krachten af. Hij is degene die Anna kan helpen. Wel zegt hij erbij dat ze van geluk mogen spreken dat Anna niet in het hart geraakt is; dit is namelijk niet zo makkelijk te herstellen. De oudste trol besluit dat het het beste is om het geheugen van Anna, met betrekking tot het besef van de krachten van Elsa, te wissen. De herinnering aan het plezier dat zij samen beleefd hebben, zal echter niet verdwijnen. Daarbij zegt de trol dat Elsa haar krachten onder controle moet leren krijgen, omdat deze alleen maar sterker zullen worden. Angst zal haar grootste vijand zijn. Het jonge meisje schrikt hier heel erg van. Haar vader zal maatregelen treffen. De poorten van het paleis zullen gesloten blijven en Elsa zal weggehouden worden van de buitenwereld, en zelfs voor Anna, om haar geheim te bewaren.</p>

Er volgt een nieuw shot, waarin Anna weer de oude is en het gezin is teruggekeerd in het paleis. Het sneeuwt buiten en Anna wil weer, als vanouds, met haar zus spelen. Zij probeert haar uit haar kamer te krijgen door het lied “Do You Want to Build a Snowman” te zingen. In dit lied komt Anna’s eenzaamheid en onbegrip tot uiting. Ze begrijpt niet waarom haar zus niet meer met haar wil spelen. Anna wordt gedurende het lied steeds ouder. Telkens staat zij weer voor de slaapkamerdeur van haar zus om te vragen of zij misschien een sneeuwpop met haar wil maken. Daarbij is in een tussensequentie te zien dat Elsa handschoenen aankrijgt van haar vader, om haar krachten te verbergen. Haar krachten worden alsmaar sterker en ze is bang om iemand te verwonden. Wanneer het lied voorbij is, zijn Anna en Elsa jonge vrouwen. Hun ouders gaan voor twee weken op vakantie en de meisjes zeggen hen gedag. Er volgt een beeld van een storm op zee en een omslaande boot. Vervolgens gaat het shot terug naar het paleis waar een zwart doek valt over het schilderij van de ouders. De koning en koningin zijn overleden. De begrafenis volgt. Anna is aanwezig, maar Elsa niet. Elsa zit op haar kamer in het paleis. Anna keert terug in het paleis en staat nogmaals voor de slaapkamerdeur. Er volgt een nieuw couplet van het eerdere lied dat zij zong. Anna wil moedig zijn, maar het is moeilijk om dat alleen te doen. Haar zus is alles wat ze nog heeft. Het laatste shot toont een eenzame Elsa, aan de andere kant van de slaapkamerdeur, in een met ijs gevulde kamer.

3. Coronation Day
00:11:36 – 00:19:51

Het is drie jaar later. Er volgt een shot over het koninkrijk van Arendelle. Het is lente en de dag van de kroning van Elsa is aangebroken. Zij zal vanaf heden regeren over het land en de poorten zullen voor het eerst in lange tijd geopend worden. Het volk is te zien. Zij zijn allen opgewekt voor deze bijzondere dag. Ook het (inmiddels) opgegroeide jongetje en het rendier zijn te zien. De man praat tegen zijn rendier om vervolgens te doen alsof hij reageert. Ook een andere man wordt in beeld gebracht. Hij is een handelspartner van het land. Meteen wordt duidelijk gemaakt dat hij niet veel goeds in de zin heeft. Hij wil namelijk achter het geheim van de gesloten poorten komen om dit uit te buiten, ten goede van zijn eigen land. Het volk kijkt uit naar het zien van de koningin en de prinses.

In het volgende shot is een slapende, kwijlende Anna te zien. Zij wordt gewekt om zich klaar te maken. Wanneer zij beseft welke dag het is, komt zij direct uit bed. Ze rent al zingend door het paleis en uit haar blijdschap om het feit dat de poorten eindelijk weer open gaan. Ze is klaar voor deze grote dag en zal voor het eerst in lange tijd niet alleen zijn. Daarbij zingt zij over een mogelijke ontmoeting met haar ware liefde. Zo zingt zij het volgende: “For the first time in forever, I could be noticed by someone, and I know it’s totally crazy to dream to find romance, but for the first time in forever, at least I’ve got a chance”. Tijdens haar tocht door het huis blijkt hoe klunzig en ongracieuze prinses Anna is. Een shot van Elsa volgt. Zij staat voor het raam en begint voorzichtig te zingen: “Don’t let them in, don’t let them see, be the good girl you always have to be”. Ze is bang voor deze dag. Zodra zij iets aanraakt, verandert het in ijs. Vervolgens worden de shots tussen de opgewekte Anna en de angstige Elsa afgewisseld. Beiden

zingen hetzelfde lied. Elsa roept in het lied op tot het openen van de poorten, waarop Anna naar buiten stormt en ontvangen wordt door een opgewekt publiek. Elsa kijkt toe op het balkon. Anna rent door de straten. Ze let niet op en loopt tegen een paard op. Wanneer ze opkijkt, ziet ze een jonge man op het paard zitten. Meteen wordt duidelijk dat Anna de man wel ziet zitten. Beiden stellen zich voor; de man in kwestie is prins Hans. Ook in deze sequentie komt Anna's klunzigheid naar voren. Zo valt zij meerdere keren en maakt zij grappige opmerken als: "I'm awkward, you're gorgeous, wait what?". De prins verontschuldigt zich voor de ongemakkelijke ontmoeting met de prinses, waarop Anna zegt dat ze niet echt een "echte" prinses is in vergelijking met haar zus. Vergeleken bij haar is ze heel gewoon. De prins vindt haar echter heel leuk, zo blijkt uit zijn gezichtsuitdrukking. Anna rent terug naar het paleis wanneer ze de bellen hoort. De kroning gaat beginnen. Elsa krijgt haar kroon op gezet, waarna zij, zonder handschoenen, een gouden staf en bal moet oppakken. Elsa is bang, wat haar krachten in gang zet. Snel legt ze de staf en de bal terug. Elsa is uitgeroepen tot koningin van het koninkrijk.

4. Puppy Love

00:19:51 – 00:31:00

De avond is aangebroken. Er is een bal georganiseerd op deze speciale dag. Alle gasten zijn aan het dansen. Elsa en Anna worden opgeroepen om op het podium te verschijnen. Waar Elsa gracieus aan komt lopen (als een waardig koningin), komt Anna onhandig aangerend. Beide zussen worden naast elkaar neergezet en het volk klapt voor hen. Anna weet zich geen houding te geven. Ze heeft immers al zo lang niet meer met haar zus in één ruimte gestaan. Ze is dan ook verbaasd wanneer Elsa haar aanspreekt en haar vertelt hoe mooi ze is. Ze praten met elkaar en dan blijkt dat de liefde tussen de twee zussen nog steeds bestaat. Elsa wordt door een van haar lakeien voorgesteld aan The Duke of Weselton, de handelspartner van het land die in de vorige scène geïntroduceerd werd. Hij biedt haar aan te dansen, waarop Elsa weigert. Ze laat Anna met hem dansen. The Duke of Weselton probeert tijdens deze "dans" (de man kan namelijk niet dansen) erachter te komen waarom de poorten zo lang gesloten waren. Anna weet hier echter het antwoord niet op. Anna keert terug naar Elsa. Ze laat haar weten dat ze het liefst altijd de poorten geopend heeft. Elsa laat haar weten dat dit niet kan, maar kan haar niet vertellen waarom. Anna loopt verdrietig weg en loopt Hans tegen het lijf. Ze dansen, praten en wandelen samen. Hij vraagt haar naar de witte streng in haar haar. Anna kan echter niet verklaren waarom ze dit heeft. Anna vertelt Hans dat Elsa haar meerdere jaren heeft genegeerd, terwijl ze eerst heel hecht waren. Het doet haar pijn, omdat ze ook niet weet waarom. Het gesprek leidt tot een nieuw lied, "Love Is an Open Door". Anna en Hans voeren al zingend een gesprek. Uit dit lied komt naar voren dat het om liefde op het eerste gezicht draait tussen beiden. Zo zingen zij: "Life can be so much more with you, love is an open door". Hierop volgend vraagt Hans Anna ten huwelijk, waarop zij instemt. Terug in het paleis gaat Anna op zoek naar Elsa om Hans voor te stellen en haar goedkeuring te vragen voor de bruiloft. Elsa stemt hier echter niet mee in, tot onbegrip van Anna. Elsa vertelt haar dat je niet kan trouwen met een man die je zojuist hebt ontmoet, waarop Anna haar vertelt dat het wel kan wanneer het

echte liefde is. Elsa is het hier niet mee eens. Ze vraagt iedereen te vertrekken en de poorten te sluiten. In een poging haar te stoppen trekt Anna één van Elsa's handschoenen uit. Anna blijft doordrammen, waarop Elsa boos wordt en haar krachten per ongeluk gebruikt. IJspiegels schieten door de balzaal. Elsa schrikt van haar eigen kracht, net als alle omstanders. The Duke of Weselton heeft het antwoord op zijn vraag: het ging om tovenarij. Elsa rent het paleis uit. Buiten de poort staat een grote menigte haar echter opgewekt op te wachten. Ze probeert weg te komen, maar uit angst gebruikt ze nogmaals haar krachten. Het volk is geschokt. The Duke of Weselton achtervolgt haar en noemt haar een monster, waarop zij hem per ongeluk op de grond werkt met haar krachten. Elsa zet het op een lopen, weg van het paleis. Anna ziet het gebeuren en rent achter haar aan. Dan komt Elsa erachter dat ze water kan bevriezen wanneer zij erover heen loopt. Ze rent over het water (dat om het paleis ligt) richting de bergen. Anna probeert haar achterna te gaan, maar valt op het ijs. Ze kan haar enkel nakijken. Het ijs breidt zich uit over de vloot van het land. Al het water is bevroren en het begint te sneeuwen. The Duke of Weselton vindt dat Elsa gestopt moet worden. Ze heeft, naar zijn zeggen, het land vervloekt. Anna, nog steeds verbaasd over wat er zojuist gebeurd is, is het hier niet mee eens. The Duke of Weselton is ook bang voor Anna, maar zij stelt hem gerust. Anna heeft namelijk geen krachten. Hans staat haar bij. Anna neemt het op voor haar zus: het was een ongeluk. Ze ziet de gebeurtenis van de avond als haar fout. Zij was immers degene die haar pushte toen het ongeluk begon. Ze wil dan ook zelf haar zus gaan zoeken. Ze vraagt om haar paard en laat Hans achter als tijdelijke leider van Arendelle. Anna vertrekt.

5. The Search for Elsa
00:31:00 – 00:38:36

Er worden besneeuwde bergen getoond. De titelsong van de film "Let it Go" wordt ingezet. Elsa loopt eenzaam en al zingend over een besneeuwde bergtop. Ze herhaalt de woorden die ze vlak voor haar kroning zei: "Don't let them in, don't let them see, be the good girl you always have to be". Deze woorden worden deze keer echter gevolgd door: "Conceal, don't feel, don't let them know, but now they know...". Na deze veronderstelling trekt Elsa haar handschoenen uit en gebruikt haar krachten. Daarbij zingt zij onder andere: "Let it go, let it go, can't hold it back anymore". Elsa is hier niet meer bang om haar krachten te gebruiken. Ze kan geïsoleerd in de bergen immers niemand verwonden. Ze ontdoet zich van haar cape en rent vrij door de bergen. Ze test haar krachten en creëert een ellenlange brug naar haar eigen ijspaleis. De verschillende kleuren ijs die zij maakt, geven haar gemoedstoestand weer. Ze ontdoet zich van haar kroon en tovert een nieuwe outfit. Elsa draagt een blauwe jurk en een cape die bedekt is met glitters. Het shot gaat over naar Anna. Ze beweegt zich moeizaam, te paard, door de sneeuw. Ze is op zoek naar haar zus. Tijdens haar zoektocht valt er een tak van een boom, waarop Anna schrikt en van haar paard valt. Het paard rent weg en Anna moet te voet verder. Ze ziet een schoorsteen in de verte, waar ze naar toe loopt. Ze komt aan bij het huisje, wat een winkeltje blijkt te zijn. Anna ontmoet hier een eigenaardige verkoper. Ze negeert zijn eigenaardigheid en probeert enkele spullen te vinden tegen de kou. Wanneer Anna net winterlaarzen wil kopen, komt er een besneeuwde

man binnen. De man wil spullen kopen (wortels, een pikhouweel en wat touw), maar heeft te weinig geld bij zich. Hij vertelt de verkoper dat het door de oneindige winter komt dat hij geen geld heeft. Hij is namelijk ijsverkoper, maar nu wil niemand zijn ijs kopen. Anna mengt zich in het gesprek, maar daar wil de man niets van weten. Zij vraagt hem nog wel of hij op zijn weg naar de winkel wellicht iets magisch heeft gezien. De man antwoordt positief. Hij wordt uit het winkeltje gezet door de verkoper, omdat hij de verkoper beledigt. De man belandt in de sneeuw. Zijn rendier, die buiten stond te wachten, is verdrietig omdat hij geen wortels heeft meegenomen. Het rendier heet Sven. Anna blijft in het winkeltje achter, waar ze een jurk en laarzen koopt.

6. A Ride

00:38:36 – 00:44:17

De man en Sven besluiten te overnachten in een schuurtje naast het winkeltje. Wanneer zij gesetteld zijn, begint hij te zingen over het feit dat rendieren in sommige opzichten toch beter zijn dan mensen. Hierbij doet hij tevens alsof Sven een stem heeft, waardoor het lijkt op een duet. Wanneer het lied is afgelopen en ze willen gaan slapen, komt Anna het schuurtje binnen. De man en Sven schrikken. Anna vraagt de man of hij haar mee kan nemen naar de noordelijke berg. Ze vermoedt dat Elsa zich hier schuil houdt. De man wil hier niets van weten, waarop Anna een zak naar hem toegooit. Ze heeft de spullen gekocht die hij eerder niet kon kopen. Anna overtuigt hem ervan haar mee te nemen. Ze vertelt hem dat ze weet hoe ze deze winter moet stoppen en eist dat ze direct vertrekken. Ze loopt de deur uit, waarna ze diep ademhaalt. Ze is geschrokken van haar eigen gestelde eis. Ze vertrekken in een slee, welke getrokken wordt door Sven. Anna gedraagt zich nogal ongepast voor een prinses. Ze gooit haar voeten over de rand van de slee, om languit te kunnen liggen. De man vraagt haar dan ook of ze is opgegroeid in een schuur. De man, wiens naam nog steeds onbekend is, vraagt waarom de koningin de oneindige winter over het land heeft afgeroepen. Anna neemt de schuld op zich en vertelt hem over het eerdere, door Elsa afgewezen, huwelijksaanzoek. De man is zeer verontwaardigd over het huwelijksaanzoek en is het met Elsa's besluit eens. Anna probeert haar verhaal af te maken, maar de man begint iedere keer weer over het huwelijksaanzoek. Hij stelt haar allerlei vragen over Hans om te bewijzen dat ze hem helemaal niet kent. Anna blijft erbij dat het ware liefde is, maar de man wil hier niets van weten. Op een gegeven moment snoert hij haar de mond; hij hoort wolven aankomen. Hij pakt een fakkel en probeert de wolven af te houden. Anna wil helpen, maar dit mag niet van de man. Hij vertrouwt de manier waarop zij in situaties oordeelt namelijk niet. Ondertussen kibbelen ze verder over het huwelijksaanzoek. Anna probeert toch te helpen en slaat een wolf van zich af. Verbaasd hierover, let de man niet op en wordt van de slee getrokken door een wolf. Nu wordt duidelijk dat de man Kristoff heet. Hij hangt aan een touw achter de slee. Anna zet een zak in vlam en gooit deze over Kristoff heen, voor de voeten van de wolven. Ze helpt hem terug de slee in. Wanneer Kristoff weer in de slee zit, zien ze dat ze een afgrond naderen. Anna roept naar Sven dat hij zich klaar moet maken voor de sprong, waarop Kristoff ingrijpt. Hij is namelijk de enige die Sven mag vertellen wat hij moet doen. Hij pakt Anna op

en gooit haar op de rug van Sven. Hij snijdt het touw, dat de slee aan Sven verbindt, los. Anna en Sven halen de overkant. Kristoff vliegt halverwege de sprong uit de slee. Hij eindigt op de rand van de berg en dreigt eraf te glijden. De wolven staan woest aan de overkant en de slee vliegt in het dal in brand. Anna gooit de pikhouweel, welke verbonden is aan een touw, richting Kristoff en vertelt hem deze vast te pakken. Anna en Sven trekken hem omhoog. Dan ziet Anna de brandende slee en belooft een nieuwe voor hem te kopen, inclusief de verbrande spullen. Anna loopt weg en zegt Kristoff dat ze het begrijpt als hij haar niet meer wil helpen. Kristoff blijft in eerste instantie liggen in de sneeuw, maar Sven probeert hem overeind te krijgen. Hij vindt niet dat ze Anna alleen achter kunnen laten. Kristoff staat op en het drietal gaat te voet verder.

7. Olaf

00:44:17 – 00:50:47

Bovenop een bergtop kijkt het drietal uit over het koninkrijk dat compleet bevroren is. Anna is ervan overtuigd dat het goed komt wanneer ze Elsa vinden. Het shot gaat over naar een magische plek, waar het wemelt van de glitterende ijspegels. Sven vindt het prachtig. Anna en Kristoff lopen, verwonderd door het aanzicht, door. Dan horen zij een stem achter zich en het sneeuwpopje Olaf, dat Elsa toen zij klein was had gemaakt, verschijnt. Anna schrikt en trapt zijn hoofd van zijn romp. Kristoff vangt het op, terwijl Olaf rustig verder babbelt over het “winterwonderland”. Kristoff en Anna gooien het hoofd over, omdat ze niet weten wat ze er mee moeten. Dan gooit Anna het hoofd, ondersteboven, terug op het lichaam van Olaf. Olaf snapt niet waarom Anna ineens ondersteboven op de wereld staat, waarop Anna zijn hoofd weer goed zet. Anna pakt een gevallen wortel van Sven van de grond en geeft Olaf een neus, waarna hij super blij is. Dan stelt hij zich voor als Olaf; hij houdt van knuffelen. Waar het publiek eerder wist wie het personage was, heeft Anna dit nog niet beseft. Wanneer hij zich voorstelt, herinnert Anna zich het verleden. Anna en Kristoff stellen zich voor en ook Sven wordt voorgesteld. Anna vraagt Olaf of Elsa hem gemaakt heeft en of hij weet waar ze haar kunnen vinden. Olaf geeft op beide vragen een positief antwoord en hij besluit hen naar haar toe te brengen. Hij wil wel weten waarom, waarop Kristoff het hem uitlegt. Ze willen de zomer terugbrengen. Olaf heeft altijd gedroomd van het meemaken van de zomer en de warmte en begint hierover te zingen. Hij beseft zich niet dat hij zal smelten wanneer het zomer is, hetgeen het nummer grappig maakt. Kristoff wil hem vertellen wat er met hem zal gebeuren als het zomer is, maar hij mag de illusie van Olaf niet verpesten van Anna. Dan vertrekken ze op weg naar Elsa. Olaf leidt de weg. Het shot gaat over naar Arendelle, waar Hans het volk voorziet van kleden. De oneindige winter wordt met het uur sterker. The Duke of Weselton verschijnt. Hij vindt dat Hans iets moet doen aan de situatie. Hans vertelt hem echter niet te twijfelen aan de prinses, waarop het paard van Anna de stad in galoppeert. Hans gaat er vanuit dat Anna in moeilijkheden zit en zoekt vrijwilligers die met hem mee gaan om haar te zoeken. The Duke of Weselton geeft twee van zijn wachters op als vrijwilligers en fluistert hen toe dat wanneer zij de koningin tegenkomen, zij een einde moeten maken aan de winter. Hij beveelt hen impliciet de koningin te vermoorden.

8. Finding Elsa

00:50:47 – 00:57:44

Het beeld keert terug naar Olaf, Anna, Kristoff en Sven. Ze lopen door de sneeuw. Kristoff wil weten hoe Anna eigenlijk van plan is de winter te stoppen; zijn werk als ijsverkoper hangt er immers vanaf. Anna zegt dat ze met haar zus zal praten. Kristoff denkt niet dat dat de oplossing zal zijn. Anna is niet bang voor haar zus. Ook Olaf is ervan overtuigd dat Elsa lief is. Het viertal staat voor een grote bergtop. Kristoff weet niet hoe ze met zijn allen de berg op kunnen komen, waarop Anna besluit om de berg, met blote handen, te beklimmen. Kristoff geeft van beneden commentaar. Na één meter is Anna uitgeput en Kristoff besluit haar naar beneden te helpen. Hij vraagt haar tevens waarom ze denkt dat Elsa haar wil zien. Iemand die de bergen in vlucht wil waarschijnlijk niet gevonden worden, zo stelt hij. Anna is het hier echter niet mee eens. Olaf heeft ondertussen een oplossing gevonden voor het probleem. Hij heeft een trap gevonden die leidt naar het ijspaleis van Elsa. Verwondert over hetgeen Elsa heeft gecreëerd, lopen Olaf en Elsa de trap op. Ook Sven probeert het. Kristoff vertelt hem echter beneden te blijven, waarna hij zelf de trap op loopt. Anna klopt aan, op aanraden van Olaf. De deur gaat open. Anna vertelt Kristoff en Olaf buiten te blijven. Ze gaat het paleis binnen en roept Elsa. Elsa komt tevoorschijn en Anna verwondert zich over haar verschijning. Anna verontschuldigt zich voor wat er is gebeurd, maar dat is volgens Elsa niet nodig. Ze raadt haar aan weg te gaan, terug naar Arendelle waar ze thuis hoort. Elsa hoort, naar eigen zeggen, eenzaam thuis in het ijspaleis. Dan komt Olaf het paleis binnen gerend en stelt zich voor aan Elsa. Ook Elsa herinnert zich het sneeuwpopje. Anna probeert haar te overtuigen dat ze net zo hecht kunnen zijn als vroeger, toen ze samen sneeuwpoppen maakten. Dan herinnert Elsa zich het ongeluk, hetgeen Anna zich niet meer kan herinneren. Elsa loopt weg en Anna wordt weer buitengesloten. Ze begint nog een couplet te zingen van het lied "For the First Time in Forever", wat ze eerder zong toen haar zus niet meer met haar wilde spelen, en gaat achter Elsa aan. Eenmaal in dezelfde ruimte, begint ook Elsa te zingen op de melodie van "Let it Go". Ze zingt Anna toe dat zij thuis hoort in Arendelle, maar dat het beter is wanneer zij, Elsa, geïsoleerd in de bergen leeft. Dan vertelt Anna haar dat dat niet oplossing is, omdat zij een oneindige winter heeft afgeroepen over het hele land. Elsa was zich hier nog niet bewust van en heeft geen idee hoe ze het op moet lossen. Anna is er echter van overtuigd dat ze dit kan. Ze beginnen beiden weer te zingen en de liederen lopen in elkaar over. Waar Anna optimistisch is over het feit dat Elsa het probleem op kan lossen samen met haar, komt uit Elsa's lied naar voren dat ze bang is en zich geen raad weet met de situatie. In de climax van het lied laat Elsa weten dat ze het niet kan. Door haar onmacht worden haar krachten in gang gezet en schiet zij met ijspegels door de kamer. Een van deze ijspegels gaat dwars door het hart van Anna, waar de trol eerder in de film voor had gewaarschuwd. Anna zakt in elkaar. Elsa is geschrokken en Kristoff komt aangerend. Hij ontfermt zich over Anna.

9. Snow Monster

00:57:44 – 01:02:52

Wanneer Anna bijkomt, lijkt zij op het eerste gezicht in orde. Ze weigert het ijspaleis te verlaten zonder haar zus. Het ijs begint echter te vervormen door de onmacht van Elsa. Kristoff staat erop dat ze het paleis direct verlaten. Elsa creëert een gigantisch sneeuwmonster die

Anna, Kristoff en Olaf het paleis letterlijk uit gooit. Sven zit buiten met zijn tong vastgeplakt aan de trap. Uit woede gooit Anna een sneeuwbal naar het sneeuwmonster, waarop deze kwaad wordt. Zijn gezichtsuitdrukking verandert en er groeien ijspegels op zijn rug. Kristoff en Anna zetten het op een lopen. Sven gaat een andere kant op en Olaf probeert het monster af te leiden. Zijn hoofd en romp zijn echter van elkaar losgekomen tijdens de val en zijn romp is weggerend. Anna en Kristoff glijden van de bergtop naar beneden. Het sneeuwmonster zit hen op de hielen. Anna weet het monster naar de grond te werken, waardoor het lijkt of ze veilig zijn. Dan doet een nieuw probleem zich voor. Ze staan op de rand van een afgrond. Kristoff en Anna besluiten met een touw om hun middel te springen. Olaf komt, door zichzelf verkeerd in elkaar gezet, aangerend. Hij zet zichzelf opnieuw, en deze keer goed, in elkaar en zoekt naar Anna, Kristoff en Sven. Hij kan hen echter niet vinden. Hij roept nog dat hij Marshmallow, de naam die hij aan het sneeuwmonster heeft gegeven, is kwijtgeraakt. Deze doemt echter achter hem op. Marshmallow schopt Olaf van de berg en pakt het touw waar Anna en Kristoff aan vast zitten. Hij trekt hen omhoog en beveelt ze niet terug te komen. Anna snijdt het touw los en zij en Kristoff vallen naar beneden. Ze zijn alle drie in orde en ook Sven voegt zich bij de groep. Hij had een andere weg naar beneden gevonden. Kristoff helpt Anna overeind. Zij kijkt hem op dezelfde manier aan als hoe ze eerder naar Hans keek. Dit is echter van korte duur. Kristoff vraagt wat nu het plan is, waarop Anna beseft dat ze geen idee heeft. Ze maakt zich zorgen om de stad en om het werk van Kristoff. Dan merkt Kristoff het haar van Anna op en zegt dat zij zich eerder zorgen moet maken om zichzelf. Haar haren beginnen namelijk wit te worden. Hij beseft dat dit Elsa's schuld is en hij weet ook wat hem te doen staat. Ze vertrekken en gaan op weg naar vrienden van Kristoff. Hij weet zeker dat zij Anna kunnen helpen. Hij heeft ze het immers eerder zien doen.

10. Family

01:02:52 – 01:09:31

Elsa loopt onrustig door haar paleis. De kleuren zijn veranderd. Het paleis heeft een rode en paarse kleur gekregen. Haar angst zorgt ervoor dat er ijspegels uit de muren komen. Het publiek wordt terug gebracht naar Anna. Olaf ligt op de rug van Sven. Hij kijkt naar het Noorderlicht. Anna heeft het koud. Kristoff wil een arm om haar heen slaan om haar warm te houden, maar hij bedenkt zich. Hij weet zich geen houding te geven. Dan vinden ze een geiser, waar Anna zich opwarmt. Kristoff vertelt over zijn vrienden. Hij vertelt dat zij meer familie voor hem zijn. Zij hebben Sven en hem toen zij klein waren opgevoed. Hij waarschuwt Anna voor het feit dat ze misschien eng kunnen zijn voor een buitenstaander. Dan komen ze op de open plek met stenen, waar Anna's vader haar eerder heeft laten genezen door de oude trol. Anna denkt op het eerste gezicht dat Kristoff tegen stenen praat. Ook Olaf verklaart hem voor gek. Hij zegt dat Anna maar beter weg kan rennen, terwijl hij Kristoffs "spelletje" meespeelt. Wanneer Anna weg wil lopen, rollen de stenen zich uit tot de trollen die zij daadwerkelijk zijn. Anna is bang. De trollen zijn blij om Kristoff te zien en vertellen hem wat zij in de tussentijd hebben meegemaakt. Wanneer ze Anna opmerken, is de moedertrol, die zich eerder over de jonge Kristoff en Sven ontfermde, dolgelukkig. Het is namelijk de

eerste keer dat Kristoff een meisje mee naar huis neemt. Anna wordt door de trollen in de armen van Kristoff gerold, waarna de moederrol haar uitgebreid bekijkt. Zij vindt haar een leuk meisje voor Kristoff. Beiden benadrukken echter dat zij het verkeerde idee hebben, waarop de trollen beginnen te zingen over Kristoff en de relatie tussen hem en Anna. Zij noemen verschillende eigenschappen van Kristoff op, zoals de lompe manier waarop hij loopt en zijn af en toe wat chagrijnige stem. Zij beschrijven Kristoff als een *fixer upper* (wat ook de titel van het lied is). “The way to fix up a fixer upper is to fix him up with you, with real love”, zo zingen zij. Dan heeft Kristoff er genoeg van en vertelt de trollen dat Anna verloofd is met een ander. De trollen reageren geschokt. Ze overleggen en komen tot de conclusie dat dit zijn relatie niet in de weg hoeft te staan. Ze zien namelijk geen ring om de vinger van Anna. Dit maken ze duidelijk door verder te zingen. Anna en Kristoff worden aangekleed door de trollen, alsof zij gaan trouwen. Daarbij wordt er ook een trouwkapelletje gemaakt van bloemen en Olaf zingt inmiddels ook mee. Dan wil een van de trollen hen trouwen. Anna schrikt en valt flauw. Ze wordt opgevangen door Kristoff. Anna is zo koud als ijs. De oudste trol komt aangerold. Anna is bijgekomen en de trol vertelt haar dat haar leven in gevaar is. Haar zus heeft haar hart bevroren. Wanneer dit niet ongedaan gemaakt wordt, zal zij bevroren. Kristoff vraagt hem of hij het kan verhelpen, zoals hij eerder had gedaan. Dit kan de trol echter niet. Alleen een daad van ware liefde kan een bevroren hart ontdooien. De moederrol oppert het idee van een ware liefdeskus. Alle trollen proberen het, maar tevergeefs. Anna's haar wordt witter en Kristoff wil haar naar Hans brengen. Ze vertrekken op de rug van Sven naar het dorp.

11. Discovered

01:09:31 – 01:13:29

Het shot gaat over naar Hans. Hij is, met zijn vrijwilligers, bij de trap van het ijspaleis van Elsa aangekomen. Vol verwondering staren zij naar het paleis. Hans zegt de mannen dat de koningin geen schade toegebracht mag worden, waarop de wachters van The Duke of Weselton elkaar grimmig aankijken. Wanneer Hans de trap op wil lopen, doemt Marshmallow op uit de sneeuw. Hij is nog steeds boos en wordt beschoten door de mannen. Dit maakt hem alleen maar kwader. Hij valt aan. Elsa ziet het gebeuren en sluit de poorten van haar paleis. Wanneer de wachters van The Duke of Weselton een glimp van haar opvangen, rennen zij op haar af. Marshmallow is druk in gevecht met de overige mannen. Hans is naar de grond gewerkt door Marshmallow en ziet dat de twee wachters achter Elsa aan gaan. Het shot verplaatst naar binnen. Elsa rent naar de bovenste toren van het paleis. De wachters achtervolgen haar. Er volgt een gevecht tussen de wachters en Elsa. De wachters schieten op de koningin met hun kruisbogen, waarop Elsa haar krachten gebruikt om deze te ontwijken. Het beeld gaat terug naar buiten. Hans dreigt verpletterd te worden door Marshmallow. Hij weet net op tijd te ontkomen, waarna hij met zijn zwaard één van de voeten van Marshmallow afsnijdt. Marshmallow verliest zijn evenwicht en Hans rent de trap op. Marshmallow valt achterover, de afgrond in. In zijn val grijpt hij nog naar de ijzige trap waar Hans overheen rent. De trap breekt af en Hans komt over de rand van de leuning te hangen. Hij wordt omhoog

getrokken door de overige vrijwilligers. Elsa is inmiddels omsingeld door de twee wachters. Één van de mannen zet ze met ijspegels vast tegen de muur, voordat hij op haar kan schieten. Vervolgens schiet ze het wapen uit de handen van de andere wachter. Met een ijsblok duwt ze hem door de muur van het paleis heen, waarna hij op het balkon terecht komt. Hij dreigt naar beneden te vallen. Vlak voordat hij valt, heft de andere wachter met moeite zijn wapen en stormen Hans en de andere wachters binnen. Hans vraagt haar haar acties niet door te zetten en niet het monster te zijn dat het volk denkt dat zij is. Wanneer Elsa dit tot zich door laat dringen, stopt zij haar krachten te gebruiken. De andere wachter heeft inmiddels zijn wapen op haar gericht en dreigt te schieten. Hans ziet dit en onderneemt actie. Hij grijpt naar het wapen en richt op de kroonluchter die aan het plafond hangt. De kroonluchter valt naar beneden en Elsa weet hier net aan te ontkomen. Elsa valt en er volgt een zwart beeld, gevolgd door een *flat line* geluid. Er wordt een ontwakende Elsa getoond. Ze bevindt zich in een kleine, donkere ruimte. Er is enkel een zware deur te zien. Elsa staat op. Er zit een klein raam in de ruimte waar ze zit. Wanneer ze naar dit raam wil rennen, komt ze tot de conclusie dat haar handen vastgeketend zitten. Ze kan haar krachten niet meer gebruiken. Door het raam ziet ze de bevroren vloot van het land liggen. De deur gaat open en Hans komt binnen. Elsa wil weten waarom hij haar heeft teruggebracht naar het koninkrijk. Hans vertelt haar dat hij haar niet zomaar dood kon laten gaan. Elsa wil haar zusje zien, maar Hans vertelt haar dat zij niet is terug gekomen. Hans wil dat ze de zomer terug brengt, maar Elsa kan dit niet. Ze wil dat Hans iedereen ervan overtuigd haar te laten gaan, zodat zij terug kan naar de bergen. Hans verlaat de ruimte; hij zal zien wat hij kan doen. Wanneer Hans weg is, merkt Elsa dat ze haar krachten door de handklemmen (die aan de kettingen vastzitten) toch kan gebruiken. Ze vormt ijs om de klemmen.

12. Betrayal

01:13:29 – 01:18:02

Het beeld wordt terug gebracht naar Kristoff, Anna, Olaf en Sven. Zij razen in volle vaart door de sneeuw, op weg naar de stad. Anna's haar wordt steeds witter. Kristoff doet haar zijn muts op, in de hoop dat zij wat warmer blijft. Sven rent zo hard als hij kan. Olaf raakt van het pad af en glijdt in zijn eentje door de sneeuw. Hij zal hen terug zien bij het kasteel. Kristoff roept hem nog na dat hij uit het zicht moet blijven. Olaf stelt zich echter buiten beeld direct voor aan iemand, waarop de persoon begint te gillen. Eenmaal bij de poorten van het kasteel aangekomen, draagt Kristoff Anna naar binnen. De wachters zien direct dat het prinses Anna is. Anna maakt zich zorgen om Kristoff. Hij overhandigt haar aan de lakeien en beveelt hen goed voor haar te zorgen en prins Hans te vinden. De poorten sluiten. Anna kijkt nog om naar Kristoff. Hier scheiden hun wegen. Kristoff en Sven staan bedroefd aan de andere kant van de poort. Sven wil Anna niet achter laten, maar Kristoff loopt weg. Het beeld gaat over naar Hans. Hans wil zijn zoektocht naar Anna vervolgen. De vrijwilligers met wie hij eerder op pad ging, zeggen hem dat het te gevaarlijk is. Als er iets met de prinses gebeurd is, is hij de enige die nog iets voor Arendelle kan betekenen. De lakeien komen binnen met Anna. Anna vertelt hem wat er gebeurd is tussen haar en haar zus. Ze vraagt hem dan ook of

hij haar wil kussen, omdat enkel een daad van ware liefde haar nog kan redden. Er volgt een romantisch moment, maar vlak voordat Hans Anna kust, komt zijn ware aard naar boven. Hij wil haar niet redden en heeft nooit van haar gehouden. Hij zegt haar dat zij zo wanhopig was om de liefde te vinden, dat zij een makkelijke prooi was om zijn plan tot vervulling te brengen. Met Elsa en Anna uit de weg, zal hij de troonopvolger worden. Hij dooft de open haard. Het enige wat hem nog te doen staat, is het doden van Elsa. Anna zal vanzelf sterven door de kou. Hans laat Anna achter en doet de deur op slot. Anna krijgt het alleen maar kouder. Hans gaat langs bij The Duke of Weselton, die in een ander gedeelte van het paleis met adviseurs aan het praten is. Hij vertelt hen dat prinses Anna overleden is. Hij overtuigt de mannen ervan dat Anna is gestorven door toedoen van Elsa, maar dat hij haar nog wel heeft kunnen trouwen voordat zij in zijn armen stierf. Hans doet net alsof hij diep verdriet heeft. The Duke of Weselton ziet Elsa als een groot gevaar. Aangezien het koninkrijk nu enkel nog afhankelijk is van Hans, veroordeelt hij Elsa tot de dood.

13. What Is Love?

01:18:02 – 01:22:28

Het beeld wordt teruggebracht naar de kerker waarin Elsa zit opgesloten. Ze probeert uit alle macht haar handklemmen (en kettingen) los te krijgen. Buiten de deur hoort ze stemmen, waarop ze nog harder trekt. De kamer begint zich te vullen met ijs. Wanneer Hans en de paleiswachters de deur open krijgen, is Elsa ontsnapt. De gezichtsuitdrukking van Hans vertrekt. Ondertussen lopen Kristoff en Sven terug de bergen in. Sven kijkt achterom, over het koninkrijk uit. Hij laat Kristoff weten dat hij terug moet gaan om Anna te helpen. Kristoff maakt hem duidelijk dat Anna met haar ware liefde is. Zowel Sven als Kristoff weten echter dat dit niet zo is, aan de gezichtsuitdrukkingen te zien. Wanneer Kristoff zich omdraait, ziet hij dat de storm boven het koninkrijk steeds heftiger wordt. Hij besluit toch, om samen met Sven, terug te gaan om Anna te redden. Anna ligt radeloos op de vloer van de kamer waar Hans haar heeft achtergelaten. Ijs vormt zich op de muren. Er rammelt iemand aan het deurslot. De deur gaat open en Olaf komt binnen. Hij ontfermt zich over Anna. Hij steekt de haard aan en is verwonderd over de warmte. Hij probeert Anna voor de open haard te krijgen. Anna vertelt hem dat ze helemaal fout zat over Hans. Het was geen ware liefde. Olaf is verdrietig en wil haar niet achterlaten, ondanks dat hij dan zal smelten, totdat Anna gered is. Ze voeren een gesprek over wat ware liefde precies is. Dan kaart Olaf aan dat de acties van Kristoff wijzen op ware liefde; hij plaatste immers Anna's behoeften voor zijn eigen behoeften. Dan beseft Anna pas dat Kristoff echt van haar houdt. Olaf was hier al lang achter en vindt het gek dat zij dat al die tijd niet door heeft gehad. Olaf begint lichtelijk te smelten. Dit vindt hij niet erg. Hij is bereid voor Anna te smelten. Dan vliegt het raam open, waarop Olaf probeert het weer dicht te doen. Wanneer hij naar buiten kijkt, ziet hij Kristoff en Sven in volle vaart de heuvel afrijden. Anna vraagt Olaf haar te helpen naar buiten te komen. Olaf wil hier in eerste instantie niets van weten, totdat hij beseft dat Kristoff de enige is die de daad van ware liefde kan vervullen. Hij helpt haar omhoog. Plotseling begint het paleis te bevriezen en de ijspegels schieten uit de muren. Olaf en Anna zitten gevangen in het paleis.

14. An Act of Love
01:22:28 – 01:27:04

De storm wordt alsmäär heviger. Elsa rent roekeloos rond. Ze ziet geen hand voor ogen. Olaf krijgt een van de ramen van het paleis open. Ze glijden door de sneeuw van het kasteel af. Anna's haar is bijna volledig wit. Ook Sven en Kristoff rijden door de storm. Anna loopt over het ijs, roepend om Kristoff. Olaf wordt de lucht in getild door de storm. Anna staat er alleen voor. Zowel Anna als Elsa, Kristoff en Sven lopen over het bevroren ijs, tussen de schepen. Anna's handen zijn bevroren. Kristoff en Sven ontkomen net aan een omvallend schip. Dit schip zorgt er echter voor dat al het ijs breekt. Kristoff valt van Sven af, die op een ijsschots terecht komt. Kristoff gaat te voet verder, op zoek naar Anna. In de verte hoort hij zijn naam roepen. Dan gaat het beeld terug naar Elsa. Hans doemt achter haar op in de sneeuw. Hij gooit zijn gevoelige kant weer in de strijd. Hij probeert Elsa ervan te overtuigen dat Anna dood is door haar toedoen en dat hij er alles aan heeft gedaan om haar te redden. Elsa stort in elkaar en de sneeuwstorm gaat liggen. Anna en Kristoff zien elkaar nu en Kristoff probeert zo snel mogelijk bij haar te komen. Anna hoort achter haar dat iemand een zwaard trekt en ziet dat Hans Elsa wil vermoorden. In plaats van dat zij naar Kristoff rent, springt ze voor Elsa. Ze bevriest volledig en het zwaard van Hans breekt wanneer het haar bevroren hand raakt. Anna blaast haar laatste adem uit. Elsa staat op en beseft zich dat haar zus, van wie ze een minuut geleden nog dacht dat ze dood was, haar gered heeft van de dood. Ze omhelst haar zus en begint te huilen. Olaf, Sven en Kristoff voegen zich erbij en kijken allemaal vol ongeloof en verdriet naar het ijssculptuur waar Anna in veranderd is. Ook de wachters hebben vanaf het balkon van het kasteel gezien wat er gebeurde en ook zij staren vol ongeloof naar het tafereel.

15. Open Gates
01:27:04 – 01:32:27

Elsa huilt en iedereen kijkt toe. Dan begint het ijs om Anna heen weg te smelten. Olaf merkt dit als eerste op, waarna ook Sven en Kristoff het door hebben. Dan kijkt Elsa op en ziet dat haar zusje weer leeft. Ze omhelzen elkaar. Anna heeft haar eigen leven opgegeven voor dat van haar zus. Anna vertelt Elsa dat ze van haar houdt. Dan beseft Olaf dat dát de daad van ware liefde was. Dan beseft ook Elsa hoe ze de oneindige winter kan stoppen. Als een daad van ware liefde de enige manier is een bevroren hart te doen smelten, kan de oneindige winter enkel met liefde worden opgeheven. Elsa gebruikt haar krachten en al het ijs smelt. De zomer is terug gekeerd in Arendelle, waarop Anna Elsa laat weten dat ze zeker wist dat ze het kon. Olaf begint te smelten, maar hij vond het wel de beste dag van zijn leven. Elsa laat dit echter niet gebeuren en tovert een persoonlijke sneeuwolk boven zijn hoofd. Op deze manier kan Olaf niet smelten. Dan horen Sven, Kristoff, Anna en Elsa achter hen iemand opkrabbelen. Het blijkt Hans te zijn. Kristoff wil direct op hem afstormen, maar Anna houdt hem tegen. Ze handelt zelf met hem af. Ze geeft hem, heel ongracieuus, een stomp in zijn gezicht, waardoor hij in het water valt. Het publiek op het balkon klapt. Anna en Elsa omhelzen elkaar en Kristoff omhelst Sven. Dan kijkt Anna verliefd naar Kristoff. De avond is aangebroken. Hans wordt in een cel gezet en per boot terug gestuurd naar zijn eigen land. Ook The Duke of Weselton wordt terug gestuurd. Hij eist echter de koningin te zien voor zijn vertrek.

	<p>Een van de lakeien heeft een boodschap van de koningin voor hem. De koningin heeft besloten het handelsverdrag met het koninkrijk van The Duke of Weselton op te heffen. Anna rent met Kristoff aan de hand door de straten van Arendelle. Hij is geblinddoekt, omdat Anna hem iets wil laten zien. Wanneer ze de blinddoek verwijdert, ziet Kristoff een nieuwe slee staan. Anna heeft zich aan haar woord gehouden en een nieuwe slee voor hem gekocht. Kristoff wil dit in eerste instantie niet aannemen, maar Anna staat erop. Elsa heeft hem uitgeroepen tot officiële ijsverkoper en bezorger van het land (hetgeen Anna ter plekke heeft verzonnen). Kristoff is gelukkig en kan haar wel zoenen, waarop hij Anna vraagt of dat mag. Anna geeft hem een kus op zijn wang, waarna een passionele zoen volgt tussen beiden. Olaf loopt vrolijk door de stad. Hij is blij met de zomer. Wanneer hij aan enkele bloemen ruikt, moet hij echter zo niezen dat de wortel die zijn neus vormt, uit zijn gezicht schiet. Deze komt in de mond van Sven terecht, die de wortel lijkt op te eten. Olaf kijkt verdrietig en Sven stopt de wortel terug in zijn gezicht. Ze knuffelen. Elsa gebruikt op het plein van het paleis haar krachten voor het goede. Ze creëert een schaatsbaan voor haar volk en iedereen is gelukkig. De poorten blijven geopend en de band tussen Anna en Elsa is weer als vanouds. Zij beginnen te schaatsen, samen met het volk, en hebben de tijd van hun leven.</p>
<p>16. End Credits 01:32:27 – 01:41:36</p>	<p>De aftiteling wordt in gang gezet, waarbij de titelsong “Let it Go” (welke is ingezongen door Demi Lovato) ondersteuning biedt. In de aftiteling worden, net als in de openingssequentie, verschillende, glitterende sneeuwvlokken getoond.</p>
<p>17. Chapter 17 01:41:36 – 01:42:12</p>	<p>Na de aftiteling komt Marshmallow nog een keer in beeld. Hij is uitgeput teruggekeerd in het ijspaleis, waar hij op het kroontje van Elsa stapt. Hij zet het kroontje op zijn hoofd en is gelukkig. Hierdoor verdwijnen de ijspegels op zijn rug en kan hij weer lachen.</p>

Bijlage 4 - De 31 narratieve functies in de Disney film FROZEN

In deze bijlage zal het narratief van de film FROZEN in relatie tot de 31 narratieve functies van Propp bekeken worden. Er is rekening gehouden met de eerder beschreven veranderde rol van de held. Waar in het geval van Propp de held gedurende het gehele verhaal actief is, vertrekt de held in het geval van Zipes in het midden van het verhaal. De rol van de held wordt hierin opgevangen door een vriend van de held (de zender).

Begin:

1. Een lid van de familie vertrekt van huis (de held wordt geïntroduceerd).	-
2. De held krijgt een verbod opgelegd.	Na het ongeluk dat zich voordoet door het toedoen van Elsa's krachten, krijgt zij het verbod opgelegd om haar magische krachten nog langer te gebruiken. Daarbij mag zij zich niet meer vertonen onder de mensen en blijven de poorten van het paleis gesloten.
3. Het verbod wordt geschonden (waarbij de schurk geïntroduceerd wordt).	De poorten van het paleis worden geopend. Dit is in feite geen schending van het verbod, aangezien de dag van de kroning is aangebroken en het volk het recht heeft hun nieuwe koningin te zien. De schurk, The Duke of Weselton, wordt tijdens deze kroning geïntroduceerd. Ook prins Hans kan als schurk gezien worden, gezien het feit dat hij geïntroduceerd wordt in dezelfde sequentie.
4. De schurk probeert informatie te achterhalen over de held of de familie in het algemeen of de held/het toekomstige slachtoffer heeft een gesprek met de schurk	Anna heeft tijdens het bal een gesprek met The Duke of Weselton. The Duke of Weselton probeert erachter te komen waarom de paleispoorten al die tijd op slot hebben gezeten.
5. De schurk achterhaalt de informatie die hij zoekt.	Wanneer Elsa haar krachten toont, komt iedereen (inclusief The Duke of Weselton) achter het geheim.
6. De schurk probeert de held/het slachtoffer te bedriegen om iets te bemachtigen of iemand te vinden.	In dit geval kan Hans als schurk gezien worden. Hij probeert Anna namelijk te bedriegen door haar te doen geloven dat hij van haar houdt. Dit weet zij echter zelf nog niet tot aan het eind van het verhaal, waardoor hij tevens de rol van valse held vervult.
7. De held/het slachtoffer trapt in de val van de schurk.	The Duke of Weselton weet Elsa te verjagen door te benadrukken dat zij als heks gezien wordt en Anna gelooft prins Hans wanneer hij zegt dat hij van haar houdt en met haar wil trouwen. Beiden trappen dus in de val.

Midden:	
8. De schurk brengt schade (of letstel) toe aan een familielid of een land hetgeen de held moet verhelpen of een familielid heeft iets nodig dat de held moet gaan halen (waarbij de zender geïntroduceerd wordt).	In dit geval brengt niet de schurk schade toe aan het land, maar juist de held. De held, koningin Elsa, vlucht wanneer zij een oneindige winter afroept over het land.
9. Er mist iets wat de held moet gaan halen; bijvoorbeeld geld, een voorwerp of een persoon.	In dit geval is de held, zoals ook in de vergelijking tussen de structuren van Propp en Zipes duidelijk werd, de vriend van de held. Elsa is vermist en Anna is in dit geval de held.
10. De held besluit hetgeen wat mist te gaan halen.	Anna besluit haar zus terug te halen.
11. De held vertrekt van huis.	Anna vertrekt te paard van huis.
Eind:	
12. De held wordt getest of ondervraagd (waarbij de schenker geïntroduceerd wordt).	Anna ontmoet Kristoff en Sven. Kristoff is de schenker en Sven is een helper. Kristoff en Sven helpen haar met het zoeken naar haar zus. Tijdens deze zoektocht wordt Anna over meerdere onderwerpen ondervraagd door Kristoff.
13. De held reageert op testen of vragen.	Anna reageert op meerdere vragen, voornamelijk over de liefde, die Kristoff haar stelt.
14. De held verkrijgt een magisch object of wordt op magische wijze geholpen (door (een van) de helpers).	Anna ontmoet de pratende sneeuwman Olaf. Ook hij helpt haar tijdens haar zoektocht.
15. De held wordt naar de plaats gestuurd waar hij kan vinden wat hij zoekt.	Olaf stuurt Anna naar de plaats waar zij Elsa kan vinden.
16. De held en de schurk vechten met elkaar.	Hier wordt Elsa, met het oog op het model van Propp, neergezet als schurk. Elsa en Anna komen namelijk tegenover elkaar te staan, waarop een discussie tussen de zussen ontstaat. Elsa raakt met haar krachten haar zus in het hart. Ook prins Hans, de wachters van The Duke of Weselton en Elsa vechten met elkaar. Waar de wachters Elsa willen doden, schiet Hans haar op tijd te hulp. Hij neemt haar echter wel gevangen.
17. De held krijgt een merkteken of voorwerp mee, waaraan hij te herkennen is.	-
18. De schurk wordt verslagen.	De schurk wordt in dit geval niet verslagen, aangezien Elsa niet echt de schurk is. Wel wordt zij gevangen genomen door Hans, hetgeen ook als een verlies gezien kan worden.
19. De held voltooit zijn zoektocht; hij vindt/krijgt hetgeen waar hij naar op zoek was.	Anna heeft haar zus gevonden.

Optionele extensie van het eind:	
20. De held keert terug naar huis.	Anna wordt door Kristoff, Sven en Olaf naar huis gebracht.
21. De held wordt achtervolgd door iemand met slechte intenties.	Anna wordt niet achtervolgd door een persoon met slechte intenties, maar juist naar hem toegebracht. Deze persoon is Hans. Binnen de optionele extensie van het eind wordt duidelijk dat Hans al die tijd de valse held geweest is.
22. De held wordt bevrijd van zijn belager.	Wanneer Anna voor dood achtergelaten wordt door Hans, schiet Olaf haar te hulp.
23. De held komt thuis (of in een ander land) aan en wordt niet herkend.	-
24. Een valse held beweert dat hij de held is.	Hans beweert dat hij de held is tegenover de adviseurs. Hij overtuigt hen ervan dat Anna dood is en hij nu de koning van het rijk is.
25. De held moet een moeilijke test doorstaan.	Anna moet zich in de sneeuwstorm een weg zien te banen naar Kristoff om haar hart te kunnen ontdooien. Waarna zij hem heeft gevonden, komt zij voor de keus te staan zichzelf of haar zus te redden.
26. De held doorstaat de test.	Anna kiest ervoor haar leven op te offeren voor dat van haar zus. Zij bevriest en ontdooit kort daarna. De daad die Anna verrichtte was er een van ware liefde, hetgeen haar bevroren hart deed smelten.
27. De held wordt herkend (door middel van het merkteken of voorwerp dat hij bij zich draagt).	-
28. De valse held wordt ontmaskerd.	Dan wordt voor zowel Elsa als Kristoff duidelijk dat Hans de valse held is.
29. De held ondergaat een metamorfose en verandert hierdoor zijn uiterlijk.	Anna's haar verandert terug naar de originele kleur. Hierbij is ook de witte streng die zij eerder in haar haar had, door het eerste ongeluk, verdwenen.
30. De schurk wordt gestraft voor zijn daden.	Zowel The Duke of Weselton als prins Hans, die beiden als schurk worden neergezet, worden gestraft voor hun daden. Elsa, die ook op een bepaald punt binnen de narratieve functies van Propp als schurk werd neergezet, wordt niet gestraft.
31. De held trouwt en bestijgt de troon; hij ontvangt zijn beloning.	Elsa, Anna, Kristoff, Sven en Olaf krijgen allen een beloning. Elsa heeft haar krachten onder controle en heeft het koninkrijk weten te redden. Anna heeft haar zus terug en hun band is weer als vanouds. Kristoff krijgt een nieuwe slee, Sven een nieuwe riem en Olaf een persoonlijke sneeuwvlok waardoor hij kan blijven bestaan. Daarbij wordt geïmpliceerd dat Anna en Kristoff met elkaar zullen trouwen, maar dit wordt niet concreet gemaakt.

Bijlage 5 – Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel “plagiaat” als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd “vertaalplagiaat”);
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel “plagiaat” zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam: Cemile Akiturkmen

Studentnummer: 3970191

Plaats: Tiel

Datum: 18 april 2017

Handtekening:

C. Akiturkmen