

**Identiteit en Etniciteit**  
**Kipling versus Disney:**  
**het raadsel rondom *The Jungle Book***

*een verklarend onderzoek naar de weergave van  
Afro-Amerikaanse etniciteit in de tekenfilm van Walt Disney*



Sanne Dietz  
3212203  
Bachelor Eindwerkstuk

Dhr. H.J. Pflug  
Blok 3, jaar '09/'10  
16 april 2010

## Inhoudsopgave

Introductie .....	3
Hoofdstuk 1.....	5
1.1.    Etniciteit en politiek .....	5
1.1.1.    Definitie van ras en etniciteit .....	5
1.1.2.    The Ape Metaphor .....	6
1.1.3.    Politieke situaties .....	7
1.2.    Etniciteit in de cinema.....	8
1.2.1.    Zwarte acteurs en personages .....	9
1.2.2.    De filmmaker.....	10
Hoofdstuk 2.....	11
2.1.    Cartoons, Hollywood en de zwarte gemeenschap.....	11
2.2.    Rudyard Kipling en <i>The Jungle Book</i> : De aapmetafoor toegepast .....	12
2.3.    Walt Disney en THE JUNGLE BOOK: invloed van een blanke filmmaker .....	13
Hoofdstuk 3.....	16
Conclusie .....	17
Literatuur .....	18
Bijlagen .....	20
Bijlage 1 – Samenvatting <i>The Jungle Book</i> , Rudyard Kipling .....	20
Bijlage 2 – Samenvatting THE JUNGLE BOOK – Walt Disney .....	20
Bijlage 3 – Artikel van Brooks Barnes, New York Times, 29 mei 2009 .....	20

## Introductie

*'We have created characters and animated them in the dimension of depth, revealing through them to our perturbed world that the things we have in common far outnumber and outweigh those that divide us.'*<sup>1</sup>

**Walt Disney**

In februari 2010 verscheen er een nieuwe 2D-animatiefilm in het oeuvre van Disney: DE PRINSES EN DE KIKKER. Voor het eerst in de geschiedenis van de Disneyfilm is de hoofdrol voor een Afro-Amerikaans karakter, waar voorheen voornamelijk blanke meisjes de hoofdrol kregen.<sup>2</sup> Dit lijkt een historisch punt in de geschiedenis van de cinema. De film roept echter uiteenlopende reacties op. Zo is een aantal filmrecensenten van mening dat de setting waarin het verhaal zich afspeelt (New Orleans) ongepast is vanwege zijn roerige geschiedenis. Toch klinkt er vanuit onverwachte hoek positieve weerklank; organisaties als de N.A.A.C.P. zijn bijzonder positief.<sup>3</sup> Het is dus belangrijk voor de filmmaatschappij dat zij met PRINCESS AND THE FROG een goed beeld van de huidige situatie in Amerika neerzetten (zie voor verdere informatie over PRINCESS AND THE FROG het artikel van Brooks Barnes in de bijlagen).

De mate van representatie van etniciteit is al vele decennia een groot aandachtspunt binnen de films van Disney. De filmmaatschappij kwam al eerder in de problemen door haar manier van karakterisatie, denk hierbij aan de *laid-back* karakters van de kraaien in DUMBO (1941) en de weergave van de Arabische wereld in ALADDIN (1993). Hierbij moet rekening gehouden worden met politieke connotaties in een tijdperk waarin Hollywood ook op de wereld van de animatiefilm invloed had, maar toch kunnen er kritische vragen gesteld worden met betrekking tot de karaktertoekenning in de Disneyfilm.

Ook de case study in dit onderzoek, de film THE JUNGLE BOOK (1967), heeft vanuit verschillende hoeken in de filmwereld kritiek gekregen, zoals te lezen is in het artikel van Brooks Barnes.<sup>4</sup> Naar aanleiding van de consternatie die de nieuwste animatiefilm van Disney heeft opgeroepen, bleek het interessant THE JUNGLE BOOK wat verder uit te diepen. Na grondige analyse kunnen vragen gesteld worden met betrekking tot de manier waarop Disney omgaat met de rassenkwestie in deze film. Hieruit vloeide onderstaande onderzoeksvraag voort:

---

<sup>1</sup> "Walt Disney Quotes." [np., n.d.] *Brainy Quotes*. – 15-03-2010.

<sup>2</sup> Brooks Barnes, 2009. Her Prince Has To Come. Critics, Too (*The New York Times*. Mei 29). 17-02-2010 <http://www.nytimes.com/2009/05/31/fashion/31disney.html>.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

***'Op welke manier kunnen theorieën over etniciteit en raciale connotaties gekoppeld worden aan de karakters uit het verhaal THE JUNGLE BOOK?'***

Hierop zal in dit onderzoek een antwoord gegeven worden. Dit zal gebeuren door de volgende opbouw: ten eerste zullen in het eerste hoofdstuk een aantal theorieën rondom de definitie van ras en etniciteit verduidelijkt worden. Vervolgens zal kort ingegaan worden op de geschiedenis van de rassenkwestie in de jaren '60 van de Verenigde Staten, de tijd waarin de case study werd uitgebracht. Hierop volgend zal gekeken worden naar de manier van representatie van de zwarte acteur in cinema in die tijd. Op die manier kan de case study met betrekking tot etniciteit onderzocht worden. Vooral belangrijk hierin is de scène waarin het hoofdpersonage, Mowgli, in contact komt met het apenvolk. Gekeken zal worden naar de manier waarop zij gerepresenteerd worden met betrekking tot etniciteit. Als toevoeging zal het originele verhaal van *The Jungle Book*, in 1894 geschreven door Rudyard Kipling, geanalyseerd worden. Dit om te kijken of de karaktertoekenning in de filmversie van Disney van het originele verhaal verschilt, en of dit komt door bijvoorbeeld een politiek tijdsbeeld dat daarmee te maken heeft. De case studies zullen in hoofdstuk twee toegepast worden op de theorie. In hoofdstuk drie zullen hier vervolgens een aantal conclusies uit getrokken worden. Daarop volgt nog een korte terugblik op het onderzoek met een definitief antwoord op de onderzoeksvraag.

## Hoofdstuk 1

### Blacks, the Civil Rights Movement en cinema in de jaren '60

#### 1.1. Etniciteit en politiek

Om de twee cases van *The Jungle Book* te kunnen onderzoeken, is het van belang een goed beeld te schetsen bij het gebruik van de woorden *ras* en *etniciteit*. Allereerst zal dus gekeken worden naar wat die woorden inhoudelijk betekenen.

##### 1.1.1. Definitie van ras en etniciteit

In de oude Griekse taal refereert het woord *ethnos* aan 'natie' en het woord *ethnikos* aan 'ongelovige', 'barbaar' of 'de ander', vermeldt Nederveen Pieterse in zijn onderzoek '*Varieties of ethnic politics and ethnic discourse*'.<sup>5</sup> Tegenwoordig wordt het woord *etniciteit* algemeen gebruikt als referentie aan de culturele politiek van een bepaalde groep. Op deze manier wordt etnische identificatie gevormd door de formatie van een natie, en niet andersom.<sup>6</sup> Hierdoor zijn veel samenlevingen multinationalaal in samenstelling. In deze gevallen zorgt bemoeienis van de staat in nationale integratie voor etnische mobilisatie. Dit gebeurt bijvoorbeeld binnen de etnische politiek van het Westen, waarbij gedacht kan worden aan de Afro-Amerikanen, die hard gevochten hebben voor hun gelijke rechten, vooral in de jaren '50 tot '80 van de twintigste eeuw.<sup>7</sup>

De vraag die nu gesteld kan worden, is hoe etniciteit daadwerkelijk gevormd wordt. Hiervoor is niet één theorie mogelijk, er bestaan meerdere manieren van aanpak. Twee extremen hierin zijn het primordialisme en het instrumentalisme. Primordialisme wil zeggen: de essentiële kijk op etniciteit waarbij etnische groepen zijn omdat ze zijn, als een oerstam. De laatste tijd heeft deze kijk plaatsgemaakt voor het idee van een etniciteit als constructie van politiek. Een voordeel van deze aanpak is dat het afstand neemt van het essentialisme dat kleefte aan de eerste theorie, maar hij wordt gelimiteerd door het feit dat het culturele karakter van etniciteit genegeerd wordt.<sup>8</sup> In het geval van dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat de Afro-Amerikanen gezien kunnen worden als etniciteit, maar vooral vanuit het idee van het instrumentalisme, door politiek van dominantie:

*'(...) an important starting point is that ethnicity is frequently imposed and that what often precedes it is a process of othering on the part of a dominant group. What is at issue is the 'ethnic' character of the centre, the dominant group and cultural alignment, the canon. Accordingly, ethnic identity may*

---

<sup>5</sup> Johannes Paul Nederveen Pieterse, *Varieties of ethnic politics and ethnic discourse* (Den Haag: Instituut van Sociale Studies, 1993): 1.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem, 2.

<sup>8</sup> Ibidem, 3.

*derive not from 'roots' but from politics of domination and exclusion, imposed through labeling and legislation from above and subsequently internalized.*<sup>9</sup>

Howard Winant en Michael Omi sluiten met hun definitie van etniciteit of 'ras' aan op de ideeën van Nederveen Pieterse. Voor de urbanisatie van de zwarte gemeenschap in de Verenigde Staten en de opkomst van de Civil Rights Movement werd 'ras' gezien als een essentie, een natuurlijk fenomeen.<sup>10</sup> Winant ziet ras noch als het ideologisch construct van het instrumentalisme (waarbij het gebruikt wordt om een verdeling in een samenleving te maken), noch als objectieve conditie binnen het primordialisme (waarbij het gezien wordt als vaststaand 'materiaal'). Volgens Winant moet er een kritischer concept over de definitie van ras komen.<sup>11</sup> Een mogelijke aanpak is volgens Omi en Winant de 'racial formation approach'. Centraal hierin staat volgens Winant de constructie van raciale identiteit, iets dat hij 'racialization' noemt.<sup>12</sup> Wanneer begrepen wordt dat ras de grenzen van huidskleur, sociale gelaagdheid en culturele dominantie overstijgt, als ingezien wordt dat in elke identiteit een vorm van raciale dimensie aanwezig is, dan pas kunnen we spreken van raciale formatie.<sup>13</sup> Hierin moeten zowel het belang van historische context en de sociale constructie van raciaal gedefinieerde ervaringen duidelijk worden. Er moet dus gereflecteerd worden op ras aan de hand van drie condities: politieke relaties, globale context en via een historische tijdlijn.<sup>14</sup> Tegenwoordig is de theorie rondom ras veranderd. Volgens Omi en Winant:

*'The effort must be made to understand race as 'an unstable and 'decentered' complex of social meanings constantly being transformed by political struggle'. (...), because racial politics are emblematic, we believe, of a new stage of US politics as a whole, a new socially based politics.'*<sup>15</sup>

### 1.1.2. The Ape Metaphor

Al sinds de tijd van Aristoteles en door de vroege Moderne Tijd heen worden 'vreemde' rassen als niet-menselijke karakters neergezet.<sup>16</sup> Zo worden mensen van het zwarte ras al eeuwen gerepresenteerd door de (mens)aap. Tijdens de Verlichting al waren naturalisten zoals Linnaeus (1760) op zoek naar een ontbrekende schakel tussen de aap en de mens. Deze werd ingevuld door

---

<sup>9</sup> Nederveen Pieterse, 9.

<sup>10</sup> Howard A Winant, *Racial Conditions: politics, theory, comparisons* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994): 13.

<sup>11</sup> Ibidem, 14.

<sup>12</sup> Ibidem, 59.

<sup>13</sup> Michael Omi en Howard Winant, *Racial Formation in the United States* (New York: Routledge, 1986): 68.

<sup>14</sup> Winant, 18.

<sup>15</sup> Omi & Winant, 68-69.

<sup>16</sup> Tommy Lott, *The invention of race. Black culture and the politics of representation* (Massachusetts: Blackwell, 1999): 7-8.

mensen van het zwarte ras. Er werd zelfs onderzocht of ‘negers’ niet het voortvloeiende konden zijn uit geslachtsgemeenschap tussen een mannelijke aap en een vrouwelijk mens, de laatste vaak zelf zwart (wat onlogisch is, omdat eerder moet worden uitgegaan van gemeenschap tussen aap en blanke). Om dit te voorkomen moesten Afrikaanse mensen tot slaaf gedwongen worden.

Dit aspect van de aapmythologie omvatte een gevaarlijke politieke ideologie: op deze manier trachtten wetenschappers zich vrij te pleiten van het feit dat zij de zwarten tot slavernij dwongen, het was volgens hen een natuurlijk gevolg van de evolutie.<sup>17</sup> De aapmetafoor is dus lange tijd ingezet om geweld en pressie jegens minderwaardige groepen – ten opzichte van het blanke ras – in de samenleving te rechtvaardigen. Dit heeft ertoe geleid dat nu nog steeds gebruik wordt gemaakt van de aap als personificatie voor de gekleurde mens. Voor dit onderzoek is dit een interessante ingang, wat betreft de manier waarop apen gerepresenteerd worden in tekenfilms en de vraag waarom dit meteen het beeld van de zwarte mens oproept.

### 1.1.3. Politieke situaties

De rassenkwestie speelt al eeuwen een grote rol in de politieke wereld van de Verenigde Staten. Met betrekking tot bovenstaande theorieën zal er in deze paragraaf op de begrippen ras en etniciteit binnen de politiek ingegaan worden.

Toen het eerste Continentale Congres in 1774 bij elkaar kwam, werd als doel gesteld de slavenhandel af te schaffen. Dit idee werd al snel uitgesloten, sterker nog, in 1787 werd besloten slavernij juist in de wet toe te voegen, waarbij een slaaf meetelde in de samenleving als drievijfde van een mens. In plaats van slavernij kwamen in 1890 de ‘Jim Crow’-regels, waarbij zwarte Amerikanen als gelijkwaardig, maar apart gezien werden. In de praktijk leidde dit tot situaties waarbij zij juist in ongelijkwaardig perspectief geplaatst werden, wat op bijvoorbeeld politiek en sociaal gebied nadelig uitwerkte.<sup>18</sup>

In 1909 werd door een aantal leiders binnen de zwarte gemeenschap, zoals W.E.B. du Bois en Charles Hamilton Houston, de NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) opgericht. Zij richtten zich in het begin vooral op het afschaffen van de Jim Crow-regels, maar toen dit op gang kwam ook op vrijheid in onderwijs, economie en recht. Dit veroorzaakte sociale veranderingen die het leven van ontelbaar veel mensen heeft veranderd.

Politiek gezien kunnen de jaren ‘60 beschouwd worden als de meest succesvolle van de twintigste eeuw voor zwarte Amerikanen. Deze jaren stonden voor grote veranderingen, die

---

<sup>17</sup> Lott, 9.

<sup>18</sup> Henry Hampton en Steve Fayer, *Voices of freedom: an oral history of the civil rights movement from the 1950s through the 1980s* (Londen: Vintage, 1995): xxiii.

begonnen met protestacties, *sit-ins* en boycotts en eindigden met opstanden en demonstraties.<sup>19</sup> De Civil Rights Movement, de grootste politieke beweging onder zwarte Amerikanen, kwam fel in opstand. De beweging streed voor gelijke rechten onder alle Amerikaanse burgers. Winant gebruikt het concept van racialisatie (zie paragraaf 1.1) om te beargumenteren dat ras en raciale betekenissen beduidend zijn getransformeerd door de Civil Rights Movement. Door de beweging zagen Amerikanen vanaf eind jaren '50 veranderingen in bijvoorbeeld staats- en politiekvorming en radicale verschuivingen in sociocultureel begrip van ras.<sup>20</sup> Winant stelt het volgende over de manier waarop er na de strijd om gelijkheid met racialisatie wordt omgegaan:

*'In the post-civil rights period, new forms and expressions of racialization have unfolded. These include the emergence and consolidation of new racial categories, the appearance of differences and divisions within previously well defined racial groups, and the phenomenon of groups confronting previously unexamined questions regarding their racial identity and status.'*<sup>21</sup>

Verschillende vormen van raciale discriminatie werden in deze periode afgeschaft, maar ondanks deze overwinningen bleken bepaalde patronen van institutionele discriminatie binnen de samenleving moeilijk af te leren. De tweeslachtigheid van het woord ras leidde er nu toe dat elke vorm van *race consciousness* meteen werd ervaren als een vorm van racisme.

## 1.2. Etniciteit in de cinema

In 1960 vroeg de zwarte gemeenschap bescheiden om gelijke rechten. In 1969 eisten zij het. Het decennium stond voor een evolutie waarin een haast absolute scheiding van zwarte culturele esthetiek naar voren kwam. De films uit die tijd reflecteren deze overgang. De eerste stappen bestonden uit de komst van zwarte scriptschrijvers, die ervoor zorgden dat er meer diepgang in de karakters en dialogen van de film kwam. Zwarte filmmakers kregen vervolgens kans hun eigen esthetiek in films te verwerken. Uiteindelijk ontstond als hoogtepunt de *black film*, met een volledig zwarte cast en crew, zoals *SHADOWS* (1961).<sup>22</sup>

In de afgelopen eeuw is de representatie van etniciteit in de cinema enorm ontwikkeld. Voor dit onderzoek kan dit vanuit verschillende kanten bekeken worden. Ten eerste is dat vanuit de geschiedenis van de zwarte acteur en vertegenwoordiging van personages in film. Ten tweede vanuit de blanke filmmaker.

---

<sup>19</sup> Donald Bogle, *Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: an interpretive history of blacks in American films* (Oxford: Roundhouse, 1994): 195.

<sup>20</sup> Winant, 59.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Bogle, 195-196.



### 1.2.1. Zwarte acteurs en personages

In 1903 werd het eerste zwarte karakter in film geïntroduceerd, in de film *UNCLE TOM'S CABIN*, geregisseerd door Edwin S. Porter.<sup>23</sup> Opmerkelijk was dat Tom geen zwarte acteur was, maar een blanke met een zwartgemaakt gezicht. Voor die tijd was het niet gebruikelijk dat zwarten in films acteerden, en de traditie van het schminken van een gezicht was overgewaaid vanuit het theater. Na het debuut van 'de Tom', de welgemanierde en onderdanige 'neger', ontstond in de jaren '30 een variëteit aan zwarte karakters, zoals de *coon*, *tragic mulatto*, *mammy* en *brutal black buck*. Deze karakters zorgden enkel voor entertainment, deden nooit iemand kwaad en fungeerden slechts als filmische reproducties van de stereotypen die in die tijd golden voor de Afro-Amerikaan. Een fnuikend detail is dat deze stereotypen aanvankelijk gespeeld werden door blanken, maar later, met de opkomst van zwarte acteurs, klakkeloos voortgezet werden door Afro-Amerikanen zelf, zoals Sidney Poitier.<sup>24</sup>

Voor dit onderzoek is vooral het vijfde stereotype van belang, de 'brutal black buck'. Dit karakter vertegenwoordigt een brutaal, opruiend type dat constant amok maakt en de boel tegen elkaar opzet. Vaak zijn deze types naamloos, overseksueel en soms haast agressief.<sup>25</sup> Dit legt een link met de aapmetafoer, eerder in dit onderzoek genoemd. Op dit stereotype wordt in het tweede hoofdstuk dieper ingegaan.

Hierboven werd al gesproken van Sidney Poitier, een interessante acteur om even kort op in te gaan. Hij zorgde namelijk voor een onvoorstelbare ontwikkeling voor zwarte acteurs, vooral door zijn hoogtepunt, eind jaren 60, met de film *GUESS WHO'S COMING TO DINNER* (1967).<sup>26</sup> Zijn succes speelde een aantal decennia na de opkomst van de zwarte acteur als stereotype, en was vooral te danken aan het feit dat hij vaak onderwezen en intelligente karakters speelde, ondanks dat deze nog steeds veel verwijzingen hadden naar de welgemanierde 'Toms'. Hij droeg de karakters echter op een menselijke manier en straalde gevoeligheid en kracht uit, wat uiteindelijk zijn succes betekende.<sup>27</sup> Voor het blanke publiek stond Poitier voor de zwarte man die aan hun standaarden voldeed, dit werd door het zwarte publiek erg gewaardeerd.<sup>28</sup> De rest van de filmwereld was echter minder content met Poitier, omdat hij op deze manier een heel nieuwe discussie over de rassenkwestie op gang bracht. Hij was, kortom, de antithesis van alle zwarte 'apen' die daarvoor in de Amerikaanse cinema waren verschenen.

---

<sup>23</sup> Bogle, 3.

<sup>24</sup> Ibidem, 4.

<sup>25</sup> Ibidem, 13.

<sup>26</sup> Ibidem, 215.

<sup>27</sup> Ibidem, 176.

<sup>28</sup> Ibidem, 175.

### 1.2.2. De filmmaker

Bij dit onderzoek sluiten ook de ideeën over de rol van de filmmaker in cinema goed aan. Dat blijkt uit onderstaand citaat van Bell Hooks:

*‘Most filmmakers do not have to deal with the issue of race. When white males make films with people of color, their “right” to do so is not questioned. No one asks a white filmmaker (...) who makes a film with only white characters if he (...) is a white supremacist. The assumption is that the art they create reflects the world as they know it, or certainly as it interests them.’<sup>29</sup>*

Hooks is van mening dat ‘blanke mannen’ meer dan elke andere groep in staat zijn films te maken zonder constant bloot te staan aan de eis dat hun werk wordt beoordeeld op het inhouden of baseren van kwesties over ras en klasse. Volgens haar is het gevolg hiervan dat duidelijk wordt dat in deze werken het minst rekening wordt gehouden met het beschrijven van groepen die gemarginaliseerd worden door deze structuren van exploitatie en onderdrukking.<sup>30</sup> Dit is paradoxaal met het feit dat filmmakers zich doorgaans meer bewust zijn van de kracht van het bewegende beeld in een tijdperk waar het visuele de overhand heeft op het woordelijke. Films tonen meer onderliggende informatie omdat het een toegankelijker medium is.<sup>31</sup> Volgens Hooks is het perspectief van de filmmaker dus van grotere invloed op de rol van ras in een film dan het determineren van karakters.<sup>32</sup> Voor dit onderzoek is de denkwijze van de blanke filmmaker van belang. Het is interessant om te bekijken op welke manier dit van invloed kan zijn geweest op de vertegenwoordiging van de karakters in de film.

Er is dus discussie mogelijk over de rol die de etniciteit van de filmmaker speelt. Er kan geconcludeerd worden dat blanke filmmakers door een soort van naïviteit of tunnelvisie weinig rekening zouden houden met hun keuze in karakters. Dit is uiteraard pas een vraagstuk sinds de jaren '60, toen zwarte filmmakers de mogelijkheid begonnen te krijgen om zelf een esthetiek in hun films te verwerken. In het kader van dit onderzoek kan nu gekeken worden naar de manier waarop de case study van Walt Disney in bovenstaande perspectieven geplaatst kan worden. Heeft de etniciteit van de filmmaker invloed op de karakterplaatsing van de hoofdsumenten, de apen in het verhaal? Op wat voor manier kunnen deze karakters verbonden worden met ‘de’ Afro-Amerikaanse etniciteit? Hier zal in het volgende hoofdstuk op gereflecteerd worden.

---

<sup>29</sup> Bell Hooks, *Reel to Real. Race Sex and Class at the movies* (Routledge: New York, 1996): 69.

<sup>30</sup> Ibidem, 70.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem, 72.

## Hoofdstuk 2

### Case Studies

#### 2.1. Cartoons, Hollywood en de zwarte gemeenschap

Eind jaren '40 verliep de communicatie tussen de zwarte gemeenschap en de filmwereld in Amerika redelijk stug. De Civil Rights Movement begon zichzelf te profileren en de zwarte gemeenschap was het niet altijd even eens met de karakterisatie van het zwarte ras in de Hollywoodfilm. In dezelfde tijd werden er in Hollywood een groot aantal cartoons uitgebracht, waarin telkens weer de stereotype Afro-Amerikaan naar voren kwam. In bepaalde gevallen, zoals TOM EN JERRY en HECKLE AND JECKLE, komen deze stereotypen duidelijk naar voren: een zwarte huishoudster en twee zwarte kraaien die letterlijk veel overeenkomsten hadden met de 'Jim Crowtraditie'. Maar in andere cartoons, zoals RED HOT RIDING HOOD en COAL BLACK AND THE SEBEN DWARFS, leek het erop dat de 'zwarte' stereotype eigenschappen wel werden overgenomen, maar met een positieve draai werden gepresenteerd: '(...)it's creators had caught the black idiom that had already crossed over into the imaginations of white adolescents, exaggerated in style (...)'. De tekenfilms waren dus zowel controversieel als liberaal.<sup>33</sup>

Als we nu naar de status van Walt Disney – een titaan in de wereld van de cartoon – kijken, kan geconstateerd worden dat hij zacht gezegd 'onhandig' was in de manier waarop hij films presenteerde in deze tijden van onrust. Net na de oorlog bracht Disney de cartoon SONG OF THE SOUTH (1946) uit.<sup>34</sup> Disney portretteert hierin de 'Uncle Remusverhalen' van Joel Chandler Harris. Deze bestaan uit oude folklore waarin een wijze slaaf kinderen een moraal bijbrengt door het vertellen van verhalen. Tijdens het maken van de cartoon had Disney altijd voor ogen het zo realistisch mogelijk te maken, 'so we can do as faithful a job as possible to these stories'.<sup>35</sup> Toch haalde Disney zich met deze goede bedoelingen de woede van de zwarte activisten op de hals. Zij protesteerden tegen de tekenfilm omdat naar hun idee elke filmversie van de Uncle Remusverhalen bij voorbaat een negatief en onderdanig beeld over de Afro-Amerikaan zou schetsen.<sup>36</sup> Disney reageerde hierop door aan te bieden met de NAACP zelf samen te werken, zodat zij overeenkomsten met betrekking tot het script konden sluiten.<sup>37</sup> Hiermee besloot Disney zijn film dus toch door te zetten, wat zorgde voor groot protest en een gevoel van ongeloof binnen de zwarte gemeenschap. Gabler is echter van mening dat Disney dit niet met opzettelijke wijze deed:

---

<sup>33</sup> Thomas Cripps, *Making Movies Black. The Hollywood message movie from World War II to the civil rights era* (New York: Oxford U.P., 1993): 197.

<sup>34</sup> Neal Gabler, *Walt Disney: the Biography* (Londen: Aurum, 2007): 432.

<sup>35</sup> Ibidem, 433.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Cripps, 188.

*'Walt Disney was no racist. He never, either publicly or privately, made disparaging remarks about blacks or asserted white superiority. Like most white Americans of his generation, however, he was racially insensitive.(...) Like most Hollywood producers, he had also engaged in racial stereotyping, (...). But if Walt had been racially insensitive, he now appreciated the minefield through which he was tiptoeing with the Uncle Remus film.'*<sup>38</sup>

Hieruit blijkt dat Disney niet de intentie had mensen te beledigen, maar dat het in die tijd met het maken van cartoons met een zodanige inhoud onvermijdelijk bleek gevolgen van protest op te wekken. Enkele factoren rondom deze bewering zullen in de volgende paragrafen onderzocht worden.

## 2.2. Rudyard Kipling en *The Jungle Book*: De aapmetafoor toegepast

Allereerst zal hieronder een verdieping uit het boek, de scène met de apen, gekoppeld worden aan de theorieën die in het vorige hoofdstuk beschreven zijn. Voor samenvattingen van de verhalen uit zowel het boek als de film wordt verwezen naar de bijlagen.

Zoals in de korte samenvatting beschreven is, belandt Mowgli bij de *Bandar-log*, het apenvolk. In het boek worden zij neergezet als dieren zonder leider, zonder wet en fatsoen. Niemand in het dierenrijk van de jungle is op hen gesteld en de apen worden dan ook zo goed als het kan vermeden. Baloo en Bagheera proberen aan Mowgli uit te leggen dat het volk niet deugt:

*'They have no law. They are outcasts. They have no speech of their own, but use the stolen words which they overhear when they listen, (...). They are without leaders. (...) They boast and chatter and pretend that they are a great people about to do great affairs in the jungle, (...). We of the jungle have no dealings with them.'*<sup>39</sup>

Mowgli snapt niet waarom zij het apenvolk zo verafschuwen. Hij heeft door dat zijn fysieke verschijning veel overeenkomsten vertoont met dat van de apen: *'[w]hy have I never been taken among the Monkey People? They stand on their feet as I do'*.<sup>40</sup> Zijn begeleiders leggen uit dat de apen niet behoren tot de 'free people'. Met 'free people' bedoelen zij de dieren die in de jungle in harmonie met elkaar leven. De apen wonen echter achteraf, in een verlaten ruïnestad. De apen beschouwen zichzelf als superieur aan de rest van de jungle, omdat zij haast op mensen lijken

---

<sup>38</sup> Gabler, 433-434.

<sup>39</sup> Rudyard Kipling, *The Jungle Book* (New York: The Century Co., 1894): 20.

<sup>40</sup> Ibidem.

*(“There is no one in the jungle so wise and good and clever and strong and gentle as the Bandar-log.”)<sup>41</sup>*, maar de vrije volkeren zelf beschouwen hen als barbaarse oproerzaaiers:

*‘The monkeys called the place their city, and pretended to despise the Jungle-People because they lived in the forest. And yet they never knew what the buildings were made for nor how to use them. They would sit in circles on the hall of the king’s council chamber,(...) and pretend to be men(...)’<sup>42</sup>*

Een aantal feiten uit deze uitwerking zijn opvallend. Ten eerste beschouwen Baloo, Bagheera en de rest zichzelf als ‘vrije volkeren’. Geconcludeerd kan worden dat de apen ‘niet vrij’ zijn. Dit kan inhouden dat de schrijver de apen verbonden heeft aan de slavernij uit zijn tijd, waarin de Jim Crowregels nog niet eens toegepast werden en Afrikaanse slaven nog steeds als drievijfde van een mens meetelden. Hierin komt dus duidelijk de aapmetafoor van Tommy Lott naar voren. Het gebruik van de term ‘free people’ zorgt er indirect voor dat het apenvolk als slaaf gezien kan worden.

Een tweede feit is dat geschreven wordt over de apen alsof zij mensen zouden willen zijn. Ook hierin komt de aapmetafoor naar voren. Eerder in dit onderzoek is geschreven over hoe de zwarte mens gezien werd als ondergeschikt aan de blanke mens, omdat deze een afstammeling zou zijn van het nageslacht van een aap en een mens. Zij staan biologisch gezien onder aan de lat van de menselijke soort.

Ook de in het eerste hoofdstuk beschreven karakterisatie van Donald Bogle, over de Brutal Black Bucks, is op deze personages uit het boek van toepassing. Uit bovenstaand citaat wordt duidelijk dat de apen zich gedragen als woestelingen zonder norm of moraal. Kipling heeft wellicht doelbewust voor deze beschrijving van de apen gekozen, maar het is onwaarschijnlijk dat hij refereerde aan de Bucks, omdat zijn verhaal een aantal decennia voor het vaststellen van die term geschreven is. Toch zullen de stereotypen van Bogle niet zomaar uit de lucht zijn komen vallen. Deze zullen vanuit een traditie die vele jaren teruggaat, ontstaan zijn. Kipling zal dus geen onbegrijpelijke taal geschreven hebben voor zijn tijd, wellicht is de vertegenwoordiging zoals hij deze beschreef in enige zin de oorzaak van de stereotypering binnen de cinema geweest.

### 2.3. Walt Disney en THE JUNGLE BOOK: invloed van een blanke filmmaker

De scène met de apen in het filmverhaal van Disney heeft een andere inhoud dan het boekverhaal. Ten eerste is een groot verschil dat Disney een leider in het script heeft verwerkt. Waar in het boek van Kipling gesproken werd van ‘een volk zonder leider’ is hier overduidelijk een koning aanwezig,

---

<sup>41</sup> Kipling, 26.

<sup>42</sup> Ibidem.

King Louis. Hiermee geeft Disney de apen een minder barbaarse uitstraling. Een tweede verschil is de aanwezigheid van muziek. Het is een feit dat muziek een bepaalde sfeer aan een scène kan geven. Het desbetreffende stuk heeft een overduidelijke jazzklank. De apen verbeelden dat zij trompet spelen. Jazzmuziek is ontstaan in de zwarte gemeenschap in Amerika, met betrekking tot deze scène kunnen connotaties met deze gemeenschap ontstaan. De trompet is hierbij een van de meest populaire instrumenten, en waarschijnlijk is de naam 'Louis' niet zomaar voor de aap verkozen, maar kan wellicht een verwijzing naar Louis Armstrong zijn. Het feit dat Disney deze keuzes heeft gemaakt, wil dus zeggen dat hij het Afro-Amerikaanse karakter van de apen wilde versterken.

Een overeenkomst met het boek is de manier waarop het apenvolk afgekeurd wordt. Baloo noemt hen 'smerig tuig'. Bagheera noemt de ruïnes waar zij wonen een slechte plek. In vergelijking met het boek komt hierbij de verwijzing naar de slaventijd haast niet naar voren, bovendien noemt Disney geen enkele keer het begrip van 'free people', maar wel wordt duidelijk dat zij zichzelf hoger in de rang van de jungle achten.

Een tweede overeenkomst met het boek is de vergelijking tussen mens en aap. Dit doen zij echter op een andere manier. In het boek wordt duidelijk dat de apen zichzelf vergelijken met mensen, omdat zij naar eigen zeggen dezelfde 'geciviliseerde' levensstijl hebben. In de film wordt deze invloed anders geplaatst. De apen spreken hier de wens uit mensen te willen zijn, in plaats van zich bij voorbaat al met mensen te vergelijken. King Louis zingt in zijn lied tegen Mowgli: 'ik wil graag een mens zijn (...) ik lijk op jou'.<sup>43</sup> Hierbij stelt hij zich duidelijk ondergeschikt, in plaats van gelijk, aan de mens.

De aapmetafoor van Tommy Lott komt dus in de scène van het filmverhaal op andere manieren, maar net zo duidelijk naar voren als in het verhaal van Kipling. Ook Disney koppelt de apen op verschillende manieren aan de Afro-Amerikaan.

Waar Bogle's uiteenzetting van stereotypes bij het verhaal uit het boek nog niet helemaal overeenstemde vanwege een verschil in tijd, kan deze op Disney's versie wel toegepast worden. De film werd uitgebracht in 1967, een tijd waarin de zwarte gemeenschap probeerde gelijke rechten te verwerven in de wereld van de cinema. Zoals in het vorige hoofdstuk duidelijk werd, was het echter een moeilijke opgave de vijf stereotypes die veel in film gebruikt werden, helemaal af te schaffen. Ook in deze film was dit het geval. Er wordt hier overduidelijk een beschrijving gegeven van de Brutal Black Buck, het stereotype van de oproerzaaier, de naamloze figuur. De apen worden als woeste figuren gekarakteriseerd, wat een verwijzing is naar het stereotype dat in de vroege jaren van de cinema al toegepast werd.

---

<sup>43</sup> THE JUNGLE BOOK, 00:40:28 – 00:41:13.

Ten slotte is ook een korte uiteenzetting te geven van het feit dat Walt Disney een blanke filmmaker was (zie hoofdstuk 1). Er kon geconcludeerd worden dat blanke filmmakers door een bepaalde tunnelvisie weinig rekening hielden met hun keuze in karakters. Volgens Bell Hooks waren blanke filmmakers meer dan elke andere groep in staat films te maken zonder constant beoordeeld te worden op hun keuze in (de etniciteit van) karakters. Walt Disney past wat dat betreft uitstekend in het plaatje. In een tijd waarin hard gestreden werd om gelijke kansen, positioneerde Disney zijn karakters toch op een bepaalde stereotype wijze, geen rekening houdende met wat deze karakterisering teweeg kon brengen. Kan dit achteloosheid genoemd worden? Is het ongevoeligheid? Racisme? Hierop zal in het afsluitende hoofdstuk verder gereflecteerd worden.

## Hoofdstuk 3

### Toepassing

Uit de koppeling van de case studies aan de in het eerste hoofdstuk beschreven theorieën, kunnen de volgende zaken geconcludeerd worden. Disney heeft geprobeerd de verhaallijn van het boek zo accuraat mogelijk te volgen. Hij heeft de vorm van het verhaal enigszins veranderd, de karakters kregen een ‘zachter’ randje, het is tenslotte een kinderfilm. Dit is ook het geval bij het karakter van King Louis. In het boek van Kipling komt ten eerste geen apenkoning voor, ten tweede worden zij afgeschilderd als woestelingen. De sfeer in de scène van Disney is wat subtieler, Koning Louis wordt niet zozeer als barbaars gekarakteriseerd, maar meer als een zotte grappenmaker. Hiermee verzacht Disney ook de eventuele raciale connotaties. Het is interessant dat het originele verhaal in deze zin een groter verband legt met verschillen in ras en etniciteit dan de film, terwijl er in de politieke tijd en omgeving van Rudyard Kipling veel minder consternatie was rondom het onderwerp: Kipling kon in zekere zin ‘zijn gang gaan’, aan het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw besteedde men nauwelijks aandacht aan de manier waarop bepaalde karakters gedefinieerd werden. Dit was in de tijd waarin de versie van Disney uitkwam heel anders. Met kijk op de politieke situatie in de jaren '60 in de Verenigde Staten, de positie van de zwarte mens in de cinema en de in dit hoofdstuk beschreven personificatie van Disney door Gabler, kan over de filmversie van *The Jungle Book* het volgende geconcludeerd worden.

Disney had rekening te houden met de politieke situaties, wat ook terug te zien is in zijn versie, zie hierboven. Daarbij had Disney te maken met de ‘racialization’ van Omi en Winant (zie hoofdstuk 1): etniciteit had te maken met veranderende politieke relaties, binnen een globale context en versilde historisch gezien van zijn versie uit 1894.

Toch zijn enkele situaties te verbinden met raciale connotaties, zoals het feit dat de aapmetafoor, beschreven door Lott, nog duidelijk aanwezig is en er een zekere vorm van stereotypering, die door Bogle is onderzocht, in zijn versie voorkomt. Zoals Gabler al noemde, zal dit echter niet voortgekomen zijn uit het feit dat Disney op een of andere manier een racistische moraal aan zijn verhaal wilde verbinden, maar juist omdat hij als blanke filmmaker in zijn tijds- en plaatspositie gewoonweg onnadenkend en ongevoelig met het onderwerp van ras, etniciteit en beeldkarakterisering omsprong, zoals Hooks concludeerde. De film bevat zodoende wel enige raciale connotaties, maar in veel mindere mate dan zijn originele verhaal.



## Conclusie

Dit onderzoek brengt een aantal werelden samen. Informatie over algemene theorieën met betrekking tot ras en etniciteit worden verbonden met de politieke situatie in de jaren '60 rondom de strijd om gelijkheid. In dit verband is een uiteenzetting gegeven over de manier waarop de Afro-Amerikaan in de vroege tijd van de cinema gerepresenteerd werd, en wat voor gevolgen dit had voor de zwarte gemeenschap. Hierdoor konden de case studies over de karakters uit het verhaal *The Jungle Book* geanalyseerd worden wat betreft de representatie van ras en etniciteit. Hierbij kan geconcludeerd worden dat de gegeven informatie een degelijk antwoord geeft op de in de inleiding gestelde onderzoeksvraag:

***'Op welke manier kunnen theorieën over etniciteit en raciale connotaties gekoppeld worden aan de karakters uit het verhaal THE JUNGLE BOOK?'***

Het antwoord hierop is al uitgebreid gegeven in het vorige hoofdstuk, maar zal hier nogmaals toegelicht worden. De theorieën over ras en etniciteit kunnen aan het verhaal gekoppeld worden doordat er sprake is van begrippen als de aapmetafoor, en door het feit dat er veel is geschreven over de stereotypering van bepaalde Afro-Amerikaanse karakters in de geschiedenis van de cinema. Hiermee wordt het mogelijk de karakters uit *The Jungle Book* te analyseren op het gebied van representatie, racialisatie en het etniciteitsvraagstuk.

Het onderzoek geeft een volledig beeld van de situatie. Hierbij moet echter nog wel vermeld worden dat met dit onderzoek niet alles gezegd is, er zijn nog talloze mogelijkheden om het vraagstuk verder uit te diepen en er kunnen nog veel zijwegen ingeslagen worden. Dit zou het huidige onderzoek onoverzichtelijk maken, daarom is gekozen voor een algemene aanpak. Het onderwerp van representatie en racialisatie is zeker interessant genoeg om er vervolgstudies aan te verbinden, op deze manier zou er wellicht oplossing gevonden kunnen worden waarbij elke etniciteit op gelijkwaardige manier gerepresenteerd wordt. Op dit punt zal onderzoek als het deze niet meer nodig hoeven zijn. Dit is een scenario waar iedereen naar kan streven.

[aantal woorden: 5500]

## Literatuur

“Afbeelding Jungle Book.” [n.d.] *Alex Ross*. – 03-04-2010.

<http://www.alexross.com/wannacoleman.jpg>

Barnes, Brooks. 2009. Her Prince Has To Come. Critics, Too. *The New York Times*. Mei 29. 17-02-2010

<http://www.nytimes.com/2009/05/31/fashion/31disney.html>

Bogle, Donald. *Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: an interpretive history of blacks in American films*. Oxford: Roundhouse, 1994.

Cripps, Thomas. *Making Movies Black. The Hollywood message movie from World War II to the civil rights era*. New York: Oxford U.P., 1993.

Gabler, Neal. *Walt Disney: the Biography*. Londen: Aurum, 2007.

Hampton, Henry en Steve Fayer. *Voices of freedom: an oral history of the civil rights movement from the 1950s through the 1980s*. Londen: Vintage, 1995.

Hooks, Bell. *Reel to Real. Race Sex and Class at the movies*. New York: Routledge, 1996.

Kipling, Rudyard. *The Jungle Book*. New York: The Century Co., 1894.

Lott, Tommy. *The invention of race. Black culture and the politics of representation*. Massachusetts: Blackwell, 1999.

Nederveen Pieterse, Johannes Paul. *Varieties of ethnic politics and ethnic discourse*. Den Haag: Instituut van Sociale Studies, 1993.

Omi, Michael en Howard Winant. *Racial Formation in the United States*. New York: Routledge, 1986.

*The Jungle Book*. Reg. Wolfgang Reiterman, Scen. Larry Clemmons, Ralph Wright. Walt Disney Productions, 1967.

“Walt Disney Quotes.” [n.p., n.d.] *Brainy Quotes*. – 15-03-2010.

[http://www.brainyquote.com/quotes/authors/w/walt\\_disney.html](http://www.brainyquote.com/quotes/authors/w/walt_disney.html)

Winant, Howard A. *Racial Conditions: politics, theory, comparisons*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

## Bijlagen

### Bijlage 1 – Samenvatting *The Jungle Book*, Rudyard Kipling

Een groep wolven ontdekt een verdwaald mensenkind, Mowgli, en besluit het als een van hen op te voeden, maar niet elke wolf is het daarmee eens. Ooit, als Mowgli geen bescherming meer heeft van zijn leider, moet hij vertrekken. Voor zijn vondst werd Mowgli achternagezeten door Shere Khan, de tijger die als doel heeft Mowgli te doden. De roedel stelt één eis aan Mowgli; als hij de juiste leeftijd heeft moet hij de tijger doden. Zij leren hem hoe hij moet leven als wolf. Dit doen zij met behulp van Baloo de Beer, die hem de Wet van de Jungle bijbrengt, en Bagheera de zwarte panter, die erg op “Mowgli de Kikker” gesteld is. Op een dag maakt Baloo Mowgli kwaad waardoor deze wegloupt en zo de *Bandar-log*, een groep apen, ontmoet. Baloo en Bagheera, samen met de rest van de jungledieren, hebben een grote hekel aan hen. De apen behoren immers niet tot de ‘free people’ en proberen de mensen te imiteren, maar zijn daar eigenlijk te dom voor. De apen willen Mowgli als hulpje en ontvoeren hem. De enige waarvoor de apen bang zijn is Kaa, de python. Baloo en Bagheera schakelen zijn hulp in om Mowgli uit de klauwen van de apen te redden. Dan besluit de roedel dat Mowgli terug moet naar het dorp, waar hij niet helemaal met open armen wordt ontvangen. De dorpsmensen denken dat hij bezeten is en met geesten kan praten, terwijl hij in feite communiceert met de dieren omdat hij dit zo geleerd heeft. Vanuit het dorp hoort Mowgli over de plannen van Shere Khan om hem op te wachten en te doden, maar Mowgli verzint een plan om dit tegen te gaan en de tijger zelf te doden. Met behulp van zijn wolvenbroeders en een stel buffels lukt het hem de tijger te doden en keert met zijn huid terug naar zijn roedel, waar hij thuis hoort en nu als volwaardig lid wordt geaccepteerd.

### Bijlage 2 – Samenvatting THE JUNGLE BOOK – Walt Disney

Bagheera, een zwarte panter, vindt op een dag een mandje met daarin een mensenwelp. Hij besluit het te helpen en brengt het onder bij een roedel wolven, waar hij opgroeit en erg geliefd is. Dan keert na tien jaar de tijger Shere Khan weer op in de jungle, en hij is erop uit Mowgli te doden. Hierdoor loopt de hele roedel gevaar, en zij besluiten dat het kind moet vertrekken. Bagheera besluit Mowgli naar het mensendorp terug te brengen. Mowgli wil echter liever in de jungle blijven en maakt het Bagheera moeilijk. Onderweg lopen ze meermaals in een val, zoals in die van Kaa, de slang, en proberen andere jungledieren hun weg te belemmeren. Ook ontmoet Mowgli de beer Baloo, die hem met zich mee wil nemen om hem als een beer te leren leven. Doordat Baloo niet goed oplet wordt Mowgli ontvoerd door Koning Louis en zijn onderdanen, een stel apen die bij veel jungledieren niet geliefd zijn. Bagheera en Baloo moeten samen zorgen dat zij Mowgli redden. Uiteindelijk raken zij beide Mowgli uit het oog, omdat hij weigert de jungle te verlaten. Mowgli komt dan ineens oog in oog te staan met Shere Khan, die hem wil doden. Door een blikseminslag krijgt Mowgli macht over vuur, het enige waar de tijger bang voor is. Op deze manier weet Mowgli hem weg te jagen, met behulp van zijn twee leiders die hem gelukkig nog net op tijd vinden. Uiteindelijk komen de drie bij de rand van het mensendorp aan, en Mowgli ziet daar een meisje langs de waterrand. Hij is op slag verliefd en volgt haar naar het dorp. Het eind blijft open, maar het is vrijwel zeker dat Mowgli daar zijn tijd zal slijten.

### Bijlage 3 – Artikel van Brooks Barnes, New York Times, 29 mei 2009

“The Princess and the Frog” does not open nationwide until December, but the buzz is already breathless: For the first time in Walt Disney animation history, the fairest of them all is black. Princess Tiana, a hand-drawn throwback to classic Disney characters like Cinderella and Snow White, has a dazzling green gown, a classy upsweep hairdo and a diamond tiara. Like her predecessors, she is a strong-willed songbird (courtesy of the Tony-winning actress Anika Noni Rose) who finds her muscle-bound boyfriend against all odds. “Finally, here is something that all little girls, especially

young black girls, can embrace,” Cori Murray, an entertainment director at Essence magazine, recently told CNN. To the dismay of Disney executives — along with the African-American bloggers and others who side with the company — the film is also attracting chatter of an uglier nature. Is “The Princess and the Frog,” set in New Orleans in the 1920s, about to vaporize stereotypes or promote them? The film, directed by Ron Clements and John Musker, two of the men behind “The Little Mermaid,” unfolds against a raucous backdrop of voodoo and jazz. Tiana, a waitress and budding chef who dreams of owning a restaurant, is persuaded to kiss a frog who is really a prince. The spell backfires and — poof! — she is also an amphibian. Accompanied by a Cajun firefly and a folksy alligator, the couple search for a cure. After viewing some photographs of merchandise tied to the movie, which is still unfinished, Black Voices, a Web site on AOL dedicated to African-American culture, faulted the prince’s relatively light skin color. Prince Naveen hails from the fictional land of Maldonia and is voiced by a Brazilian actor; Disney says that he is not white. “Disney obviously doesn’t think a black man is worthy of the title of prince,” Angela Bronner Helm wrote March 19 on the site. “His hair and features are decidedly non-black. This has left many in the community shaking their head in befuddlement and even rage.” Others see insensitivity in the locale.

“Disney should be ashamed,” William Blackburn, a former columnist at The Charlotte Observer, told London’s Daily Telegraph. “This princess story is set in New Orleans, the setting of one of the most devastating tragedies to beset a black community.” Also under scrutiny is Ray the firefly, performed by Jim Cummings (the voice of Winnie the Pooh and Yosemite Sam). Some people think Ray sounds too much like the stereotype of an uneducated Southerner in an early trailer. Of course, armchair critics have also been complaining about the princess. Disney originally called her Maddy (short for Madeleine). Too much like Mammy and thus racist. A rumor surfaced on the Internet that an early script called for her to be a chambermaid to a white woman, a historically correct profession. Too much like slavery. And wait: We finally get a black princess and she spends the majority of her time on screen as a frog?

(...)

Few people outside the company have seen footage of the movie. Among them are consultants like Oprah Winfrey, whom Disney asked for input on the racial aspects of the film and was cast as Tiana’s mother. (Movie theater owners and members of the N.A.A.C.P. have also been shown scenes, and the reactions, according to a Disney spokeswoman, were “extremely positive.”) Rather, fueling the debate are photos of related merchandise taken from a toy industry event, a one-minute teaser trailer and Disney’s enormous cultural impact. The company wants to vanquish once and for all the whispers of racism that linger from stumbles in the past. Yes, “Dumbo” traded in black stereotypes in 1941 with its band of uneducated, pimp-hat-wearing crows. All the animals in “The Jungle Book” from 1967 speak in proper British accents except for the jive-talking monkeys who desperately want to become “real people.”

More recently, “Aladdin” ran into trouble in 1993. The American-Arab Anti-Discrimination Committee labeled certain song lyrics defamatory (“Where they cut off your ear/If they don’t like your face/It’s barbaric, but, hey, it’s home”). The company responds that criticism of such well-worn examples — particularly of films from the ’60s and earlier — applies a 21st-century morality to movies made in sharply different times. The United States barely had a Civil Rights Act in 1967, much less a black president. Disney executives think people should stop jumping to conclusions about “The Princess and the Frog.” A producer of the film, Peter Del Vecho, said: “We feel a great responsibility to get this right. Every artistic decision is being carefully thought out.”

Disney often gets criticized no matter how carefully it strives to put together its television shows, theme-park attractions and movies. For years, Disney has been lambasted by some parents for not

having a black princess. Now, some of those same voices are taking aim at the company without seeing the finished product. (Officially, the princesses are Snow White, Cinderella, Sleeping Beauty, Ariel of “The Little Mermaid,” Belle of “Beauty and the Beast” and Jasmine of “Aladdin” — all white except for Jasmine, who is Arabian. The leads from “Mulan” and “Pocahontas” are sometimes sold with the Princess merchandising line.) Mr. Del Vecho said the idea for a black princess came about organically. The producers wanted to create a fairy tale set in the United States and centered on New Orleans, with its colorful past and deep musical history. “As we spent time in New Orleans, we realized how truly it is a melting pot, which is how the idea of strongly multicultural characters came about,” Mr. Del Vecho said. He described Tiana as “a resourceful and talented person” and the rare fairy tale heroine “who is not saved by a prince.” Once the decision was made to make the lead black, he added, “We wanted her to bear the traits of African-American women and be truly beautiful.”

Getting “The Princess and the Frog” right is of enormous importance to Disney. The company needs hits, as evidenced by a recently announced 97 percent drop in quarterly profit. The Disney Princess merchandising line is a \$4 billion annual business and the company has plans for Tiana to be everywhere. Get ready for Tiana dresses, elaborate dolls and Halloween costumes. The movie also marks a return by Disney to traditional hand-drawn animation. A failure could be the final nail in the coffin of an art form pioneered by Walt Disney himself. In the last 20 years, Disney has made huge strides in depicting race. In 1997, the company’s television division presented a live-action version of “Cinderella” with a black actress, the singer Brandy, playing the lead. In 1998, “Mulan” was celebrated as a rare animated feature that depicted Chinese characters with realistic-looking eyes; most animated films (even those from Japan) had Westernized versions of Asian people until that time.

The debate surrounding “The Princess and the Frog” illustrates how difficult it is to deal with race in animation, experts say. Cartoons by their nature trade in caricatures. Mainstream producers have largely avoided characters of color for fear of offending minority groups, although black producers have been creating cartoons featuring stereotyped characters since the days of “Fat Albert.” Disney can take some comfort in a backlash to the backlash. “This is one of those situations where I am ashamed of the black community,” Levi Roberts said in a YouTube video. “Are we being racist ourselves by saying this movie shouldn’t have a white prince?” Perhaps the final word — for now — should come from somebody who is African-American and a former Disney animator.

“Overly sensitive people see racial or ethnic slights in every image,” wrote Floyd Norman, whose credits span from “Sleeping Beauty” to “Mulan,” in a 2007 essay on the Web site Jim Hill Media. “And in their zeal to sanitize and pasteurize everything, they’ve taken all the fun out of cartoon making.”

## Krantenartikel