

---

# HET KAPITAAL VAN DE KIKKERKONING

---



Een sociaalkritisch onderzoek  
naar twee eeuwen De Kikkerkoning

Reinder Bouwhuis

Masterthesis Humanistiek UvH

Begeleider: Dr. Martien Schreurs

Meelezer: Dr. Fernando Suárez Müller

Leeuwarden, 25 april 2022

*‘Sprookjes kun je in je leven tweemaal en tweevoudig lezen. Eerst simpel, als kind, met het naïeve geloof dat de bonte, levendige wereld waarin ze zich afspelen echt is, en dan, later, veel later, in het volle bewustzijn dat ze verzonnen zijn.’*

– Stefan Zweig

Omslag: Grimm, J., Grimm, W., Turpin, E. H. L. (Eds.) (1903). *Grimms' Fairy Tales: Selected and Edited for Primary Reader Grades*. New York: Maynard, Merrill & Co.

## VOORWOORD

Voor u ligt de masterthesis Het Kapitaal van de Kikkerkoning. De titel is een knipoog naar het neomarxisme van Adorno, alsook een erkenning dat een ogenschijnlijk simpel verhaaltje als een sprookje veel tot de verbeelding overlaat. Deze thesis is geschreven als onderdeel van mijn masteropleiding Humanistiek aan de Universiteit voor Humanistiek te Utrecht.

Ik wil graag een moment nemen om de docenten te bedanken die deze scriptie mede mogelijk gemaakt hebben. Als eerste wil ik dr. Martien Schreurs bedanken voor de goede begeleiding en het meedenken in het proces van mijn onderzoek. Hij wist mij keer op keer te enthousiasmeren met zijn oprechte belangstelling. Daarnaast wil ik dr. Fernando Suárez Müller bedanken voor zijn oprechtheid, literatuurtips en bruikbare feedback.

Ik wens u veel leesplezier toe.

Reinder Bouwhuis, Leeuwarden, 25 april 2022

## SAMENVATTING

Dit onderzoek richt zich op de effecten van de cultuurindustrie in de adaptatie van het Grimm sprookje De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik naar de Disneyfilm *The Princess and the Frog*. Ik sta stil bij: (1) de rol die het begrip cultuurindustrie bij Adorno speelt; (2) hoe het begrip van de cultuurindustrie na hem is opgepakt en gerecipieerd; (3) een sociaalkritische lezing van het Grimm sprookje; (4) de receptie van de Disneyfilm; (5) en een sociaalkritische lezing van de Disneyfilm.

De resultaten laten zien dat de producten van de cultuurindustrie drie kenmerken bezitten. Daarnaast heeft de cultuurindustrie de neiging om op verschillende niveaus grenzen te laten vervagen en wordt het begrip hierdoor steeds complexer.

Zoals verwacht zijn de effecten van de cultuurindustrie terug te zien in de adaptatie van Disney. Het originele Grimm sprookje blijkt een emancipatorisch vrouwenverhaal te zijn, wat stil staat bij wat het betekent om een relatie met het andere geslacht aan te gaan. De Disneyfilm nivelleert scherpe tegenstellingen en laat op verschillende niveaus grenzen vervagen. Zo worden romantische liefde en werkethos voortdurend met elkaar in verband gebracht alsof ze inwisselbaar zijn. De Disneyfilm wil toegankelijk zijn voor een breed publiek maar faalt daardoor ongelijke verhoudingen en de schaduwkant van ons economisch systeem aan te kaarten.

Het begrip van de cultuurindustrie zou een waardevolle aanvulling kunnen zijn voor mediawijsheid.<sup>1</sup>

**Sluitelbegrippen:** Cultuurindustrie • De Kikkerkoning • The Princess and the Frog • Sprookjes  
• Grimm • Disney

---

<sup>1</sup> Een containerbegrip wat alles wat te maken heeft met nieuwe media, sociale media, internet, smartphones, tablets en hoe je hiermee moet omgaan.

# INHOUD

Inleiding .....	5
Conceptueel model.....	7
Probleemstelling .....	8
Doelstelling en onderzoeksvragen .....	10
Methodiek .....	11
Deel 1: De Cultuurindustrie.....	13
Hoofdstuk 1: Adorno's analyse van de cultuurindustrie.....	14
Hoofdstuk 2: Cultuurindustrie heden ten dage .....	16
Deel 2: De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik .....	21
Hoofdstuk 3: De achtergrond van het sprookje .....	22
Hoofdstuk 4: Een hermeneutische analyse van het sprookje .....	26
Deel 3: The Princess and the Frog.....	37
Hoofdstuk 5: De receptie van de Disneyfilm.....	38
Hoofdstuk 6: Een sociaal-kritische lezing van de Disneyfilm.....	43
Conclusie en discussie .....	57
Literatuur.....	60
Bijlage 1: Het sprookje (naar eigen vertaling) .....	63
Bijlage 2: Mondelinge overlevering (naar eigen vertaling) .....	66
Bijlage 3: Vergelijking bronteksten .....	68

## INLEIDING

Ik kwam opnieuw in aanraking met sprookjes door een persoonlijke ervaring. In mijn vrije tijd struin ik graag door kringloopwinkels. In de rommel ben ik dan op zoek naar pareltjes. Zo stuitte ik op de Disneyfilm *The Princess and the Frog*, die in 2009 in première ging. Deze kon ik niet laten liggen. De film had mijn interesse omdat het Disney's voorlaatste traditioneel geanimeerde (handgetekende) film was.<sup>2</sup>

Toen ik op een later moment mijn sprookjesboek van de gebroeders Grimm opensloeg, trof ik daarin het eerste sprookje aan: De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik. Terwijl ik het sprookje las, viel mijn oog op de Disney DVD die op mijn tv-meubel lag. Deze ervaring deed mij afvragen: “Hoe verhoudt het verhaal van de Disneyfilm zich tot dit sprookje, waar het ogenschijnlijk op gebaseerd is?”

Ik las het sprookje. Het was immers maar twee bladzijden. Tot mijn verbazing bleef ik na het lezen achter met een beduusd gevoel. Wat was de boodschap die het sprookje probeerde over te brengen? Het lukte me niet om mijn vinger erop te leggen en dat frustreerde me. Het was tenslotte een kinderverhaaltje! Een bekend en populair verhaaltje dat blijkbaar mijn academisch denken te boven ging. Wat had de plot twist – waarin de prinses de kikker tegen de muur gooide – te betekenen? De strekking van het verhaal kon ik niet plaatsen. Wat was hier aan de hand? Probeerde ik soms betekenis te vinden in een absurd verhaaltje dat niet begrepen hoefde te worden? Was het geschreven vanuit een tijdgeest die mij onbekend is? Het bleef me bezighouden.

In mijn staat van verwarring herinnerde ik me hoe Adorno bepleitte dat het huidige kapitalisme ons afleidt en verwart, en dat dit voor hem reden was om in de jaren '60 Walt Disney te bestempelen als de gevaarlijkste man in Amerika.<sup>3</sup> Was ik, zonder dat ik het door had, slachtoffer geworden van de vermeende cultuurindustrie?

---

<sup>2</sup> *Winnie de Poeh* uit 2011 is de laatste traditioneel geanimeerde Disneyfilm.

<sup>3</sup> De Botton, A. (2018, 29 juni). *Why You Will Marry the Wrong Person* [Transcript]. Gevonden op <https://singupost.com/why-you-will-marry-the-wrong-person-alain-de-botton-transcript/>

## **De interpretatie van sprookjes**

Sprookjes worden al sinds het eind van de achttiende eeuw vanuit verschillende disciplines bestudeerd. Naast interpretaties binnen de antroposofie en occulte stromingen, zijn er sinds het begin van de negentiende eeuw pogingen tot interpretatie gedaan vanuit verschillende wetenschappen.

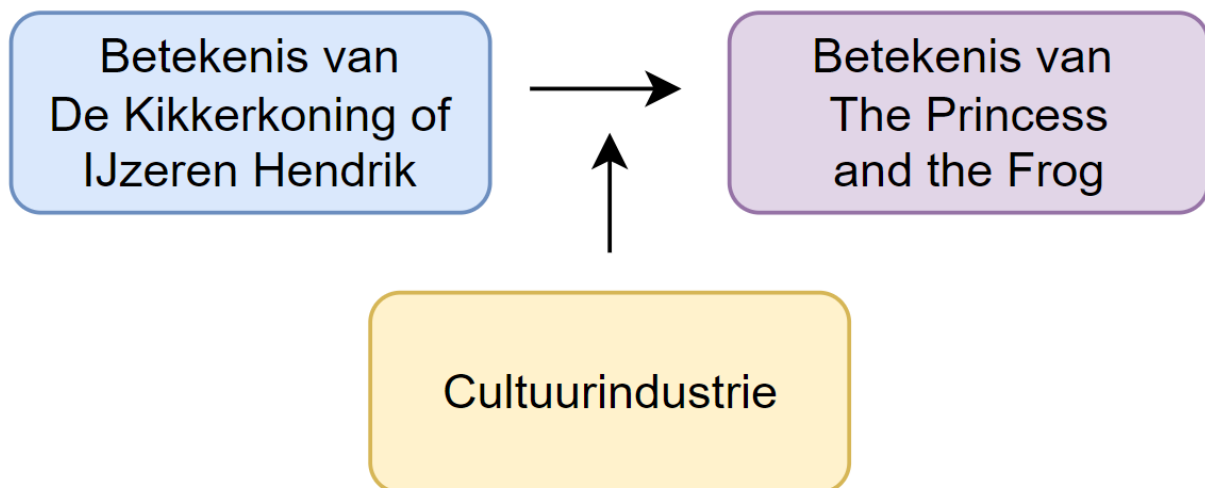
Psychoanalytici vatten sprookjes op als uitingen of symbolen van universele psychische processen. Voor hen die in de voetsporen treden van de psychoanalyse van Sigmund Freud, staat het sprookje symbool voor “het rijpingsproces van het meisje dat nog kind is en speelt, tot de jonge vrouw die, geconfronteerd [wordt] met haar ontwakende seksuele gevoelens en de aantrekkingskracht die zij uitoefent op het andere geslacht” (Kooi, 1997, p. 183). Voorwerpen en dieren worden geduid als geslachtsorganen en handelingen als onderdrukte seksuele lusten. Sprookjesanalisten die voortbouwen op het werk van Carl Gustav Jung zien echter uitingen van een collectief onbewuste. Zij menen dat uit het sprookje bepaalde archetypen of oerbeelden af te leiden zijn. Psychologen en pedagogen, die zich bekommeren over het nut of de schade van sprookjes voor kinderen, zijn geïnteresseerd in de relatie tussen verhalen en psychische processen.

Het is niet mijn bedoeling om een compleet overzicht te geven van alle theorieën over de betekenis van sprookjes. Dat is in het bestek van dit onderzoek niet mogelijk. Wat van belang is, is dat historisch-sociologische benaderingen, die de inhoud van sprookjes direct relateren aan de samenleving waarin zij zijn ontstaan, schaars zijn (o.a. Clerkx, 1986). Een ander bezwaar is dat er weinig onderling verband tussen de verschillende theorieën is aangebracht in de traditie van sprookjesinterpretaties (Dekker, 1983). Dit is een gemis. Sprookjes kunnen ons namelijk helpen te begrijpen “hoe de machts- en afhankelijkheidsverhoudingen tussen de standen, tussen mannen en vrouwen en tussen ouderen en jongeren leidden tot specifieke problemen” (Clerkx, 1986, p. 486).

## CONCEPTUEEL MODEL

De verwachting van dit onderzoek is dat de cultuurindustrie bepalend is geweest voor aspecten van de Disneyfilm. De veronderstelde effecten vanuit de theorie van Adorno zijn dat producten van de cultuurindustrie gebruik maken van beproefde succesformules en hierdoor weinig origineel zijn (1); niet tot de verbeelding spreken of aanzetten tot denken omdat wat en hoe iets gezegd wordt controleerbaar moet zijn aan de hand van alledaags taalgebruik (2); en tot slot het kapitalistische gedachtegoed verheerlijken door klassenongelijkheid te wijden aan niet relevante zaken zoals romantiek of stom toeval (3).

Om deze oorzaak-gevolgrelatie te onderzoeken, heb ik de invloed van de cultuurindustrie als volgt conceptueel vormgegeven. De Disneyfilm *The Princess and the Frog* is geïnspireerd op het Grimm sprookje De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik. Dit maakt de betekenis van de Disneyfilm de afhankelijke variabele en de betekenis van het Grimm sprookje de onafhankelijke variabele. Mijn hypothese is dat cultuurindustrie, als modererende variabele, een effect heeft op het verband tussen het originele sprookje en de film. Het conceptueel model ziet er als volgt uit:





## PROBLEEMSTELLING

In academische kringen wordt wisselend gedacht over het werk van Adorno. In de jaren '60 stond hij bekend als de meest prominente uitdager van zowel de filosofie van Martin Heidegger als van de wetenschapsfilosofie van Popper (Zuidervaart, 2015). Tegenwoordig wordt zijn analyse van de cultuurindustrie vaak afgedaan als productivistisch<sup>4</sup> en elitair (o.a. Bull, 2001). Toch is het denken van Adorno niet geheel irrelevant geworden. Zo legt Zuboff (2019, p. 8), geïnspireerd door Adorno, de komst van het 'surveillance kapitalisme' bloot:

Surveillance kapitalisme claimt de menselijke ervaring als vrij verkrijgbare grondstof die vertaald kan worden in gedragsgegevens. Het gros van de verkregen gegevens wordt beschouwd als in eigendom genomen *behavioral surplus* die aan *machine intelligence* worden gevoerd. Om daar vervolgens te worden omgevormd tot *prediction products* die anticiperen op wat je nu, straks of in de toekomst doet. Tenslotte worden deze voorspellingsproducten verhandeld op een nieuw soort markt, die ik *behavioral futures market* noem. Surveillance kapitalisten zijn inmiddels ongelofelijk rijk geworden van deze handel, want veel bedrijven hebben er belang bij om ons gedrag te kunnen voorspellen.

Als we Zuboff (2019) moeten geloven stevenen we af op een cultuur die volledig gestuurd door data en algoritmes. Zo hebben de grote bedrijven een monopolypositie over de algoritmes, bepalen zij wat er gecreëerd wordt aan media en wat beschikbaar komt. Met 116 miljoen abonnees is ook Disney een steeds grotere speler op de streamingmarkt.<sup>5</sup>

Adorno mag dan uit de mode zijn geraakt, maar zijn ideeën over de cultuurindustrie zijn nu relevanter dan ooit. In onze tijd van internet, smartphones, sociale media, *video on demand*<sup>6</sup>, techgiganten en mediaconglomeraten<sup>7</sup> worden we sterk gemanipuleerd. De hoeveelheid data die wij bedrijven aanvoeren, is ongekend in de geschiedenis. Het stelt bedrijven in staat zich

---

<sup>4</sup> Economisch denken waarbij de productiviteit centraal staat.

<sup>5</sup> Zomers, R. (2021). Aantal abonnees Disney+ verdubbelt in een jaar tijd. *Tweakers*. Geraadpleegd op 13 augustus 2021, van <https://tweakers.net/nieuws/185604/aantal-abonnees-disney+-verdubbelt-in-een-jaar-tijd.html>

<sup>6</sup> Een netwerkdienst die de gebruiker toelaat om op elk moment van de dag video's te bekijken.

<sup>7</sup> Een conglomeraat dat meerdere, uiteenlopende divisies bezit in de internationale internet-, televisie-, film-, uitgeverij- en/of radioindustrie.

nog beter af te stemmen op de commercialisering van cultuur. Daarbij komen de media ook gemakkelijker bij ons binnen via het schermje waar we aan verslaafd zijn geraakt.

De cultuurindustrie en het surveillance kapitalisme reduceren de menselijke ervaring tot iets wat gemeten en becijferd kan worden. De commercialisering van persoonlijke gegevens wordt gebruikt om winst te maken en ons een steeds monotoner aanbod aan media voor te schotelen. Dit aanbod doet geen recht aan “de veelkantigheid van het menselijke bestaan”, zoals Schreurs (2008) dat mooi omschrijft. Voor veelkantigheid is geen plek in deze cultuur van “eenheid van stijl” (Adorno, 1944, p. 142). Het creatieve vermogen om vanuit eigen denken en handelen met de kwetsbaarheid van het bestaan om te gaan, wordt beperkt door een eenzijdige bron van inspiratie. Het vermogen van mensen een vrij en ongeschonden leven te leiden staat daarmee onder druk.

Dit zou zelfs het einde kunnen betekenen van creatieve expressie en democratie zoals wij die menen te kennen. De chaotische, mysterieuze schoonheid van de wereld wordt gereduceerd tot data en cijfers. Vraatzuchtige techbedrijven smeren ons vernuftige apparaatjes aan waarin alle aspecten van het leven langzaam verdwijnen in alwetende algoritmes. Alles ten bate van veiligheid, vastigheid en gemak. Een dystopie waarin de apparaatjes ‘smart’ zijn en de mensen dom. Er is een oorlog over subjectiviteit gaande en wij staan aan de zijlijn (met de nieuwste smartphone, dat dan weer wel).

## DOELSTELLING EN ONDERZOEKSVRAGEN

De doelstelling van dit onderzoek is nagaan of Adorno's theorie over de cultuurindustrie kan worden getoetst aan de hand van een vergelijking tussen het originele sprookje van Grimm en de productie van Disney. Bij mijn weten is deze theorie nooit daadwerkelijk getoetst aan de hand van Disneyfilms. Mocht Adorno een punt hebben, dan zouden we kritischer mogen zijn op wat we aan verhalen voorgeschoteld krijgen en mediaconcerns als Disney maatschappelijke verantwoordelijkheid moeten laten dragen.

### Hoofd- en deelvragen

De hoofdvraag die ik in dit onderzoek zal beantwoorden is:

*In hoeverre zijn de effecten van de cultuurindustrie, zoals omschreven door Adorno, terug te zien in de adaptatie van het Grimm sprookje De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik naar de Disneyfilm The Princess and the Frog?*

Om deze vraag te beantwoorden zal ik me richten op vijf deelvragen:

1. Welke rol speelt het begrip cultuurindustrie bij Adorno?
2. Hoe is het begrip van cultuurindustrie opgepakt en gerecipieerd?
3. Hoe ziet een sociaalkritische lezing van het Grimm sprookje eruit?
4. Wat is de receptie van de Disneyfilm?
5. Hoe ziet een sociaalkritische lezing van de Disneyfilm eruit?

## METHODIEK

Om de eerste deelvraag te beantwoorden behandel ik het hoofdwerk van Adorno over de cultuurindustrie: *Cultuurindustrie: Verlichting als massabedrog* (1944).

De tweede deelvraag zal ik beantwoorden door secundaire literatuur te raadplegen over de cultuurindustrie. Dit betreft werk van de hand van Brantlinger (1983), Bernstein (1991), en Raupach (2017).

Voor de derde deelvraag voer ik een hermeneutische analyse uit om het originele sprookje van Grimm te interpreteren, in een poging te achterhalen wat de oorspronkelijke schrijver ermee bedoeld zou hebben. Hierbij betrek ik de sociaal-culturele achtergrond van de tekst alsook drie verschillende tradities van interpretatie van sprookjes. Ik sta in het bijzonder stil bij de Jungiaanse psychologie aan de hand van het werk van Marie-Louise von Franz (1974) en het hedendaags feminisme aan de hand van Marina Warner (1996, 2014) en het meer activistische werk van Lisette Thoof (2003).

Daarnaast onderzoek ik het sprookje taalkundig door eigen vertalingen te maken van de Duitse bronteksten. Dikwijls hebben woorden meerdere betekenissen en gaan taaleigen nuances verloren. Door een eigen vertaling blijf ik dicht bij de originele tekst. Het sprookje van De Kikkerkoning is meermaals ingrijpend bewerkt nadat het voor het eerst uitkwam in 1812. Voor mijn analyse heb ik gebruik gemaakt van drie verschillende versies: de eerste uitgave uit 1812, de laatste revisie door de gebroeders Grimm uit 1857, en de later ontdekte handgeschreven aantekeningen van Wilhelm Grimm uit 1810 (het 'Ölenberg manuscript').<sup>8</sup>

Deelvraag vier onderzoek ik door een scala aan kritische artikelen over de Disneyfilm te raadplegen, waarbij in het bijzonder stil wordt gestaan bij gender, klasse en ras: Barker (2010), Breaux (2010), Dundes & Streiff (2016), England et al. (2011), Kujundžić (2019), Lester (2010), Stover (2013), Terry (2010) en Turner, S.E (2013).

Tot slot zal ik aan de hand van een tekstuele inhoudsanalyse kijken naar de betekenis van de Disneyfilm. Hierbij maak ik gebruik van concepten uit de narratieve visuele analyse (actie,

---

<sup>8</sup> Alle drie de Duitse bronteksten zijn afkomstig van Grimm, Grimm, Bolte & Hohoff (Eds.) (2020). Bij het maken van de vertalingen heb ik mij losjes laten inspireren door vertalingen van De Vries-Vogel (1984), Van Hengel (2005), en De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik (n.d.). Geraadpleegd op 22 september 2021, van <https://www.grimmstories.com/language.php?grimm=001&l=nl&r=de>

reactie, transactief, niet-transactief) die mij helpen bij het “ondervragen” van de tekst van de film (Van Leeuwen & Jewitt, 2001, p. 143). Deze concepten helpen vragen te formuleren zoals wie van de protagonisten de actieve rol speelt en wie de passieve rol. Wanneer een scène in de film zowel een personage als een doel in beeld heeft, is het ‘transactief’ (er vindt actie plaats tussen twee partijen). Maar het is ook mogelijk dat een scène alleen een personage in beeld brengt en het object waarnaar gekeken wordt of tegen wordt gesproken buiten beeld blijft, in dat geval is het ‘niet-transactief’. Daarbij kijk ik ook naar andere activiteiten die in verband kunnen worden gebracht met mijn eerdere bevindingen. Door een interpretatie van taal en beeld komen de achterliggende betekenissen van de film naar voren, die mij in staat stellen een gedegen vergelijking te maken met mijn interpretatie van het sprookje van Grimm.

# DEEL 1

---

*De Cultuurindustrie*

## ADORNO'S ANALYSE VAN DE CULTUURINDUSTRIE

Theodor Adorno schreef samen met Max Horkheimer in de jaren veertig een boek getiteld *Dialectiek van de Verlichting* (1947). De twee Duitse auteurs vragen zich hierin af hoe het komt dat de verwezenlijking van de emancipatorische ideeën van Marx en de Verlichtingsidealen zijn uitgebleven. En waarom, ondanks alle verbeteringen die het kapitalisme ons heeft gebracht, mensen steeds verder van hun behoeften vervreemd raken en neigen naar passiviteit in de politieke realiteit. Het antwoord daarop, volgens Adorno: ‘de cultuurindustrie’.

Met cultuurindustrie doelt Adorno (1947) op de commercialisering van de cultuur door de media. De cultuurindustrie houdt zich bezig met de productie van cultuur, waarbij alle inspanningen zijn gericht op economisch succes. Het zijn bedrijven die cultuur vercommercialiseren om winstmaximalisering na te jagen. Cultuur wordt hierdoor tot koopwaar – een product – en verliest hierdoor haar eigenlijke karakter.

Wat is dit eigenlijke karakter wat verloren gaat? Kunst is een doel op zichzelf en kent geen winstoogmerk. Kunst heeft het vermogen de mens te prikkelen door een beroep te doen op verbeeldingskracht en creëert ruimte om vrij en zelfstandig na te denken. Kunst loopt de feiten niet achterna, maar probeert daarentegen de werkelijkheid te overstijgen en deinst daarin niet terug voor ongemakkelijke thema's.

Adorno (1947) maakt zich zorgen over hoe kunst wordt gedomineerd door het kapitalistische karakter van de cultuurindustrie. De producten die zij voorschotelt zijn gefinetuned, zodat deze makkelijk toegankelijk zijn en met garantie op economisch succes. Wat en hoe iets gezegd wordt, moet aan de hand van alledaags taalgebruik controleerbaar zijn (Adorno, 1947, p. 143). Voordat ook maar iets gepubliceerd wordt, gaat het door een molen van procedures. Risico moet immers vermeden worden. Als een product van de cultuurindustrie al maatschappijkritisch durft te zijn, dan is ook dit tot in de puntjes ingecalculiseerd. Binnen de cultuurindustrie is er een economisch selectiemechanisme wat leidt tot eentonigheid.

Om de producten van de cultuurindustrie tot ons te nemen, hoeven we niet na te denken. Ze zijn aangenaam door inhoudsloosheid (Bennet, 2000, p. 36). De variatie die zij in zich dragen zijn enkel daar om ons de illusie te geven dat we iets nieuws tot ons nemen. Een rouleren van beproefde succesformules. De consument wordt dom gehouden en krijgt eigenlijk steeds hetzelfde voorgeschoteld: stompzinnig amusement dat het kapitalistische gedachtegoed verheerlijkt.

Dat de cultuurindustrie ons dom houdt is tot daaraan toe, maar volgens de aanhangers van de Frankfurter Schule stelt het vermogen om te kunnen filosoferen ons in staat om ons een andere toekomst in te beelden en daarmee een betere samenleving (Marcuse, 1937, p. 225). Door mensen hierin te beperken, ontnem je hen de mogelijkheid om verandering te brengen in hun politieke realiteit, in hun mondigheid. Binnen de cultuurindustrie is plezier vooral nergens aan denken en lijden vergeten. Daarom is plezier steeds vluchten van de gedachte aan weerstand.

Wie na een lange werkdag uitgeput thuiskomt om op de bank te ploffen om een zoetsappige Disneyfilm te zien, wil vooral met rust gelaten worden en de werkelijkheid even achter zich laten. Een werkelijkheid waarin, anders dan in de meeste sprookjes, geen garantie bestaat voor een goede afloop en een ‘ze leefden nog lang en gelukkig’ tot leegte verstomd wordt, door de tragiek van een nietsontziende realiteit die “geen dimensie meer overlaat aan de fantasie en het denken van de toeschouwers” (Adorno, 1947, p. 140).

## **Samengevat**

Adorno's kritiek op producten van de cultuurindustrie is terug te brengen tot drie kenmerken: (1) ten eerste maken producten van de cultuurindustrie gebruik van beproefde succesformules en zijn ze hierdoor weinig origineel; (2) ten tweede spreken producten van de cultuurindustrie niet tot de verbeelding en zetten ze niet aan tot denken. Dit is omdat wat en hoe iets gezegd wordt controleerbaar moet zijn aan de hand van alledaags taalgebruik; (3) tot slot verheerlijken producten van de cultuurindustrie het kapitalistische gedachtegoed, door klassenongelijkheid te wijden aan niet relevante zaken zoals romantiek of stom toeval.



## **CULTUURINDUSTRIE HEDEN TEN DAGE**

**S**inds Adorno is het begrip cultuurindustrie door verschillende auteurs opgepakt, bekritiseerd en aangescherpt. In dit hoofdstuk sta ik in het bijzonder stil bij het werk van Brantlinger (1983), Bernstein (1991) en Raupach (2017).

### **Doemdenken en bevrijding**

De cultuurindustrie wordt door sommigen gezien als een onschuldige commerciële industrie, terwijl anderen een fenomeen aan het werk zien dat het eind van onze beschaving in zal leiden. De theorie over de cultuurindustrie wordt dan ook wel gezien als een vorm van doemdenken. Tegelijkertijd heeft het begrip ook een aantrekkingskracht die voortkomt uit het vermogen van de Frankfurter Schule om conservatieve en freudiaanse argwaan te combineren met de marxistische hoop voor de toekomst. In navolging van Nietzsche en Freud erkennen de denkers van de Frankfurter Schule dat onderdrukking haar wortels heeft in de menselijke natuur, maar dat vrijheid een mogelijkheid blijft (Brantlinger, 1983, pp. 247-248). Het begrip cultuurindustrie benadrukt de wenselijkheid van bevrijding van vormen van onderdrukking die liberalen gewoonlijk niet erkennen (Brantlinger, 1983, p. 247). Dit maakt dat de filosofen van de Frankfurter Schule voortdurend aandringen op de waarden vrijheid, rede en cultuur.

### **Elitaire cultuur**

Voorstanders van het postmodernisme hebben zich in hun claims voor een democratische transformatie van cultuur gretig afgezet tegen Adorno's ogenschijnlijk compromisloze kritiek op de cultuurindustrie. In hun ogen is Adorno elitair en verdedigt hij een denkstroming tegen een cultuur die voor iedereen beschikbaar is (Bernstein, 1991, p. 1).

Postmodernistische denkers relativeren het begrip 'authenticiteit' en pleitten voor een cultuur 'voor iedereen'. Door enkel oog te hebben voor de manipulatie en misvattingen in de producten van de cultuurindustrie, lijkt in de kritische theorie van Adorno deze emancipatorische transformatie van cultuur 'voor iedereen' in de weg te staan. Het postmodernisme is er echter niet in geslaagd de kloof tussen hoge en lage cultuur te overbruggen. Het is volgens Bernstein

(1991) daarmee ofwel een valse synthese die capituleert voor de eisen van het kapitaal (die Adorno wel weet te onderscheppen), of een voorwaardelijke procedure om het project van het modernisme met andere middelen voort te zetten.

### **Overdreven nadruk op eentonigheid**

Bernstein (1991, p. 26) is ook kritisch op Adorno's nadruk op eentonigheid als doel van de cultuurindustrie. Brantlinger (1983) beaamt deze kritiek en stelt dat de entertainmentindustrie zelf gebruik maakt van concepten uit de theorie van de cultuurindustrie. Zo zien we vanaf de jaren '70 boeken en films opdoemen die de massamedia afschilderen als decadente, barbaarse instrumenten die onze samenleving langs het pad van totalitarisme de afgrond in leiden (Brantlinger, 1983, pp. 39-40). De kritiek van Frankfurter Schule echoot door in de producten van de cultuurindustrie.

De producten zijn meer divers dan ooit tevoren. Deze diversiteit bevordert echter geen emancipatie. In plaats van dat deze kritiek op de maatschappij een transformatie van de fundamentele structuren van het dagelijks leven in gang zet, wordt zij door de commercie getransformeerd in zogenaamde *lifestyles* (Brantlinger, 1983, p. 23). De producten die je tot je neemt zeggen iets over het *image* waarmee je je identificeert; zo worden ze ook gepromoot. Dit fenomeen heeft de kloof tussen de cultuurindustrie en het dagelijks leven gedicht: een "esthetisering van de sociale realiteit" (Brantlinger, 1983, p. 23).

De wijdverspreide onvrede over de cultuurindustrie blijft hierdoor een storm in een glas water. Zo kan het gebeuren dat wanneer je een punker tegenkomt, dit waarschijnlijk meer zegt over het koopgedrag (muzieksmaak en kledingstijl) van betreffend persoon, dan dat deze zich ideologisch tegen de gevestigde orde aan het verzetten is.

Zo kan het dat de cultuurindustrie nog steeds de gedachte wegneemt dat er een alternatief is voor de *status quo*. Plezier betekent nog steeds nergens aan denken, lijden vergeten, zelfs wanneer het wordt getoond.

### **Grenzen vervagen**

Niet alleen wordt de neergang van de cultuur en de klassenongelijkheid behandeld, ook de klassieken worden gretig opgenomen in de machine van de cultuurindustrie. Dit is iets om toe te juichen, toch? Nou, nee. Televisie, en met name reclame, heeft de neiging om grenzen tussen het een en het ander op te heffen (Brantlinger, 1983, p. 40). Doordat de grenzen vervagen wordt

het onderscheid tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur dubieus (Brantlinger, 1983, p. 39). Zo zien we op het ene moment een reclame over tandpasta, daarna een toneelstuk van Shakespeare, gevolgd door een item over politiek, daarna een realitysoap, een kinderprogramma, gevolgd door het achtuurjournaal. De televisie schetst slechts een ruw cultureel onderscheid: tussen informatie en entertainment. De boodschap is dat we het nieuws serieus horen te nemen en de rest is enkel daar om ons af te leiden van de ellende van de wereld. Televisie zou een perfect medium kunnen zijn om menswaardige boodschappen over te brengen, maar door de vervaging van grenzen valt elke vorm van betekenis al uiteen op het moment dat het gefabriceerd wordt (Brantlinger, 1983, p. 40).

Habermas stelt dat de massamedia sociale controle uitoefenen door de kijker een bril voor te houden (Brantlinger, 1983, pp. 41-42). Hierdoor zijn politieke processen niet langer meer als zodanig herkenbaar. Doordat wat in het publieke domein thuishoort op te dringen aan het privé-domein, worden conflicten onterecht naar het domein van de sociale psychologie gehaald. Eenmaal daar wordt de werking van de massamedia geabsorbeerd in categorieën van afwijkend gedrag: men heeft privéconflicten, men is ziek, men begaat een misdaad. Misstanden in de cultuurindustrie worden hiermee een individueel probleem.

### **Een eigentijds begrip van de cultuurindustrie**

Raupach (2017) stelt dat de vorm van productie en distributie van producten voortdurend aan verandering onderhevig is en dat het daarom van belang is om de cultuurindustrie actueel te blijven definiëren. Door digitalisering zijn het marktaandeel en de aantrekkingskracht van de cultuurindustrie aanzienlijk toegenomen (Raupach, 2017). Door de digitalisering van het medialandschap vervagen ook de grenzen tussen product en ontwerp, en tussen informatie en amusement. Raupach (2017, p. 212) spreekt in dit kader van een toenemende “opheffing van de grenzen van de warenesthetiek”. Een nieuwe kritiek op de cultuurindustrie kan daarom niet uitgaan van het ideaaltypische onderscheid tussen systeem- en leefwereld van Habermas (Raupach, 2017, p. 213). We hebben nieuwe terminologie nodig om de huidige cultuurindustrie te duiden.

### **Symbolische waarde**

Adorno (1947, pp. 176-177) merkte al op dat producten van de cultuurindustrie ‘paradoxaal waar’ zijn, in de zin dat we door een onophoudelijke stroom aan reclame producten blijven aanschaffen die we eigenlijk helemaal niet nodig hebben. Doordat de reclamekosten uiteindelijk

terugvloeien in de zakken van de grote bedrijven, gaat de wetmatigheid van ruil niet meer op. Raupach (2017) voegt hieraan toe dat de huidige cultuurindustrie is gericht op het genereren van ‘massa aandacht’. Aandacht zelf krijgt waarde. De concentratie op aandacht als handelswaar is niet zozeer gericht op het overbrengen van reclame om de bereidheid tot consumeren te vergroten, maar heeft een drastischer effect: de cultuurindustrie verweeft de wereld van reclame met die van schijn van vermaak (Raupach, 2017, p. 212).

Waar de Frankfurter Schule zich nog bekommerde om het misleidende karakter van reclame; was dit nog altijd een materialistische kritiek. Raupach (2017) pleit er echter voor om niet langer meer te verwijzen naar ‘objectiviteit’ en ‘waarheid’ bij het analyseren van de cultuurindustrie. In navolging van Baudrillard, die beweert dat binnen de cultuurindustrie ‘symbolische werelden’ de plaats innemen van ‘concrete realiteiten’, stelt Raupach (2017, pp. 173-175) voor om deze materialistische termen te verruilen voor ‘symbolische-’ en ‘niet-symbolische praktijken’. Baudrillard (1970) zet zich hiermee af van het marxistische gedachte dat de kapitalistische maatschappij gedreven wordt door productie van goederen. Het object van consumptie berust volgens hem niet op concrete inhoud en vorm, maar krijgt een symbolische waarde toegekend, waaraan luxe en sociale status wordt ontleend. De kapitalistische maatschappij wordt niet langer meer gedreven door materiaal, schaarste en productieprocessen maar veeleer door luxe en sociale status. Een uitwas hiervan is de opkomst van NFT’s.<sup>9</sup>

De materiële kwaliteiten van het product zijn daarmee ondergeschikt aan de symbolische waarde die eraan wordt toegekend. Het onderscheid tussen schijn en realiteit, fictie en non-fictie, vervaagt in de virtuele dimensie waarin de materialiteit van goederen geheel of gedeeltelijk wordt vervangen door een symbolische waarde (Raupach, 2017, p. 212).

## **Bemiddelde communicatie**

Deze kapitalistische uitbuiting van cultuur is nergens direct zichtbaar, en nooit slechts enkel een productieve daad. Het is een sterk bemiddelde sociale relatie volgens de logica van het kapitalisme. Communicatie binnen onze hightech samenleving streeft niet naar consensus, maar neemt de structuur van de cultuurindustrie over die deze communicatie bemiddelt volgens haar eigen logica. Raupach (2017, p. 214) stelt dat de moderne cultuurindustrie, als dragers van de maatschappelijk relevante kennis, enerzijds alle sociale systemen van communicatie omvat

---

<sup>9</sup> *Non-fungible tokens*: bewijs van eigendom van een unieke digitale creaties (bijvoorbeeld een afbeelding) die op basis van blockchain (een technologie om data en transacties op te slaan).

en anderzijds beantwoordt aan de vraag van bestaande klassen, specifieke verschillen en ongelijkheden in de pluralistische samenlevingen. Hiermee houdt ze klassenongelijkheid in stand. Raupach gebruikt hiervoor het metafoor van een zelfbedieningswinkel die de behoeften bevredigt van de “nieuwe autonomie van levensstijlen”.

Is er nog hoop? Of zijn we overgeleverd aan deze dystopische zelfbedieningswinkel? Raupach (2017) meent dat de samenleving haar culturele zelfbegrip kan behouden, mits zij erin slaagt open te staan voor nieuwe vormen van autonomie, in de vorm van sociale bewegingen en experimenten. Tot die tijd blijft het concept van de cultuurindustrie volgens hem relevant.

## **Samengevat**

De theorie over de cultuurindustrie wordt vaak gezien als doemdenken, maar in Adorno's ogenschijnlijk compromisloze kritiek schuilt de hoop op bevrijding van vormen van onderdrukking en een pleidooi voor waarden als vrijheid, rede en cultuur. Bernstein (1991) laat zien dat producten van de cultuurindustrie veelzijdigere zijn dan die van de monocultuur die Adorno beschreef. We hebben ook gelezen hoe de cultuurindustrie ervoor zorgt dat op verschillende gebieden grenzen vervagen: (1) tussen informatie en entertainment; (2) tussen privé en politiek; (3) tussen reclame en de schijn van vermaak; (4) tussen het materiële en het symbolische; (5) en tussen consensus en bemiddeling.

Digitalisering van het medialandschap vraagt om een eigentijdse invulling van het begrip cultuurindustrie. Dit zou ons kunnen helpen de vervaagde grenzen weer in kaart te brengen en na te denken over nieuwe vormen van autonomie.

## DEEL 2

---

*De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik*

## **DE ACHTERGROND VAN HET SPROOKJE**

In dit tweede deel staan we stil bij de vraag hoe een sociaalkritische lezing van het Grimm sprookje eruit ziet. Dit doe ik door een hermeneutische analyse van het sprookje, in een poging te achterhalen wat de oorspronkelijke schrijver ermee bedoeld zou hebben. In dit eerste hoofdstuk sta ik stil bij de historische omstandigheden die tot het sprookje van De Kikkerkoning hebben geleid.

### **Het verhaal in het kort**

Het sprookje vertelt over een prinsesje dat tijdens het spelen haar gouden bal in het water van een diepe bron laat vallen. Een kikker biedt aan de bal op te duiken, maar wil daarvoor wel iets terug. Het prinsesje belooft de kikker haar vriendschap en dat hij naast haar aan tafel mag zitten, uit haar bekertje mag drinken en in haar bedje mag slapen.

Het prinsesje rent echter met haar speeltje naar huis zonder de kikker mee te nemen. De volgende dag klopt de kikker aan bij het paleis. Het prinsesje wil de kikker niet binnenlaten, maar de koning vindt dat ze haar belofte moet inlossen. Met tegenzin laat ze de kikker van haar gouden bordje eten. Maar wanneer deze samen met haar in haar mooie, schone bedje wil slapen heeft ze er genoeg van. Ze smijt hem uit alle macht tegen de muur. Daarop verandert de kikker, die betoverd bleek te zijn door een heks, in een knappe prins.

De volgende dag arriveert de “IJzeren” Hendrik bij het paleis, om de prins en zijn prinses mee te nemen naar hun rijk. Deze trouwe dienaar van de prins heeft drie ijzeren banden om zijn hart. De banden springen een voor een los zodra Hendrik ziet dat zijn prins verlost is van zijn betovering en gelukkig is.

## Hoe men kinderen zag

Het ooit bekende schoolboek *Trap der jeugd* van de hand van Karel de Gelliers, wat tot 1874 vijftientig keer werd herdrukt, waarschuwt ouders: “Streel uw kind, en het zal U verschrikken; speel met hem, ende het zal U bedroeven. Lagt niet met hen, opdat U geen smerte overkome ende gij ten laatste niet op uw tanden bijtet.”<sup>10</sup>

Men had een merkwaardige kijk op kinderen. Men moest ze vooral geen genegenheid tonen of ze laten spelen en lachen. Dit gedrag moest de kop worden ingedrukt omdat het de opvoeding onherroepelijk zou beschadigen. Kinderen moesten van kleins af aan lessen volgen alsof het scholieren waren. Het is kenmerkend voor die tijd, waarin men het kind niet zag als een wezen op zichzelf, maar als een verkleinde versie van de volwassene. Waar wij tegenwoordig kinderen vaak als schattige, onschuldige wezentjes zien, had men ten tijde van het opschrijven van het sprookje van De Kikkerkoning een minder kinderlijk beeld van hen. Het is belangrijk dit in ons achterhoofd te houden, wanneer we stil is staan bij de verzameling sprookjes van Grimm.

## De gebroeders Grimm

Antropoloog Jacob Ludwig Karl (1785–1863) en jurist, taal- en letterkundige Wilhelm Karl Grimm (1786–1859), beter bekend als de gebroeders Grimm, zijn bekend geworden door hun verzamelwerk *Kinder- und Hausmärchen*. Het eerste deel hiervan kwam uit in 1812 met 86 verhalen. Twee jaar later, in 1814, verscheen het tweede deel dat nog eens 70 sprookjes toevoegde. De bundel bevat bekende sprookjes waaronder: Roodkapje, Doornroosje, Hans en Grietje, Assepoester, Sneeuwitje, Rapunzel en Repelsteeltje. Vanaf 1819 tot 1857 verschenen er zes bijgewerkte en verbeterde drukken. De laatste bundel bevat 201 verhalen. Ook het sprookje van De Kikkerkoning werd meermaals ingrijpend bewerkt. Sinds 2005 staat de sprookjesbundel op de Werelderfgoedlijst van UNESCO.

Naast het verzamelen van volksverhalen en sprookjes creëerden de gebroeders Grimm ook een fabel rondom zichzelf. Het verhaal gaat dat de broers samen onvermoeibaar door dorpjes op het Duitse platteland trokken om sprookjes te verzamelen onder het gewone volk. Een door hen zelf bedachte en inmiddels wijdverbreide mythe.<sup>11</sup> In werkelijkheid zetten ze hiervoor geen stap buiten hun vertrouwde woonplaats Kassel. De verhalen kwamen niet van het eenvoudige volk,

---

<sup>10</sup> Karel de Gelliers (1874). *Trap der jeugd*. Leeuwarden: Hugo Suringar.

<sup>11</sup> Maliepaard, B. (2005). Sprookjes van Grimm gaan over het leven zelf. *Trouw*. Geraadpleegd op 6 november 2021, van <https://www.trouw.nl/nieuws/sprookjes-van-grimmgaan-over-het-leven-zelf~bc64fa4e/>



maar uit eigen onderzoek in de privébibliotheek van Jérôme Bonaparte (de jongste broer van Napoleon) in Kassel, waarvan Jacob Grimm in 1808 benoemd werd tot hoofd. Het grootste deel van de sprookjes kregen ze echter toegestuurd door voornamelijk jonge, ontwikkelde vrouwen uit de kringen van bourgeoisie en aristocratie.<sup>12</sup>

De precieze oorsprong van *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* – dat bij ons bekend is als De Kikkerkoning – is onduidelijk. Naar alle waarschijnlijkheid is de oorspronkelijke bron een mondelinge overlevering van de welgestelde apothekersfamilie Wild uit Kassel.<sup>13</sup> Maar er gingen meerdere varianten van dit sprookje rond in de Duitse deelstaat Hessen (Grimm, 1913, p. 1). De gebroeders Grimm zouden het verkregen hebben via Marie Elisabeth Wild (1794–1858), het zusje van Henriette Dorothea Wild (1793–1867) waarmee Wilhelm Grimm in 1825 trouwde.

## Oudewijvenpraat

Het waren voornamelijk vrouwen die sprookjes deelden met de gebroeders Grimm. In de *Gorgias* verwijst Plato minachtend naar *mythos graos* – oudewijvenpraat (of het verhaal van de oude vrouw). Mogelijk is dit de vroegste verwijzing naar het genre sprookjes (Warner, 1994, p. 14). Er wordt geschreven dat op het moment dat de jongens en meisjes van Athene op het punt stonden om naar Kreta te gaan om geofferd te worden, om aardbevingen te bezweren (gepersonifieerd door de Minotaurus), oude vrouwen naar de haven kwamen om hun verhalen te vertellen, om hen af te leiden van hun verdriet.

Charles Perrault (1628–1703) ging de gebroeders Grimm voor in de traditie van hoogopgeleide mannen die vrouwsprookjes verzamelden en bundelden. Zijn pseudoniem Moeder de Gans duidt kenmerkend naar de gedaante van een vrouw. Naar eigen zeggen verwees hij hiermee naar ‘het verzonnen verhalen van de arme oude vrouw’, zoals kinderen dat sinds onheuglijke tijden door hun verpleegsters werd verteld (Warner, 1994, p. 18).

Het is veelzeggend dat toen de gebroeders Grimm vernamen dat er in Marburg een vrouw woonde die prachtige verhalen kon vertellen, deze weigerde om haar sprookjes te delen met de enthousiaste geleerden. Door haar terughoudendheid moesten de gebroeders Grimm een list

---

<sup>12</sup> Knip, K. (2019). Dat Roodkapje zich uitkleedde zeiden de Grimms er niet bij. *NRC*. Geraadpleegd op 3 november 2021, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/08/30/dat-roodkapje-zich-uitkleedde-zeiden-de-grimms-er-niet-bij-a3971682>

<sup>13</sup> Ashliman, D. L. (2005). The Frog King or Iron Heinrich. *University of Pittsburgh*. Geraadpleegd op 16 december 2021, van <https://sites.pitt.edu/~dash/grimm001.html>

verzinnen. Hun poging om via hun zusje Lotte Grimm (1793–1833) de verhalen van de oude vrouw los te peuteren mislukte. Uiteindelijk nam Wilhelm zijn toevlucht tot het gebruik van de dochter van de manager van het ziekenhuis in Marburg, om op een listige manier de verhalen in bezit te krijgen (Warner, 1994, p. 239). Het ongemak van de vrouw laat zien dat de inhoud van deze sprookjes mogelijk helemaal niet bedoeld was om te delen buiten vrouwelijke kringen.

Ook in het geval van De Kikkerkoning zouden we weleens te maken kunnen hebben met een sprookje van vrouwelijke hand. De apothekersfamilie Wild waar het sprookje aan toegeschreven wordt, had geen zonen, enkel drie dochters: Johanna, Henriette en Marie. Dit past in het idee van de traditie van vrouwen die sprookjes doorgeven en uitwisselen. De Kikkerkoning is een typisch vrouwensprookje, in de zin dat het verteld wordt vanuit het perspectief van het prinsesje. Zoals we zullen zien in het volgende hoofdstuk wordt de rol van de vader, als toonbeeld van rechtvaardigheid, pas in latere bewerkingen uitgebreid. Het sprookje van De Kikkerkoning werd meermaals ingrijpend bewerkt. De genderrolverdeling van het verhaal komt hiermee verder af te staan van de opgetekende vertelling die meer recht doet aan het vrouwelijke perspectief.

## **Samengevat**

De gebroeders Grimm verzamelden hun sprookjes niet onder het eenvoudige volk zoals ze ons wilden doen denken. Ze kregen de verhalen toegestuurd door voornamelijk jonge, ontwikkelde vrouwen uit de hogere kringen. Van oudsher worden sprookjes gekoppeld aan de gedaante van de vrouw. Mogelijk was de inhoud van sprookjes helemaal niet bedoeld om te delen buiten vrouwelijke kringen. Na alle waarschijnlijk is de mondelinge overlevering van De Kikkerkoning uit 1810 afkomstig van een vrouw uit de apothekersfamilie Wild uit Kassel.

## HERMENEUTISCHE ANALYSE VAN HET SPROOKJE

In dit deel zal ik het originele sprookje van Grimm interpreteren door een hermeneutische analyse. Dit doe ik om te achterhalen wat de oorspronkelijke schrijver hiermee bedoeld zou kunnen hebben. In dit hoofdstuk sta ik stil bij de vorm en literaire functie van het sprookje en ga ik in op de specifieke kenmerken van het sprookjesgenre. Ook sta ik kort stil bij de keuze drie versies uit de brontekst te vertalen.

### **Kenmerken van het sprookjesgenre**

Warner (2014) onderscheidt zes kenmerkende eigenschappen van het sprookjesgenre. Ten eerste is een sprookje een kort verhaal, vaak niet meer dan een pagina lang. Soms langer maar nooit de lengte van een novelle.

Ten tweede zijn sprookjes bekende klassieke kinderverhalen. Ofwel omdat ze van generatie op generatie zijn overgeleverd, ofwel omdat men getroffen wordt door de gelijkenissen tussen het verhaal en de eigen familie. Tegenwoordig zijn veel mensen bekend geworden met sprookjes door films. Veel sprookjes worden volksverhalen genoemd die onderdeel zijn van een mondelinge traditie. Het genre behoort tot de folklore waarin de gezamenlijke levensbeschouwing van een volk wordt weerspiegeld. Alsof je te maken hebt met wijsheid uit het verleden.

Een derde kenmerk van sprookjes is dat ze je meenemen naar een andere wereld. Het betoverende verhaal dringt aan op een fictieve wereld. Tolkien duidde dit aan met de term 'secundaire wereld'. Het is de wereld van pratende dieren, vliegende tapijten en magie. Deze wereld onderscheidt zich van de 'primaire wereld', van de alledaagse werkelijkheid. Sprookjes doen een beroep op de kracht van onze verbeelding. Hoewel er bovennatuurlijk wezens voorkomen in sprookjes zijn dit geen goden of door religie erkende bovennatuurlijke krachten. Anders dan geloofsverhalen, vraagt het sprookje niet om een diep commitment. Zelfs kinderen weten dat de alom magische wereld van het sprookje een verzonnen verhaal is.

Het vierde kenmerk van sprookjes duidt Warner (2014) aan met de term ‘symbolisch Esperanto’. Esperanto is een internationale kunsttaal bedoeld voor communicatie tussen mensen die geen gemeenschappelijke eerste taal delen. Sprookjes zijn – net zoals het oorspronkelijke Esperanto – geschreven in een gedeelde taal, de taal van symbolen en beelden, die onze verbeeldingskracht prikkelt. De bouwstenen van deze taal zijn typische karakters (stiefmoeders, prinses en prinsessen, heksen, kabouters en reuzen) en terugkerende motieven (sleutels, appels, spiegels, ringen en padden). Door het conventionele repertoire zijn sprookjes zelf vaak eindimensionaal en missen hierdoor diepgang. Zo wordt met een karakteristieke nuchterheid beschreven hoe de kok van het paleis de opdracht kreeg een kind in stukken te hakken om te koken; zonder dat er enige vorm van protest of afschuw te bekennen is. Binnen het verhaal zelf is het zoals het is, niet meer niet minder. De diepgang ontstaat pas wanneer de absurde tegenstellingen in het verhaal beelden en gevoelens oproepen bij de lezer zelf.

Het vijfde kenmerk van sprookjes ligt in het verlengde van het zojuist besproken prikkelen van de verbeeldingskracht, namelijk; de alomtegenwoordigheid van magie in de verhalen. De werkelijkheid in het sprookje heeft een magische staat. Dit leidt tot wonderlijke taferelen. Het opheffen van natuurwetten maakt de weg vrij voor een bovennatuurlijke keuzevrijheid. Zo worden er in sprookjes allerlei soorten rijkdommen beloofd.

Tot slot het zesde kenmerk; sprookjes lopen goed af. Hoewel sprookjes vaak erg duistere thematiek behandelen (de dood van een ouder, wrede stiefmoeders, tirannen die mensen uitmoorden, ouders die kinderen verbannen) zijn het doorgaans hoopgevende verhalen. Sprookjes bieden hoop op verlossing van armoede, mishandeling en onderwerping. Het is een tool om de uitdagingen van het leven onder ogen te zien. De helden en heldinnen overwinnen hun vaak verschrikkelijke lotsbestemmingen. Sprookjes dragen de belofte in zich dat de verschikkingen waarmee de protagonisten worden geconfronteerd tot een einde komen. Ze ondergraven de beschreven ellende in hoe het verhaal op het einde samenkomt tot een goed einde (hereniging van geliefden of broers en zussen, een huwelijk, het bemachtigen van de schat of het koninkrijk, het verslaan of straffen van de slechterik).

## De analyse van het sprookje

In dit gedeelte analyseer ik het sprookje in secties. Hierbij is de versie uit 1857 het uitgangspunt, en worden de mondelinge versie uit 1810 en de eerste uitgave uit 1812 erbij betrokken wanneer deze op belangrijke punten afwijken.<sup>14</sup>

*1810: De jongste dochter van de koning ging het bos in en bij de koele bron zitten. Ze pakte een gouden bal en speelde er mee, tot die plotseling in de bron rolde.*

*1857: Lang geleden, toen wensen nog hielp, leefde er eens een koning wiens dochters allemaal mooi waren, maar de jongste was zo mooi dat de zon zelf – die toch zoveel heeft gezien – telkens weer verbaasd was wanneer hij haar gezicht bescheen. Nabij het kasteel van de koning lag een groot donker bos en in dat bos, onder een oude lindeboom, was een bron. Als het erg warm was, ging het koningskind het bos in en ging aan de rand van de koele bron zitten. En als ze zich verveelde, nam ze een gouden bal, gooide die op en ving hem weer op; en dat was haar favoriete speeltje. Nu gebeurde het een keer dat de gouden bal van de koningsdochter niet in haar handje viel, dat ze had opgehouden, maar erlangs schoot. Hij kwam op de grond terecht en rolde regelrecht het water in. De koningsdochter volgde hem met haar ogen, maar de bal verdween, en de bron was diep, zo diep dat je de bodem niet kon zien.*

De eerste zin neemt ons mee naar een andere wereld waarin “wensen nog hielp” en de zon een entiteit is die verwonderd kan zijn. Wat opvalt is dat in de beschrijving van de familie de moeder impliciet buiten beeld blijft. Dit kan twee redenen hebben. In de 19<sup>e</sup> eeuw stierven veel vrouwen in het kraambed aan kraamvrouwenkoorts. Het terugkerende thema in sprookjes van kinderen zonder ouders, samengestelde gezinnen, en stiefmoeders berust op een sociaalhistorische context. Daarnaast kan de afwezigheid van een moeder ook een literaire functie hebben. Doordat het prinsesje een direct voorbeeldfiguur mist in haar leven, wordt de initiëring tot vrouw de heldin geloofwaardiger.

In het spelen zien we een meisje dat nog kind is. Dit zou kunnen duiden op het rijpingsproces van het meisje tot de jonge vrouw. Ze worstelt met “haar ontwakende seksuele gevoelens en de aantrekkingskracht die zij uitoefent op het andere geslacht” (Kooi, 1997, p. 183). Dat de zon, die zelf in eigen gedaante ten tonele verschijnt, haar schoonheid benadrukt lijkt deze lezing te

---

<sup>14</sup> Alle drie de Duitse bronteksten zijn afkomstig van Grimm, Grimm, Bolte & Hohoff (Eds.) (2020). Bij het maken van de vertalingen heb ik mij losjes laten inspireren door vertalingen van De Vries-Vogel (1984), Van Hengel (2005), en De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik (n.d.). Geraadpleegd op 22 september 2021, van <https://www.grimmstories.com/language.php?grimm=001&l=nl&r=de>

onderschrijven. Het donkere bos staat voor chaos en onzekerheid (Fontana, 1993, p. 169). Ook dit duidt op een overgang naar onbekend terrein.

De gouden bal kan meerdere betekenissen hebben. De Egyptenaren associeerden goud met de zonnegod Ra, voor de Hindoes staat goud voor waarheid (Fontana, 1993, p. 110). Verderop zullen we zien dat de betekenis die goud associeert met waarheid meer voor de hand ligt. Het is dan niet zomaar een gouden bal, maar de waarheid die het prinsesje langzaam uit het oog verliest, wanneer deze in de diepte van de bron verdwijnt. Ik kom hier dadelijk op terug.

In dit eerste fragment wordt ook de contrasterende thematiek van warmte en koelte geïntroduceerd: het warme weer en de koele bron. Een terugkerend thema in dit sprookje. Volgens Von Franz (1974) zou deze thematiek duiden op het vermogen emoties te beheersen. ‘Warmte’ zou duiden op “een ongebreideld emotioneel affect dat heimelijk als een verstikt vuur blijft doorbroeien en -smeulen” (Von Franz, 1974, p. 76). Bij een doorgeschoten ‘koele’ emotie versteent men: “In het psychiatrische taalgebruik heet dit een catatonische toestand. [...] Een patiënt in een catatonische toestand raakt versteend door onbewuste emoties” (Von Franz, 1974, p. 106).

*Toen begon ze te huilen, steeds harder en ze was ontroostbaar. En terwijl ze jammerde, riep iemand haar toe: “Wat is er aan de hand, koningsdochter, je gilt zo hard dat zelfs een steen medelijden zou krijgen.” Ze keek om zich heen waar de stem vandaan kwam en zag een kikker zijn dikke, lelijke kop uit het water steken. “Oh, jij bent het, oude waterspuwer”, zei ze. “Ik huil omdat mijn gouden bal in de bron is gevallen.” “Stil maar, huil niet”, antwoordde de kikker. “Ik weet wel raad. Maar wat krijg ik van je als ik je speeltje weer naar boven breng?” “Wat je maar wilt, lieve kikker”, zei ze. “Mijn kleren, mijn parels en edelstenen, en zelfs de gouden kroon die ik draag.” De kikker antwoordde: “Je kleren, je parels en edelstenen, en je gouden kroon, die hoef ik niet. Maar als je me lief wilt hebben, en ik je metgezel en speelkameraad mag zijn, als ik naast je aan je tafeltje mag zitten, van je gouden bordje mag eten, uit je bekertje mag drinken en in je bedje mag slapen, als je me dat belooft, dan wil ik de gouden bal wel weer uit het water halen.”*

Hier zien we het prinsesje voor de eerste keer emotioneel worden; iets wat herhaaldelijk terugkomt in het sprookje. Ze begint te huilen. We zien een parallel met de ‘warme’ hevige gemoedstoestand zoals Von Franz (1974) die omschrijft. Het prinsesje heeft haar emotie niet onder controle en begint opgetoomd “steeds harder” te huilen.

In dit fragment wordt ook een bekend fenomeen uit Europese sprookjes ten tonele gevoerd: de ‘dierlijke helper’. Vaak zijn het dieren die als een reactie op vrijgevigheid helden hulp aanbieden (Davidson, 2003, pp. 99-100). De interventie van deze helpers is vaak essentieel voor de garantie het verhaal tot een goed einde te brengen. De vrijgevigheid is in dit geval overduidelijk. “Wat je maar wilt, lieve kikker”, stelt het prinsesje. De helper is geen Barmhartige Samaritaan maar wil er iets voor terug. De kikker stelt een eis: hij wil haar “metgezel en speelkameraad” zijn.

De kikker met zijn “dikke, lelijke kop” was in de voorgaande versies nog “een vervelende kikker”. Hier zien we een contrasterende thematiek tussen de lelijkheid van de kikker en de verbazingwekkende schoonheid van het prinsesje. Daarnaast wordt benadrukt dat de kikker in verhouding tot het prinsesje oud is: “oude waterspuwer”. Ook dit kenmerk is afwezig in de voorgaande versies die ik behandel. Ik kom dadelijk terug wat deze toevoeging met de betekenis van het verhaal doet.

*“O ja”, zei ze. “Ik beloof je alles wat je wilt, als je mijn bal maar weer terugbrengt.” Maar ondertussen dacht ze: Laat hem naar kletsen, die onnozele kikker, die zit toch in het water met zijn soortgenoten te kwaken en kan niet met me meekomen. Toen de kikker de belofte had gekregen, stak hij zijn kop onder water en zwom omlaag. Na een tijdje kwam hij weer naar boven, met de bal in zijn bek en gooide hem in het gras. De koningsdochter was dolblij toen ze haar mooie speeltje weer zag, raapte het op en rende ermee weg. “Wacht, wacht”, riep de kikker. “Neem me mee, ik kan niet lopen zoals jij.” Hoe hard hij haar ook naschreeuwde, ze luisterde niet. Ze haastte zich naar huis en was de arme kikker al gauw vergeten, die nu weer in de bron moest duiken.*

Nu de bal op de bodem van de bron ligt, is ook de vermeende betekenis van de gouden karakteristiek van het speeltje (de waarheid) ver te zoeken. Het prinsesje liegt – spreekt niet de waarheid – om haar speeltje terug te krijgen. Ze meent dat haar leugen geen consequenties heeft omdat de kikker aan zijn bron gekluisterd is.

Wanneer ze de gouden bal weer in handen heeft zien we hoe haar opgetoomde emoties weer opspelen. In de eerste uitgave uit 1812 is ze “zo blij [...] dat ze verder aan niets meer dacht” en vergeet ze de kikker ter plekke (zie Bijlage 2). In de bovenstaande versie uit 1857 is dit minder sterk aanwezig.

*De volgende dag, toen ze met de koning en de hele hofhouding aan tafel zat en van haar gouden bordje at, kwam er klets, klats, klets, klats, iets de marmeren trap op kruipen. Toen het boven was, klopte het op de deur en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!” Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, maar toen ze opendeed zag ze de kikker zitten. Ze sloeg haastig de deur dicht en ging met schrik weer aan tafel zitten. De koning zag dat haar hart hevig bonsde en vroeg: “Mijn kind, waar ben je bang voor? Staat er soms een reus voor de deur die je wil pakken?” “Oh nee”, antwoordde ze. “Het is geen reus, het is een akelige kikker.” “Wat wil die kikker van jou?” “O lieve vader, toen ik gisteren in het bos bij de bron aan het spelen was, viel mijn gouden bal in het water. En omdat ik zo huilde heeft de kikker hem weer opgedoken, en omdat hij erom vroeg, heb ik heb beloofd dat hij mijn gezelschap mocht zijn. Maar ik had nooit gedacht dat hij uit het water zou kunnen komen. Nu zit hij voor de deur en wil hij binnenkomen.” Ondertussen klopte de kikker voor de tweede keer en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor me! Weet je nog wat je me gisteren beloofde bij de koele bron? Koningsdochter, jongste, doe open voor me.” Toen zei de koning: “Je moet je belofte houden. Vooruit, ga opendoen voor hem.” Ze liep naar de deur en deed deze open. De kikker springt naar binnen en volgde haar op de voet tot bij haar stoel. Toen hij daar zat, riep hij: “Til me op!” Ze aarzelde, maar de koning gebod het te doen. Toen de kikker op de stoel zat, wilde hij op de tafel, en toen hij daar zat, zei hij: “Schuif nu je gouden bordje wat dichterbij me toe, dan kunnen we samen eten.” Ze deed het wel, maar met tegenzin. De kikker zat heerlijk te smullen, maar zij kreeg bijna geen hap door haar keel. Eindelijk zei hij: “Ik heb genoeg gegeten en ik ben moe, draag me nu naar je kamertje en maak je zijden bedje op, dan kunnen we gaan slapen.” De koningsdochter begon te huilen; ze was bang voor die koude kikker, die ze niet durfde aan te raken en die nu in haar mooie, schone bedje wilde slapen. Maar de koning werd boos en zei: “Wie je heeft geholpen toen je in moeilijkheden verkeerde, hem mag je niet minachten.”*

In dit sprookje komen herhalingspatronen voor waarin voorvallen zich in drieslag herhalen – iets wat overigens kenmerkend is voor sprookjes (o.a. Warner, 2014). Hierboven lezen we hoe de koning het prinsesje driemaal beveelt de wensen van de kikker te respecteren.<sup>15</sup>

We lezen ook dat het prinsesje opnieuw begint te huilen omdat ze de situatie vervelend vindt. Ook hier hebben we te maken met een patroon wat zich herhaalt. Ze huilde voor het eerst toen

---

<sup>15</sup> “Je moet je belofte houden”, “De koning gebod het te doen”, “Wie je heeft geholpen [...], hem mag je niet minachten”.



haar gouden bal in de bron was verdwenen. Dadelijk zullen we zien dat ze voor een derde keer door haar emoties wordt meegevoerd.

Zowel de koning als de kikker blijven hameren op de belofte die het prinsesje heeft gedaan. ‘Belofte maakt schuld’ is de boodschap. Ze zal de prijs moeten betalen voor de listige streek waar ze dacht mee weg te komen. Dat het meisje huilt uit angst laat beiden koud. Hier zien we de karakteristieke nuchterheid van het sprookje. Waar we als lezer protest en afschuw zouden verwachten, is die hier afwezig. Toch zullen we zien dat de ongevoelige ‘koele’ kikker veelbetekenend is voor het verdere verloop van dit verhaal.

*Toen pakte ze de kikker met twee vingers beet, nam hem mee naar boven en zette hem in een hoek. Maar toen ze in bed lag, kwam hij aangekropen en zei: “Ik ben moe, ik wil net zo goed slapen als jij. Til me op, anders zeg ik het tegen je vader.” Toen werd ze pas goed woedend; ze tilde hem op en smeed hem uit alle macht tegen de muur. “Nu zal je rust hebben, jij vervelende kikker!”*

In dit korte fragment gebeuren een paar opvallende dingen. We zien hoe het prinsesje niet langer meer haar vader en de kikker gehoorzaamt. Na twee keer in huilen uit te barsten en erbij neer te gaan zitten wanneer ze geconfronteerd wordt met een vervelende situatie, kiest ze er deze keer voor dit herhalingspatroon te doorbreken. Drie keer is scheepsrecht zullen we maar zeggen.<sup>16</sup> De toegang tot haar bed, symbool voor haar seksualiteit, wordt woest afgewezen (Thooft, 2003, p. 9). De maat is vol en ze trekt een grens.

Gevoelens zijn belangrijke signalen die ons vertellen wat wij nodig hebben. Tot nu toe gedroeg het prinsesje zich steeds als slachtoffer. Ze klaagde en huilde om alles wat er op haar af kwam. Het prinsesje leerde dat ze niet boos mocht worden, maar wel mocht huilen (ook al zat daar eigenlijk woede onder). Elke keer dat ze geconfronteerd werd met irritaties, onderdrukte ze de opkomende woede en zette deze om in verdriet of angst. Haar tranen waren niet authentiek. Nu ontdekt ze door alle huilbuien heen, dat ze zich eigenlijk steeds kwaad voelde vanbinnen. Wanneer ze bij haar woede komt, ontdekt ze haar werkelijke behoefte. Namelijk dat ze helemaal geen braaf kind wil zijn wat alleen maar gehoorzaamt aan de wensen van de patriarchale macht van de koning en de seksuele drang van de vieze kikker. Boosheid kan redelijk zijn wanneer er

---

<sup>16</sup> Nederlandse uitdrukking met als betekenis: als iets twee keer niet gelukt is, lukt het de derde keer vast wel. De exacte herkomst is niet bekend, maar het zou zomaar uit het kenmerkende herhalingspatroon van sprookjes voortgekomen kunnen zijn.

een waarde in het geding komt. Gevoelens dienen dan erkend, benoemd en geuit te worden. En dat is precies wat het prinsesje doet door de kikker tegen de muur te smijten.

Gewoonlijk deinst het meisje in sprookjes terug bij de crisis die ze ervaart bij de overgang van meisje naar vrouw. Ze gaat dan “slapen tot de prins alle barrières overwint en haar een reden geeft om te denken dat het aan de overzijde toch best leuk kan zijn” (Campbell, 1990, p. 156). Na aanvankelijk tegenspartelen in de vereniging met een jonge man, ontdekt het meisje zichzelf en haar plaats in de wereld van volwassenen (Kooi, 1997 p. 183). We zien dit patroon in andere Grimm sprookjes zoals Assepoester, Doornroosje en Sneeuwwitje. Hier gebeurt echter iets totaal anders. In plaats van dat het prinsesje in slaap valt, en haar doornhaag enkel uiteen wijkt voor die ene goede prins, is het prinsje in dit geval klaarwakker en roept ze de prins een halt toe voor het zover komt. Het kleine meisje is vrouw geworden door nee te zeggen.

De meeste van ons kennen een versie van dit sprookje waarin de kikker door een kus van het prinsesje in een menselijke prins veranderd. De oorsprong van die versie ligt niet bij de gebroeders Grimm zelf. Het waren de eerste vertalers van de sprookjes van Grimm in het Engels, Edgar Taylor en David Jardine, die de tekst veranderden op dit cruciale punt. Wie van beide verantwoordelijk was voor deze aanpassing is onduidelijk (Sutton, 1990, p. 119). Wat wel duidelijk is, is dat door deze wijziging elke vorm van protest of actief verzet van het prinsesje uit deze scene wordt geschrapt (Thoof, 2003, p. 11).

**1810:** *Maar toen hij van de muur op het bed terecht kwam, lag daar een mooie jonge prins, en de koningsdochter ging bij hem liggen.*

**1812:** *Maar toen de kikker niet op de grond maar op het bed terecht kwam, lag daar er een knappe jonge prins. Daar was haar beste gezelschap, die ze waardeerde en liefhad zoals ze had beloofd, en ze vielen samen gelukkig in slaap.*

**1857:** *Maar toen hij op de grond terecht kwam, was hij geen kikker meer maar een prins met mooie, vriendelijke ogen. Volgens de wensen van haar vader was hij nu haar dierbare metgezel en echtgenoot. Hij vertelde haar dat een boze heks hem had vervloekt. Niemand had hem van de bron kunnen verlossen dan zij alleen, en dat ze morgen samen naar zijn koninkrijk zouden gaan. Toen vielen ze samen in slaap.*

Maar dan gebeurt er iets wonderlijks. De plot twist – een radicale verandering. Zonder voorafschaduwning krijgen we te maken met een nieuwe context. Een context waarin de kikker ineens een geschikte partner blijkt. De prins blijkt een mooie, knappe, (soms) jonge,

vriendelijke uitstraling te hebben en krijgt toegang tot het bedje van het prinsesje. Doordat het prinsesje duidelijk haar grenzen aangaf is er blijkbaar iets verschoven waardoor de prins transformeert.

Ik heb hierboven de drie versies van het sprookje naast elkaar gezet omdat deze opvallend van elkaar verschillen. De mondelinge versie uit 1810 beschrijft de prins als een “mooie jonge prins”. De versie uit 1812 spreekt ook over een “knappe jonge prins”. De bewerking uit 1857 wijkt hiervan af. Dat de prins jong zou zijn en een leuk gezichtje zou hebben wordt hier achterwege gelaten. We lezen nu enkel nog over zijn “mooie, vriendelijke ogen”. De jonge leeftijd van het prinsesje wordt overigens nog steeds benadrukt in deze versie. Eerder zagen we dat de bewerking uit 1857 de relatief oude leeftijd van de kikker benadrukte door hem “oude waterspuwer” te noemen.

In Nederland was het in de 19e eeuw niet ongebruikelijk te trouwen met een partner die tientallen jaren ouder was. Precieze cijfers zijn niet bekend maar het feit dat dit een thema was in de schilderkunst en literatuur laat zien dat dit destijds niet ongebruikelijk was (o.a. De Jager, 1981, p. 41). Mogelijk lagen hier financiële en maatschappelijke overwegingen aan ten grondslag. Dit gegeven staat in schril contrast met het nieuwe thema wat dezelfde bewerking uit 1857 toevoegt: dat niemand behalve het prinsesje de prins had kunnen verlossen van zijn vloek. Dit duidt eerder op romantische liefde; waarbij juist de aard bepalend is voor de partnerkeuze. Dit lijkt tegenstrijdig.

We zien dat de gebroeders Grimm hier zelf ook mee hebben zitten worstelen. In hun versie uit 1812 eindigt het prinsesje met “een knappe jonge prins [...] die ze waardeerde en liefhad”. Eind goed al goed, toch? Nou, nee. In hun laatste bewerking uit 1857 eindigt ze met “een prins met mooie, vriendelijke ogen [die] volgens de wensen van haar vader [...] haar dierbare metgezel en echtgenoot” was geworden. De eenvoudige scène uit de mondelinge overlevering, waarbij het prinsesje simpelweg de drang voelt om naast haar nieuwe jonge prins te gaan liggen, wordt besmeurd met een mannelijk perspectief van patriarchale macht dat goedgepraat wil worden door een beroep te doen op romantische liefde.

Tot slot van rekening wordt er in deze laatste bewerking ook nog aan toegevoegd dat het “een boze heks” was die de prins had vervloekt. ‘Heks’ is een gedemoniseerd concept wat door de geschiedenis heen is gebruikt om vrouwen doelbewust negatief af te beelden en tot op vandaag de dag krachtig tot onze verbeelding spreekt (Zipes, 2012, p. 57). Maar ja, zoals we eerder

zagen is een van de kenmerken van het genre dat sprookjes gebruik maken van conventionele karakters om onze verbeeldingskracht te prikkelen. En doen ze dat juist om maatschappelijke misstanden aan te kaarten teneinde hoop op vooruitgang te bewerkstelligen. Dit is niet het moment om normatief te doen. Het karakter van de heks voegt overigens in dit geval weinig toe aan het verloop van het verhaal.

*En de volgende ochtend, toen de zon hen had gewekt, kwam er een koets aanrijden, getrokken door acht witte paarden. Ze hadden witte struisvogelveren op hun hoofd en gouden teugels, en achter op de koets stond de dienaar van de jonge koning, de trouwe Hendrik. De trouwe Hendrik was zo verdrietig geweest toen zijn meester in een kikker was veranderd, dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan, zodat het niet zou breken van pijn en verdriet. De koets was gekomen om de jonge koning naar zijn koninkrijk te brengen. De trouwe Hendrik hielp ze allebei instappen en ging weer achter op de koets staan, vol vreugde over de verlossing. En toen ze een tijdje hadden gereden, hoorde de koningszoon iets achter zich, alsof er iets brak. Hij draaide zich om en riep:*

*“Hendrik, de koets gaat kapot!” “Nee mijn heer, dat is niet de koets, er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen, dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat en niemand u bevrijden kon.”*

*Nóg een keer en nóg een keer klonk er een onderweg gekraak, en de koningszoon dacht telkens dat de koets het begaf, maar steeds waren het alleen maar de banden om het hart van de trouwe Hendrik, die lossprongen omdat zijn meester verlost en gelukkig was.*

We lezen hier hoe het nieuwe stel door de zon gewekt wordt. De prins is niet langer meer versteend door de doorgesloten ‘koele’ emotie die hem kenmerkte toen hij nog een kikker was. Een opvallend nieuw karakter verschijnt ten tonele: de trouwe Hendrik. Een sensitieve man die rondloopt met een gebroken hart wat bijna uiteenvalt. De prins – nog naïef over de verandering die hij zojuist heeft doorgemaakt – begrijpt niet helemaal wat er gebeurt wanneer de ijzeren banden om het hart van de trouwe Hendrik losspringen; hij blijft denken dat de koets het begeeft. De banden waren nodig omdat de pijn voor Hendrik te groot was, maar nu zijn ze overbodig geworden omdat de prins “verlost en gelukkig” is. Hendrik kan weer bij zijn gevoel.

In dit thema zien we parallellen tussen de trouwe Hendrik en de koele, ongevoelige kikker die transformeert in een partner die “gewaardeerd en liefgehad” kan worden. Het prinsesje wordt in dit laatste gedeelte van het sprookje enkel nog indirect aangehaald. Het personage van de prins komt juist op de voorgrond te staan. De trouwe Hendrik lijkt de transformatie te

verwoorden die de prins heeft doorgemaakt, maar zelf nog niet helemaal kan bevatten. Het personage van de kikkerprins blijkt niet enkel een helper te zijn, maar blijkt naast het prinsesje een tweede hoofdpersoon te zijn.

Ook hier zien we weer kenmerkende herhalingspatroon van dit sprookje: tot drie keer toe springt er een ijzeren band los van het hart van de trouwe Hendrik. De trekdieren voor de koets worden beschreven als “acht witte paarden [met] witte struisvogelveren op hun hoofd en gouden teugels”. Wit staat voor maagdelijkheid (Fontana, 1993, p. 110). Een van beiden zal maagd moeten zijn. De prins heeft de grenzen van het prinsesje gerespecteerd. In de teugels van de paarden doemt de symboliek van goud als waarheid weer op. Het prinsesje en de prins weten wat ze aan elkaar hebben. Geen listige beloftes meer; niet langer gevoelloos de grenzen van de ander overschrijden.

## **Samengevat**

We hebben gezien dat het sprookjesgenre zes kenmerkende eigenschappen heeft: (1) het is een kort verhaal; (2) het zijn vaak klassieke kinderverhalen; (3) ze ons mee naar een alom magische andere wereld; (4) de verhalen zijn opgebouwd uit typische een conventioneel repertoire van karakters en terugkerende motieven; (5) kennen een alomtegenwoordigheid van magie en wonderlijke taferelen; (6) en ze lopen (ondanks de duistere thematiek) vaak goed af.

Men zegt wel dat de tragedie van de man is dat hij denkt dat zijn vrouw altijd dezelfde zal blijven. En dat de tragedie van de vrouw is dat ze denkt haar man te kunnen veranderen terwijl dat niet lukt. Het sprookje van De Kikkerkoning laat zien wat het betekent om een relatie met het andere geslacht aan te gaan. Het draagt de belofte in zich van een evenwichtige relatie tussen de twee seksen. Er zijn echter wel voorwaarden aan verbonden. Om zichzelf te blijven in de relatie dient een vrouw haar grenzen aan te geven zonder daarbij haar onvrede onder banken of stoelen te steken. Van de man wordt verwacht dat hij deze grenzen respecteert. Om empathie op te brengen dient hij in contact te komen met zijn eigen gevoelsleven. Het prinsesje en de kikker maken beide deze transformaties door in het sprookje.

# DEEL 3

---

*The Princess and the Frog*

## DE RECEPTIE VAN DE DISNEYFILM

In dit hoofdstuk staan we stil bij de vraag wat de receptie is van de Disneyfilm aan de hand van wetenschappelijke literatuur.

### **The Princess and the Frog**

De Disneyfilm *The Princess and the Frog* maakt deel uit van *Disney Princess*, ook wel de *Princess Line*. Dit is een mediafranchise en speelgoedlijn van The Walt Disney Company. De populaire *Princess Line* omvat inmiddels twaalf films en meer 25.000 verkoopbare producten (England et al., 2011, p. 555). Denk daarbij aan speelgoed, poppen, plastic beeldjes, kleding, fonkelende schoenen, schoonheidsproducten en tal van andere producten waarop Disney-prinsessen zijn afgebeeld.

Het verhaal speelt zich af tijdens de roerige jaren '20. De hoofdpersoon is Tiana, een 19-jarige serveerster van Afro-Amerikaanse afkomst. Ze heeft twee banen, werkt onvermoeibaar door, en gelooft dat ze door hard te werken haar doel kan behalen. Ze wil de droom van haar vader vervullen: het beste restaurant van New Orleans openen. Na een onsuccesvolle poging een verlaten pand te kopen om om te toveren in 'Tiana's Place', kust het wanhopige meisje een pratende kikker, die in ruil voor de daad een financiële vergoeding belooft. De kikker is eigenlijk de onterfde (en even wanhopige) Prins Naveen, wiens pogingen om met Tiana's rijke vriendin Charlotte te trouwen waren verijdeld door de mysterieuze voodoovenaar Dr. Facilier, die hem in een kikker veranderde als onderdeel van zijn uitgewerkt plan om de stad over te nemen. Aangezien Tiana geen prinses is, lukt het haar niet de betovering van Facilier te verbreken. Sterker nog, het zorgt ervoor dat Tiana zelf ook in een kikker verandert! Het kikkerpaar gaat samen op zoek naar Mama Odie, de voodoo-koningin van het moeras, om de betovering te verbreken, terwijl ze op de hielen worden gezeten door de demonische dienaren van Facilier uit het geestenrijk en ze onderweg verliefd worden.

De Disneyfilm is losjes gebaseerd op *The Frog Princess* (2002), een fantasyroman voor kinderen van de Amerikaanse schrijver E.D. Baker. Ook in dit boek verandert de prinses zelf in een kikker na de kus. Hoewel dit suggereert dat het verhaal van de gebroeders Grimm slechts

indirecte van invloed is geweest op de film, betoogd Kujundžić (2019) het tegendeel. In termen van thema's (het vinden van een geschikte partner), motieven (valse beloften, onderhandelen), evenals personages en hun eigenschappen (de held, de heldin en haar vader), leunt de plot van de film meer op het sprookje van Grimm dan op de fantasyroman van Baker (Kujundžić, 2019, pp. 41-50).

## **Gender in de Disneyfilm**

Dundes & Streiff (2016) laten zien dat financieel succesvolle Disneyfilms de kijker onderdompelen in een fantasiewereld van eindeloze vooruitzichten met inbegrip van een leven van royalty's. Echter wanneer de prinses een gekleurde vrouw is, schuwt Disney een traditioneel sprookjes einde met koninklijke weelde en wordt deze vervangen door een alternatief verhaal. Dit is ook het geval in *The Princess and the Frog*.

Net als Mulan (een eerdere gekleurde Disney prinses) is Tiana gedreven om haar vader te plezieren. Ze vervult zijn droom om een restaurant te bezitten; ironisch genoeg genaamd 'Tiana's Palace', waarmee ze het dichtst in de buurt komt van een koninklijke levensstijl (Dundes & Streiff, 2016). Niet-blanke heldinnen tonen in plaats daarvan de bereidheid om genoeg te nemen met meer bescheiden ambities, in verhalen vol stereotypische gender- en ras gebonden personages (Dundes & Streiff, 2016). Volgens Dundes & Streiff (2016) suggereert dit dat protagonisten van kleur geen recht hebben op een leven van vrije tijd en privileges dat witte Disney-prinsessen wel mogen genieten.

England et al. (2011) onderzochten de representatie van de prins- en prinsespersonages in succesvolle Disneyfilms, waarbij de focus lag op hun gedragskenmerken. Ze keken daarbij naar eigenschappen die traditioneel toegeschreven worden aan mannelijkheid (bijvoorbeeld assertiviteit, onafhankelijkheid en verlangen om te ontdekken) of vrouwelijkheid (bijvoorbeeld hulpvaardigheid, zorgzaamheid en angst), maar ook naar wie in redding scènes welke rol op zich neemt.

In het geval van *The Princess and the Frog* vertoonde de prinses meer mannelijke dan vrouwelijke eigenschappen in haar drie meest voorkomende kenmerken (England et al., 2011, p. 562). Deze ontwikkeling staat in lijn met de voorgaande films uit de *Princess Line*, Pocahontas (1995) en Mulan (1998). Ook in deze films vertoonde de prinsessen meer mannelijke dan vrouwelijke kenmerken. Dit suggereert een chronologische beweging naar meer androgyne prinsessen. De prins in *The Princess and the Frog* vertoont een soortgelijke



ontwikkeling. Hij heeft meer vrouwelijke dan mannelijke eigenschappen in zijn drie meest voorkomende vormen van gedrag (England et al., 2011, p. 562).

Stover (2013) juicht de positieve representaties van autonome vrouwelijke karakters toe, maar is echter ook kritisch op deze ontwikkeling. Disney gebruikt postfeministische retoriek op twee manieren: de inhoud van de films erkent de voordelen van het feminisme, terwijl marketingstrategieën paradoxaal genoeg haaks staan op de postfeministische idealen (Stover, 2013, p. 4). Disney prinsessen worden geportretteerd als volledig autonoom, niet langer beperkt door een omgeving van ongelijkheid of tirannie. Hoewel de nieuwe prinses feministische idealen uitdraagt, is ze ook een ‘microkosmos van postfeministische idealen’ (Stover, 2013, p. 4). In het verhaal wordt een wereld gecreëerd waarin de heldin gevangen zit en uitbraak de enige weg is naar een lang en gelukkig leven (Stover, 2013, p. 4). Stover (2013) ziet hierin het gevaar het ene stereotype vervangen wordt door een ander; onder het mom van vooruitgang.

Zo wordt Tiana in *The Princess and the Frog* geportretteerd als krachtige zwarte vrouw door haar eigen bedrijf te laten starten, echter herinnert de film de kijker constant aan het feit dat Tiana de droom van haar vader aan het verwezenlijken is. Deze zoektocht naar (mannelijke) ouderlijke goedkeuring maakt de ambitieuze Tiana tot een klein meisje dat van haar overleden vader houdt (Stover, 2013, p. 4).

Breaux (2010, p. 401) onderscheidt drie soorten heldinnen in Disneyfilms: (1) allereerst de prinses die moederloos is en koninklijk is via haar vader of door een huwelijk met een prins; (2) de ‘Goede Dochter’, een jonge vrouw die uit loyaliteit aan haar goede maar naïeve vader in een potentieel bedreigende situatie terechtkomt en alle zeilen moet bijzetten om te overleven; (3) en tot slot de ‘Tough Gal’, een sterke, onbezonnen en zelfverzekerde meid die in het aangaan van haar uitdagingen het publiek duidelijk maakt geen man nodig te hebben (en ook niet te willen) en die goed voor zichzelf kan zorgen.

Volgens Breaux (2010, p. 401) is Tiana een synthese van al deze typen: (1) uiteindelijk wordt ze een royalty door te trouwen met prins Naveen, al verliest ze haar vader in plaats van haar moeder; (2) ze is loyaal aan de droom van haar vader om een restaurant te openen en ze overleeft het avontuur van gevangen zitten in het lichaam van een kikker; (3) en het is duidelijk dat ze voor zichzelf kan zorgen, alhoewel ze aan het eind wel de financiële hulp nodig heeft van prins Naveen om het restaurant te kopen.

## Ras in de Disneyfilm

Disney kent een lange geschiedenis van het presenteren van niet-blanken als raciale stereotypen en van vrouwen als hulpeloze objecten. Het duurde 56 jaar voordat Disney een film maakte met een zwarte held. In maart 2007 is het dan zo ver. Walt Disney Pictures en Pixar bevestigen de start van de productie van *The Frog Princess*.<sup>17</sup> De aankondiging aan de aandeelhouders was uniek, omdat een hoofdpersonage, Maddy (later Tiana), in de concepttekeningen werd afgebeeld als een meisje met een Afro-Amerikaanse afkomst. Oorspronkelijk was deze Maddy een kamermeisje, maar critici zagen meteen overeenkomsten met het Amerikaanse stereotype van *mammy*: een zwarte vrouw die voor een witte familie werkt als kindermisje (Breux, 2010, pp. 398-399).

De wereld van *The Princess and the Frog* toont een grote vertegenwoordiging van zwarte Amerikanen en waardering voor de kunst uit de Harlem Renaissance. Hoewel dit een ideale setting zou zijn om raciale beperkingen in de context van de sprookjeswereld bespreekbaar te maken, staat het karakter van Tiana niet model voor empowerment. Ze valt namelijk samen met het stereotype van de Disney prinses. Hierdoor is ze verzekerd van economisch succes, komen de traditionele romantische verhaalplots voorbij en boet Disney met haar slogan “*something for everyone*” in op originaliteit (Barker, 2010, p. 496).

Net zoals er in de Disneyland themaparken geen spoor te bekennen is van onrust onder arbeiders, aanvallen op immigranten, het slavernijverleden of segregatie, zo ook is de geschiedenis van racisme en seksisme waarmee blanken Tiana logischerwijs zouden onderdrukken er “zorgvuldig uit geprogrammeerd en zijn deze vervangen door *Disney’s America*, een plaats waar mensen Amerika vieren: haar volk, worstelingen, overwinningen, moed, tegenslagen, diversiteit, heroïsme, vooruitgang, pluralisme, inventiviteit, speelsheid, mededogen, rechtvaardigheid en tolerantie” (Breux, 2010, pp. 399).

Ondanks alle producten over ras, geslacht, onschuld en democratie die Disney op de markt brengt, is hun uiteindelijke doel om “kinderen en hun families te transformeren van een democratie van burgers naar een democratie van consumenten” (Breux, 2010, p. 415). Breux (2010, p. 415) eindigt met de oproep dat het onze taak is om kritische vragen te blijven stellen over kinderfilms en Disney verantwoordelijk te houden.

---

<sup>17</sup> Wat later *The Princess and the Frog* zal worden.

Turner (2013) verwijt Disney door een kleurenblinde lens te kijken. Jeff Kurtti, auteur van *The Art of the Princess and the Frog*, verwoordt voor haar het verlangen om Tiana's zwarteheid niet te willen zien: “*She stands apart from other Disney princesses not simply because of her race, but also because of her drive. It's ultimately more about who she is than what she is.*” (Turner, 2013, p. 84). Hoewel Kurtti's 'wie' gaat over Tiana's motivatie, gaat dit voorbij aan haar kleur, die inherent onderdeel is van zowel 'wie' als 'wat' ze is. Disney wil met haar recente intentie om meer diversiteit aan te bieden zowel mensen van kleur als blanke liberalen aan zich binden, alsook aantrekkelijk blijven voor het brede publiek (Turner, 2013, p. 84). Hierdoor bevinden ze zich in een vaag grensgebied. Dit creëert volgens Turner (2013, p. 84) een paradoxale spanning waarbij het publiek moet zien dat Tiana zwart is, maar er tegelijkertijd aan moet voorbijgaan ten gunste van haar karakter en haar verlangen om toegang te krijgen tot de *American Dream*.<sup>18</sup> De kleurenblinde reactie waarop aangedrongen wordt, nodigt uit tot een willekeurig aantal complexe lezingen van de film (Turner, 2013, p. 84).

Barker (2010, p. 496) betreurt dat het allemaal een fantasiewereld is waartoe de meesten geen toegang hebben. Een wereld waarin benadeling op basis van ras en gender wordt overstegen door economisch succes, in plaats van dat de protagonist in staat wordt gesteld de ongelijke behandeling te bevragen of zichzelf te realiseren (Barker, 2010, p. 496).

## **Samengevat**

Voor *The Princess and the Frog* maakte Disney gebruik van succesformules. Zo is de film gebaseerd op het bekende sprookje van Grimm, alsook losjes gebaseerd op *The Frog Princess* van E.D. Baker. We zagen ook dat een koninklijke levensstijl niet is weggelegd voor gekleurde Disney prinsessen. Zij moeten genoegen nemen met meer bescheiden ambities. Opvallend is ook dat in de genderrolverdeling grenzen vervagen, zoals we dat eerder zagen in de bespreking van de cultuurindustrie. In het geval van Disney vertonen prinsessen meer mannelijke dan vrouwelijke kenmerken en is het bij de mannelijke prinses net andersom.

Hoewel dit emancipatorisch toegejuicht mag worden, ligt er ook een gevaar op de loer. De rol van de omgeving bij onderdrukking wordt miskent. Hierdoor wordt de protagonist als volledig autonoom geportretteerd, waardoor niet het emanciperen van haar omgeving centraal staat maar het ontsnappen uit de onderdrukking.

---

<sup>18</sup> De *American Dream* een nationaal ethos dat gebruikt wordt om het Amerikaanse idealen van vrijheid en gelijkheid aan te duiden. De droom houdt in dat iedereen door hard te werken kan worden wat hij wil.

## EEN SOCIAALKRITISCHE LEZING VAN DE DISNEYFILM

In dit hoofdstuk staan we stil bij de vraag hoe een sociaalkritische lezing van het sprookje van Disney eruit ziet. Om achterliggende betekenissen van de film naar voren te brengen voer ik een tekstuele inhoudsanalyse uit. De focus hierbij ligt op de ontwikkelingen die de hoofdpersonages Tiana en Naveen doormaken. Gezien de omvang van dit onderzoek beperk ik mij tot een selectie van de scènes die veelbetekenend zijn voor hun karakterontwikkeling.

### De analyse van het de Disneyfilm

*The Evening Star is shining bright  
So make a wish and hold on tight  
There's magic in the air tonight  
And anything can happen*

De film begint met een sprookjesachtig versje dat een magische wereld suggereert. Echter worden we meteen uit deze illusie gerukt wanneer de film overgaat in Eudora (de moeder van het hoofdpersonage Tiana) die het sprookje De Kikkerkoning voorleest. Het is de versie waarin het kussen van de kikker centraal staat. Daarnaast wordt er nog een element toegevoegd: de kikker smeekt om een kus en uit medelijden geeft het prinsesje een. Tiana geeft, bij het aanhoren van het verhaal, aan dat ze nooit in haar leven een kikker zou zoenen.

*Tiana's vader: You know the thing about good food? It brings folks together from all walks of life. It warms them right up and it puts little smiles on their faces. And when I open up my own restaurant, I tell you, people are going to line up for miles around just to get a taste of my food.*

Terwijl dat hij dit zegt, overhandigt hij een papieren flyer waarop een restaurant te zien is. Tiana verbetert haar vader en zegt: "Our food". Haar vader lacht: "That's right, baby. Our food". En hij schrijft 'Tiana's Place' op de flyer.

Tiana rent vervolgens naar het raam en wijst naar de donkere hemel.

*Tiana: Daddy! Look!*

*Tiana's vader: Where are you going?*

*Tiana: Charlotte's fairy tale book said if you make a wish on the Evening Star, it's sure to come true.*

*Tiana's vader: Well, you wish on that star, sweetheart. Yes. You wish and you dream with all your little heart. But you remember, Tiana, that that old star can only take you part of the way. You got to help it along with some hard work of your own, and then, yeah, you can do anything you set your mind to. Just promise your daddy one thing. That you'll never, ever lose sight of what's really important.*

Tiana leert van haar vader dat ze mag dromen en wensen, maar dat ze vooral ook hard moet werken. Daardoor impliceert hij dat kansenongelijkheid recht te trekken is met hard werken: met de juiste instelling kan ze immer alles bereiken (*American Dream*). Op het moment dat de vader zegt dat ze dát wat echt belangrijk is niet uit het oog mag verliezen, kijkt hij even naar zijn vrouw en pakt haar hand vast. Expliciet zegt hij dat hard werken belangrijk is en impliciet dat familie of liefde nog belangrijker. Deze verhouding, tussen werk en liefde, blijft een thema voor Tiana gedurende de gehele film.

In de volgende scene zien we Tiana, nu jongvolwassen, gapend en met vermoeide uitstraling thuiskomen van het werk. Terwijl ze haar fooi in een spaarpotje doet voor haar restaurant praat in zichzelf: *"Well, Miss Tiana, rough night for tips, but every little penny counts"*.. Ze haalt de flyer van haar vader uit haar schort (deze heeft zij tijdens het werken blijkbaar altijd bij zich) en zet deze naast een foto van haar vader, die blijkt te zijn overleden. Terwijl ze dit doet zegt ze: *"Don't you worry, Daddy. We'll be there soon"*. Ze is nog steeds vastberaden haar vaders droom van het openen van een restaurant voort te zetten. Ze geeft de foto een kus, valt doodop neer op haar bed en valt onmiddellijk snurkend in slaap, terwijl haar wekker meteen weer afgaat. Het is tijd om naar haar andere baan te gaan.

Onderweg naar haar werk zien we hoe Tiana zich lostrekt van een man die met haar wil dansen. Eenmaal aan het werk wordt ze geroepen door een paar bekenden. Ze vragen Tiana of ze 's avond met ze mee wil komen om te dansen. Het is immers Mardi Gras.<sup>19</sup> Maar Tiana wijst het af en zegt meer diensten te willen werken om te sparen voor haar restaurant. Dit kwam niet

---

<sup>19</sup> Een soort carnavalsfeest.

onverwacht: *“I told y’all she wouldn’t come”*. De kok van het café heeft weinig vertrouwen in haar plan: *“You ain’t never going to get enough for the down payment”*.

Dan arriveert een auto met chauffeur bij het café. Het zijn Tiana’s beste vriendin Charlotte en haar steenrijke vader Eli “Big Daddy” La Bouff. Ze komen het nieuws brengen dat prins Naveen van het fictieve Maldonia naar de stad komt en dat hij is uitgenodigd op hun maskerade en bij hen logeert. Wanneer Tiana Charlotte het advies geeft dat de liefde van de man door de maag gaat, wordt deze meteen enthousiast. Ze doet een bestelling bij Tiana voor 500 beignets. Ongevraagd pakt Charlotte het geld uit de portemonnee van haar vader. Tiana is opgewonden: *“This should cover it just fine, Lottie. This is it! I’m getting my restaurant!”*.

Nu Tiana het geld heeft gespaard voor het restaurant, neemt ze met haar moeder Eudora een kijkje in het nu nog leegstaande, vervallen gebouw.

*Eudora: Babycakes, I’m sure this place is going to be just wonderful, but it’s a shame you are working so hard.*

*Tiana: But how can I let up now when I’m so close? I got to make sure all Daddy’s hard work means something.*

*Eudora: Tiana. Your daddy may not have gotten the place he always wanted, but he had something better. He had love. And that’s all I want for you, sweetheart, to meet your Prince Charming and dance off into your happily ever after.*

*Tiana: Mama! I don’t have time for dancing.*

Net als haar vrienden in het café, maakt ook haar moeder zich zorgen om Tiana; ze werkt te hard. Maar haar zorg is niet dat het Tiana teveel wordt. Nee, ze verlangt dat haar dochter haar energie steekt in het vinden van haar *Prince Charming*. Pas als dat gelukt is kan ze gelukkig zijn. Tiana heeft hier echter geen boodschap aan en is vastberaden haar vaders droom van een restaurant te verwezenlijken.

In de volgende scene wordt de prins Naveen geïntroduceerd. Hij is samen met zijn bediende Lawrence.

*Naveen: Yes, yes, yes, but first I buy everyone here a drink!*

*Lawrence: With what? At this point, you have 2 choices, woo and marry a rich young lady or get a job!*

*[De prins werpt een blik op iemand die aan het poepscheppen is en trekt een vies gezicht]*

*Naveen: All right. Fine. But first we dance!*

De prins is blut en onterfd. Lawrence raadt hem daarom aan een baan te vinden of een rijke vrouw te trouwen. Maar de prins is lui en wil alleen maar feesten.

Dan spoelen we door naar de maskerade bij familie La Bouff. Charlotte, Tiana's beste vriendin, wacht al de hele avond op prins Naveen die in geen velden of wegen te bekennen is.

*Charlotte: It's just not fair! My prince is never coming!*

*Tiana: Now, Lottie...*

*Charlotte: I never get anything I wish for!*

*Tiana: Lottie, wait!*

*[Tiana rent Charlotte achterna]*

*Tiana: Just calm down. Take a deep...*

*Charlotte: Maybe I just got to wish harder.*

*[Charlotte kijkt op naar de donkere hemel en richt zicht tot een fonkelende ster]*

*Charlotte: Please, please, please, please, please, please!*

*Tiana: Lottie, you can't just wish on a star and expect things...*

Tiana kan haar zin niet afmaken of daar is hij dan; de prins wordt met groot vertoon onthaald. We zien hier ook dat Tiana – die als kind nog in wensen geloofde – nu nuchterder in het leven staat. Dat wensen niet helpt, past bij de overtuiging die ze van haar vader mee heeft gekregen: als je maar hard genoeg werkt, kun je alles bereiken.

En dat is precies wat ze heeft gedaan. Nu Tiana al het geld heeft gespaard om het pand te kunnen kopen, kan ze haar droom verwezenlijken. Toevallig stuit ze tijdens de maskerade op de makelaars van het pand: de gebroeders Fenner.

*Tiana: Evening, Mr. Fenner and Mr. Fenner.*

*Mr. Fenner: Fine-smelling beignets.*

*Tiana: Going to be the house specialty once I sign those papers y'all brought.*

*Mr. Fenner: Yes. About that. You were outbid.*

*Tiana: What?*

*Mr. Fenner: A fellow came in, offered the full amount in cash. Unless you can top his offer by Wednesday... You can kiss that place goodbye.*

*Tiana: You know how long it took me to save that money?*

*Mr. Fenner: Exactly! Which is why a little woman of your background would have had her hands full trying to run a big business like that. No, you're better off where you're at.*

*Tiana: Now, wait a minute...*

*Mr. Fenner: Love those beignets, though.*

*Tiana: Now, hold on there! You come back...*

Mr. Fenner en Mr. Fenner zijn er duidelijk over: een vrouw met Tiana's "achtergrond" zou geen eigen business moeten runnen. Gezien de context (ze heeft er zo lang voor moeten werken) lijkt dit te refereren naar haar lagere klasse. In dezelfde scène wordt nog even benadrukt dat ze wel geschikt is om te koken. Zowel bij de ontmoeting als bij het weggaan vinden de heren Fenner het nodig de lekkere beignets te benadrukken.

Tiana's droom valt in duigen. Wanneer ze alleen op het balkon staat richt ze zich in een vlaag van wanhoop tot de vonkelende ster.

*Tiana: I cannot believe I'm doing this.*

*[Tiana schudt haar hoofd terwijl ze de restaurant flyer tegen haar hart drukt]*

*Tiana: Please, please, please.*

*[Ze schrikt op het moment dat er plots een kikker naast haar zit]*

*Tiana: Very funny. So what now? I reckon you want a kiss?*

*Naveen: Kissing would be nice, yes?*

*[Tiana gilt van schrik]*

Naveen is in een kikker veranderd door de voodoovenaar Dr. Facilier. Deze ziet in dat de prins een hoge levensstandaard heeft, vrijheid verlangt, maar weinig geld heeft. Facilier belofde Naveen geld voor de toekomst. Naveen maakte een deal met Facilier. Het eerstvolgende wat hij zich herinnert is wakker worden als een kikker.

Na van de eerste schrik bekomen te zijn, krijgt Naveen de kans om uit te leggen dat hij eigenlijk prins Naveen is. Wanneer Tiana hem met een boek een klap wil geven wanneer hij een poot uitsteekt, herkent Naveen het sprookjesboek.

*Naveen: My mother had the servants read this to me every night. Yes, yes, yes! This is exactly the answer! You must kiss me.*

*Tiana: Excuse me?*



*Naveen: You will enjoy, I guarantee. All women enjoy the kiss of Prince Naveen. Come. We pucker.*

*Tiana: Look, I'm sorry. I'd really like to help you, but I just do not kiss frogs.*

*Naveen: Wait a sec, but on the balcony, you asked me.*

*Tiana: I didn't expect you to answer!*

*Naveen: But you must kiss me. Look, besides being unbelievably handsome, okay, I also happen to come from a fabulously wealthy family. Surely I could offer you some type of reward, a wish I could grant, perhaps? Yes?*

*[Tiana's oog valt op de restaurant flyer die op de grond is beland]*

*Tiana: Just one kiss?*

*Naveen: Just one, unless you beg for more.*

*[Bij het zien van de lippen van de kikker springt Tiana uit walging weg en moet ze zichzelf moed inpraten voor een tweede poging]*

*Tiana: Okay, Tiana, you can do this. You can do this. Just a little kiss. Just a little kiss. Okay.*

Maar in plaats van de vloek te doorbreken, verandert ook Tiana in een kikker. Ze raken op de vlucht wanneer een hond achter hen aan zit. Wanneer ze deze hebben afgeschud, hebben beiden iets te bekennen.

*Tiana: It serves me right for wishing on stars. The only way to get what you want in this world is through hard work.*

*Naveen: Hard work? Why would a princess need to work hard?*

*Tiana: Huh? Oh! I'm not a princess. I'm a waitress.*

*Naveen: A waitress? Well, no wonder the kiss did not work. You lied to me!*

*Tiana: No, I... I never said I was a princess.*

*Naveen: You never said that you were a waitress! You... You were wearing a crown!*

*Tiana: It was a costume party, you spoiled little rich boy!*

*Naveen: Oh, yes? Well, the egg is on your face, all right? Because I do not have any riches.*

*Naveen: What?*

*Naveen: I am completely broke!*

Tiana geeft zichzelf de schuld van alles; was ze maar niet zo naïef geweest een wens te doen. Ze herhaalt haar diepe overtuiging: je bereikt alleen maar iets in deze wereld door hard te werken. Vandaar ook het verwijt: “Verwend, klein rijkelui-kind.” Prins Naveen komt erachter dat Tiana een serveerster is en geen prinses zoals hij dacht. Dit is waarom de vloek niet

opgeheven werd. Tiana komt erachter dat Naveen helemaal niet rijk blijkt te zijn. Hij had tegen haar gelogen toen hij in ruil voor een kus haar zou helpen de beoogde prijs te betalen voor het pand. We hebben hier duidelijk niet te maken met een ‘dierlijke helper’ uit het sprookjesgenre zoals we die eerder in het Grimm sprookje zagen. De dierlijke helper biedt de held hulp als reactie op vrijgevigheid (Davidson, 2003, pp. 99-100). Naveen echter maakte een leugenachtige deal met Tiana puur uit eigenbelang.

Naveen probeert het goed te praten door te vertellen dat het zijn intentie was om met Charlotte te trouwen, nadat hij weer in een mens was veranderd. Maar wanneer Tiana doorvraagt of de belofte daarmee nog staat, krabbelt Naveen terug: *“Not so fast. I made that promise to a beautiful princess, not a cranky...”*.

Samen zetten ze hun reis voort door in het moeras op zoek te gaan naar Mama Odie, de voodoo-koningin waarvan ze hopen dat die hen kan helpen bij het verbreken van de vloek. Op een gegeven moment beginnen ze een liedje te zingen waarin ze voor elk een eigen couplet zingt waarin ze laten doorschemeren wat ze nodig hebben.

*Naveen: When I'm myself again I want just the life I had. A great big party every night. That doesn't sound too bad. A redhead on my left arm. A brunette on my right. A blonde or 2 to hold the candles. Now that seems just about right. Life is short. When you're done, you're done. We're on this earth to have some fun. And that's the way things are. When I'm human, and I'm gonna be. I'm gonna tear it up like I did before. And that's a royal guarantee*

*Tiana: You are getting married!*

*Naveen: Oh, right. I'll just have to leave a string of broken hearts behind me!*

*Tiana: Your modesty becomes you and your sense of responsibility. I've worked hard for everything I've got. And that's the way it's supposed to be. When I'm a human being at least I'll act like one. If you do your best each and every day. Good things are sure to come your way. What you give is what you get. My daddy said that and I'll never forget. And I commend it to you.*

Naveen wordt neergezet als een rokkenjager die een spoor van gebroken harten achter zich laat. Het leven is kort en hij wil genieten. Het feit dat hij gaat trouwen verandert hier nog niets in. Tiana herhaalt het mantra van haar vader zoals we dat van haar gewend zijn. Nadat er twee keer een stokje is gestoken voor het verwerkelijken van haar droom restaurant, heeft ze de hoop nog

niet opgegeven. “Wat je geeft is wat je krijgt”, zegt ze. Ze raadt de gemakzuchtige Naveen aan om zo’n houding aan te nemen.

Verderop in de film raken de twee weer met elkaar verwickeld.

*Naveen: You know, waitress, I’ve finally figured out what is wrong with you.*

*Tiana: Have you now?*

*Naveen: You do not know how to have fun. There. So, what do you have to say?*

*Tiana: Thank you. ‘Cause I figured out what your problem is, too.*

*Naveen: I’m too wonderful? [Naveen wordt omvergegooid door een tak]*

*Tiana: No. You’re a no-account, philanderin’, lazy bump on the log!*

*Naveen: [Nep hoest] Killjoy!*

*Tiana: What did you say?*

*Naveen: Nothing. [Nep hoest] Stick-in-the-mud!*

*Tiana: Listen here, Mister. This “stick-in-the-mud” has had to work two jobs her whole life while you’ve been suckin’ on a silver spoon, chasing chambermaids ‘round your ivory tower!*

*Naveen: Actually, it’s polished marble.*

Volgens Naveen is Tiana niet in staat lol te hebben. Dit werd haar aan het begin van de film ook verweten door de bekenden in het café. Het past in het beeld van Tiana voor wie werken aan de droom van haar vader als prioriteit stelt.

Haar reactie op Naveen is ook niet verassend; hij wordt opnieuw uitgemaakt voor een lui iemand die geen verantwoordelijkheid neemt. Die zilveren lepel en ivoren toren zijn een sneer naar zijn koninglijke afkomst. Hierin zien we nog steeds dezelfde prins die in het begin van de film zijn neus ophaalde bij het idee te moeten werken. Zijn plan is nog steeds financieel onafhankelijk te worden door te trouwen met de rijke Charlotte. Tot nog toe hebben de beide karakters geen tot weinig progressie gemaakt in hun karakterontwikkeling. Dit is opvallend omdat we qua lengte over de helft van de film zitten. De enige noemenswaardige onwikkeling is dat Tiana weer bij zinnen is gekomen dat wensen voor haar niet helpt.

Even verderop in de film vindt Tiana een poempoen om klaar te maken voor het eten. Naveen gaat achterover zitten en meent dat het eten voor hem gemaakt wordt zonder iets te hoeven doen.

*Naveen: Sounds delicious. I'll start with a pre-dinner cocktail and something to nibble on while I wait. Thanks.*

*Tiana: No, no, no, your royal highness. You are going to mince these mushrooms.*

*[Tiana geeft een mes aan Naveen en gaat zelf op zoek naar meer ingrediënt in het bos]*

*Naveen: Do what?*

*Tiana: Mince the mushrooms! Hop to it!*

*Naveen: Little ridiculous.*

*Tiana: Are you mincing?*

*Naveen: All right! Relax.*

*[Naveen pookt met het mes in de champion, hij probeert te snijden maar het gaat hem moeizaam af]*

*Naveen: One.*

*Tiana: Step aside, mister. Watch and learn.*

*Naveen: Oh! All right.*

*[Tiana hakt in een mom van tijd de champion in stukjes en overhandigd opnieuw het mes.*

*Daarbij begeleid ze Naveens hand en snijden ze zo samen enkele plakjes]*

*Tiana: There you go.*

*Naveen: You know, I've never done anything like this before.*

*Tiana: Really?*

*Naveen: All right. But when you live in a castle, everything is done for you. All the time.*

*They dress you. They feed you. Drive you. Brush your teeth.*

*Tiana: Oh, poor baby.*

*Naveen: I admit it was a charmed life until the day my parents cut me off, and suddenly I realized I don't know how to do anything.*

Tiana moedigd hem aan om toch mee te helpen. En dan gebeurt er iets met het karakter van Naveen. Hij heeft nooit hoeven koken omdat dit voor hem werd gedaan door de hofhouding, en hij beseft nu dat hij hierdoor weinig zelf kan. Tiana hoort met medelijden het verhaal aan. Waar het hiervoor vooral afgunst was, lijken de twee nader tot elkaar te komen. In het medelijden tonen zie ik ook een parallel met het medelijden uit het Grimm sprookje zoals dat door Tiana's moeder aan het begin van de film werd voorgedragen: zij kuste de kikker uit medelijden. De dynamiek lijkt hetzelfde. Het is de vrouw die medelijden toont met de man en daardoor nader tot hem komt.

Inmiddels is het eten klaar en tijd voor een tweede ronde soep.

*Tiana: Anyone for seconds?*

*[Naveen wil nog wel een schotelkje soep]*

*Naveen: That was magnificent! You truly have a gift.*

*Tiana: Why, thank you.*

*[Wanneer Ray de vuurvlieg in het Frans begint te zingen, vertaalt Naveen hem]*

*Naveen: I adore you.*

*Naveen: I love you.*

*[Tiana kijkt hem afkeurend aan met haar armen over elkaar]*

*Naveen: I'm just translating.*

Hier zien we opnieuw een verandering bij Naveen. Waar hij in de zojuist besproken scene zich voor het eerst kwetsbaar op durfde te stellen, zien we hem hier flirten. Tiana is duidelijk niet onder de indruk van de charmeur. Maar Naveen is een doorzetter.

*[Naveen pakt Tiana haar hand en plaatst zijn andere hand op haar heup]*

*Tiana: No. I don't dance.*

*[Tiana zet een stap achteruit. Naveen pakt opnieuw haar hand. Tiana springt naar een ander waterlelieblad en keert haar hoofd naar Naveen]*

*Tiana: I've never danced.*

*[Naveen trekt haar waterlelieblad naar zich toe]*

*Naveen: If I can mince, you can dance.<sup>20</sup>*

Dan pakt Naveen voor de derde keer Tiana's hand vast en plaatst zijn andere hand op haar heup. En ze beginnen te dansen. Op het blad, onder water, in de nachtlucht, het kan allemaal. Als Tiana op het eind van de dans achterover in de armen van Naveen hangt, krijgt ze een vonkeling in haar ogen. Beide maken gestalte om te zoenen maar Tiana haakt op het laatste moment af: "Ah! Lottie's getting herself one heck of a dance partner. We best be pushing on." Ze wil Naveen wel zoenen, maar beseft dat hij voorbestemd is voor haar vriendin.

In het begin wijst Tiana een dans af van iemand op straat. Haar vrienden lukt het ook niet haar mee uit te nemen om te dansen. Dat Tiana hier met Naveen danst is voor haar een overwinning.

---

<sup>20</sup> Terugwijzend naar toen Tiana hem leerde snijen. Zij leerde hem koken, hij leert haar nu dansen.

We zitten nu tweederde in de film, en pas nu lijkt iets van karakterontwikkeling te ontstaan. Dit is ook het moment dat Tiana en Naveen bij de voodoo-koningin, Mama Odie, aankomen. Het tweetal meent dat wat ze nodig hebben weer mens-zijn worden is. Mama Odie heeft echter een andere boodschap die ze verwoordt in een liedje. Ze richt zich eerst tot Naveen.

*Mama Odie: Don't matter what you look like. Don't matter what you wear. How many rings you got on your finger. We don't care. We don't care. Don't matter where you come from. Don't even matter what you are. A dog, a pig, a cow, a goat. Had 'em all in here. And they all knew what they wanted. What they wanted me to do I told 'em what they needed. Just like I be telling you. You got to dig a little deeper. Find out who you are. You got to dig a little deeper. It really ain't that far. When you find out who you are. You'll find out what you need. Blue skies and sunshine. Guaranteed. You got to dig. Dig. You got to dig. Dig. Prince Froggy is a rich little boy. You want to be rich again. That ain't gonna make you happy now. Did it make you happy then? No! Money ain't got no soul. Money ain't got no heart. All you need is some self-control. Make yourself a brand-new start. You got to dig a little deeper. Don't have far to go. You got to dig a little deeper. Tell the people Mama told you so. Can't tell you what you'll find. Maybe love will grant you peace of mind. Dig a little deeper and you'll know.*

De boodschap voor Naveen lijkt vrij helder: hij moet dieper graven en hij zal ontdekken wie hij werkelijk is. Hij wil zelf graag weer rijk worden, maar dat is niet wat hem gelukkig gaat maken: “Geld heeft geen ziel, geen hart”. Wat Naveen volgens Mama Odie nodig heeft is zelfcontrole en een nieuwe start. Het zou dan zomaar kunnen dat hij gemoedsrust vind in de liefde. Het kan dan eigenlijk niet meer misgaan “*blue skies and sunshine*” zijn gegarandeerd.

Hier zien we overduidelijk de cultuurindustrie aan het werk. Je zou dit kunnen lezen als dat geliefden belangrijker zijn dan geld. Met zo'n algeme stelling zullen de meesten van ons het eens zijn. Maar met de bril van Adorno zien we hier een venijnige boodschap: klassenongelijkheid (of simpelweg armoede in het bovenstaande geval) wordt direct gelinkt aan romantiek. Hiermee wordt de suggestie gewekt dat deze twee op een bepaalde manier aan elkaar gelinkt zijn. Maar is dat zo? Gaat een focus op materieel gewin ten koste van het vermogen van het hart om lief te hebben? Of omgekeerd: kan een liefdesrelatie de stress en druk die komt kijken bij armoede wegnemen? De cultuurindustrie verheerlijkt het kapitalistische gedachtegoed maar al te graag in haar producten. Zo blijft zichzelf buiten beeld van de kritiek en

kan de consument door verwarrende boodschappen de oorzaak van zijn vervreemding buiten het kapitalistisch systeem blijven zoeken.

Dan is het de beurt aan Tiana. Krijgt zij net zo'n veelbelovende boodschap te horen?

*Mama Odie: Miss Froggy. Might I have a word? You's a hard one, that's what I heard. Your daddy was a loving man. Family, through and through. You your daddy's daughter. What he had in him, you got in you. You got to dig a little deeper. For you, it's gonna be tough. You got to dig a little deeper. You ain't dug near far enough. Dig down deep inside yourself. You'll find out what you need. Blue skies and sunshine. Guaranteed. Open up the windows! Let in the light, children! Blue skies and sunshine. Blue skies and sunshine. Blue skies and sunshine. Guaranteed.*

Tiana krijgt te horen dat haar vader een lieve man was. Een familiemens, door en door. Wat hij had, dat heeft Tiana ook. Wat dit is lijkt impliciet te blijven. Tenzij de boodschap is dat het tijd is een eigen gezin te starten.

*Mama Odie: Well, Miss Froggy, do you understand what you need now, child?*  
*Tiana: Yes. I do, Mama Odie. I need to dig a little deeper and work even harder to get my restaurant.*  
*[Mama Odie legt haar hand tegen haar voorhoofd en begint te snikken; dit leek niet wat ze bedoeld had]*

Er volgt een korte uitwisseling waaruit duidelijk wordt dat Mama Odie's boodschap iets anders was dan haar droom een restaurant te openen.

Iets verderop in de film erkent Naveen voor zichzelf dat hij van Tiana is gaan houden: "Why can't I just look Tiana in the eye and say, "I will do whatever it takes to make all your dreams come true because... "Because I love you?" " Hij beseft dat nu zijn hart verkocht is hij nu niet langer meer met Tiana's rijke vriendin Charlotte trouwen kan, en haar op een andere manier moet helpen om aan geld te komen voor het restaurant. Werken lijkt ineens geen probleem meer te zijn. Naveen fantaseert over hoe hard hij zal gaan werken: "I will get a job. Maybe 2. Maybe 3".

Net zoals we zagen in het begin van de film, toen Tiana als serveersters meerdere banen moest hebben, wordt hier weer een beeld geschets dat het hebben van meerdere banen iets nobels is. Iets wat je zou moeten overhebben voor je geliefden. Het alternatief is niet een falend

kapitalistisch systeem, maar confrontatie met de eigen luiheid of gebrek aan liefde. Wat liefde en geld – zo krijgen we voortdurend te horen – die horen bij elkaar.

Naveen heeft inmiddels een trouwing maar hij heeft nog niet de stap durven zetten zijn Tiana ten huwelijk te vragen. Het niet zo snuggere bijfiguur vuurvlieg Ray verspreekt zich echter waaruit Tiana uit opmaakt dat Naveen met haar wil trouwen. Ze is in de zevende hemel.

*Ray: Okay, Cap not going to marry Charlotte,|he going to marry you! Soon as he gets himself kissed and y'all both turn human, he's going to find a job, get you that restaurant... I said too much, didn't I?*

*Tiana: You said just enough, Ray!*

*[...]*

*Tiana: He was trying to propose! That's what all that fumbling was about! And here I thought all he wanted was to marry a rich girl!*

Maar op een gegeven moment komt ze oog in oog te staan met de man die verantwoordelijk is voor de vloek: Dr. Facilier.

*Tiana: My daddy never did get what he wanted. But he had what he needed. He had love. He never lost sight of what was really important. And neither will I!*

De confrontatie met de slechterik loopt goed af. Hier zien we dat bij Tiana eindelijk het besef is doorgedrongen wat Disney ons bij wil brengen: liefde is zo belangrijk dat je er dromen voor moet laten varen, dat je ervoor bereid moet zijn er elke dag met een pijnlijke rug voor thuis te komen.<sup>21</sup>

*Naveen: I have to do this. And we are running out of time.*

*Tiana: I won't let you!*

*Naveen: It's the only way to get you your dream!*

*Tiana: My dream? My dream wouldn't be complete without you in it. I love you, Naveen.*

*Naveen: Warts and all?*

*Tiana: Warts and all.*

*Charlotte: All my life, I read about true love in fairy tales and, Tia, you found it!*

---

<sup>21</sup> Dr. Facilier geeft Tiana een flashback van hoe haar vader thuiskwam uit zijn werk toen zij nog jong was.



Aan het eind van de film wordt het kikkerstel midden in het bos getrouwt door Mama Odie. Bij het kussen krijgen ze beide weer hun menselijke gedaante. Tiana werd immers een prinses toen ze trouwde met de prins. Daarna zien we hoe ze samen langs de makelaar gaan om met het spaargeld van Tiana het pand te kopen waar zij haar restaurant wil gaan beginnen. De makelaars zijn er in eerste instantie niet happig op om bedrag in te willigen. Er moet een bevriende krokodil aan te pas komen om de mannen te intimideren voordat ze de sleutel overhandigen. De film eindigt met het restaurant in volle glorie. Het 'Tiana's Place' van de flyer wordt uiteindelijk 'Tiana's Palace'.

## **Samengevat**

Tiana wordt voortdurend afgeraden om haar eigen business te beginnen. Niet de droom van een restaurant was wat haar vader maakte tot wie hij was, maar het feit dat hij zonder morren zijn familie onderhield en bereid was zijn eigen droom daarvoor op te geven. Gaandeweg de film leert Tiana in te zien dat het naïef is te denken dat ze voor zichzelf kan zorgen. Kansengelijkheid recht proberen te trekken door hard te werken is voor Tiana niet weggelegd. Tiana wordt aangemoedigd een eigen gezin te starten en financieel afhankelijk te zijn van een liefdespartner. Echter niet een man die alles op de rit heeft, maar een arme stumper. Een man bereik je door medelijden te tonen wordt gesuggereerd.

Prins Naveen is een arme stumper, met weinig doorzettingsvermogen en verantwoordelijkheidsgevoel. Hij trekt het plan om te trouwen met een rijke vrouw; dat zou al zijn problemen verhelpen. De feestende rokkenjager laat uiteindelijk dit plan varen en vindt uiteindelijk gemoedsrust in de romantische liefde.

Beide karakters ontwikkelen zich van mensen die worstelen met sociaal- economische ongelijkheid, naar mensen die *samen* worstelen met sociaal- economische ongelijkheid. Liefde en geld – zo is de boodschap – zijn inwisselbaar. De belofte van de Disneyfilm is dat ze in dit 'samen' hun gemoedsrust vinden.

## CONCLUSIE EN DISCUSSIE

Het doel van dit onderzoek was nagaan of Adorno's theorie over de cultuurindustrie kon worden getoetst aan de hand van een vergelijking tussen het originele sprookje van Grimm en de productie van Disney. Hiervoor heb ik een sociaalkritisch onderzoek uitgevoerd met als onderzoeksvraag:

*In hoeverre zijn de effecten van de cultuurindustrie, zoals omschreven door Adorno, terug te zien in de adaptatie van het Grimm sprookje De Kikkerkoning of IJzeren Hendrik naar de Disneyfilm The Princess and the Frog?*

Aan de hand van een eigen lezing van Adorno's hoofdwerk over de cultuurindustrie werd geconcludeerd dat producten van de cultuurindustrie drie kenmerken bezitten: (1) ze maken gebruik van beproefde succesformules en zijn hierdoor weinig origineel; (2) ze spreken niet tot de verbeelding en zetten niet aan tot denken; (3) en deze producten verheerlijken het kapitalistische gedachtegoed.

Met behulp van secundaire literatuur werd hier een extra kenmerk aan toegevoegd. Producten van de cultuurindustrie hebben de neiging op verschillende niveaus grenzen te laten vervagen: (1) tussen informatie en entertainment; (2) tussen privé en politiek; (3) tussen reclame en de schijn van vermaak; (4) tussen het materiële en het symbolische; (5) en tussen consensus en bemiddeling.

Uit de sociaalkritische lezing van het Grimm sprookje De Kikkerkoning blijkt dat het sprookje een emancipatorisch vrouwenverhaal is dat stil staat bij wat het betekent om een relatie met het andere geslacht aan te gaan. Het draagt de belofte in zich dat een evenwichtige relatie tussen de twee seksen mogelijk is. Hier zijn twee voorwaarden aan verbonden: (1) om zichzelf te blijven in de relatie dient een vrouw haar grenzen aan te geven zonder daarbij haar onvrede onder banken of stoelen te steken; (2) van de man wordt verwacht dat hij de grenzen van de vrouw respecteert op basis van empathie die stoelt op het eigen gevoelsleven.

Op basis van een scala aan artikelen hebben we gekeken naar de receptie van de Disneyfilm. Hieruit werd geconcludeerd dat: (1) de Disneyfilm gebruik maakte van bewezen succesvolle werken; (2) gekleurde Disney prinsessen niet in aanmerking komen voor de typische koninklijke levensstijl en genoeg moeten nemen met meer bescheiden ambities; (3) de

grenzen van de genderrolverdeling meer en meer vervagen in Disneyfilms; (4) en tot slot de zorg dat de rol van de omgeving bij onderdrukking wordt miskend, wat emancipatie in de weg staat.

Uit de sociaalkritische lezing van de Disneyfilm blijkt dat deze faalt de oorzaken van sociaaleconomische ongelijkheid aan te kaarten. De vrouw wordt voortdurend afgeraden om voor zichzelf te zorgen. Ze wordt aangemoedigd een gezin te starten en financieel afhankelijk te worden van een man; het liefst een arme stumper. De man wordt afgeraden financieel afhankelijk te worden van een vrouw. Liefde en werketos worden voortdurend op een vage manier met elkaar in verband gebracht alsof ze inwisselbaar zijn. Beide karakters ontwikkelen zich van mensen die worstellen met de gevolgen van sociaaleconomische ongelijkheid, naar mensen die *samen* worstellen met de gevolgen van sociaaleconomische ongelijkheid. De belofte van de Disneyfilm is dat ze in dit ‘samen’ hun gemoedsrust zullen vinden.

De effecten van de cultuurindustrie zijn terug te zien in de adaptatie van het Grimm sprookje naar de Disneyfilm. Het Grimm sprookje zet aan tot denken omdat de boodschap niet hapklaar voor het oprapen ligt. De rijke symboliek, in combinatie met scherpe tegenstellingen, spreekt tot de verbeelding en zet aan tot denken. De Disneyfilm nivelleert deze scherpe tegenstellingen en laat op verschillende niveaus grenzen vervagen. Het is bedoeld als vermaak maar is daardoor ook niet meer dan dat, en staat nota bene emancipatie in de weg. Door zich te baseren op verschillende bestaande mediums, toegankelijk te willen zijn voor een breed publiek, maar daarbij weigert ongelijke verhoudingen en de schaduwkant van ons economisch systeem aan te kaarten, creëert Disney met deze film een monster van Frankenstein wat veel probeert te zijn maar eigenlijk niets is.

## Discussie en aanbevelingen

Het uitvoeren van dit onderzoek riep bij mij meermaals de vraag op of het slecht is om Disneyfilms te kijken? Ergens kan ik mij daar wel in vinden gezien de bevindingen van mijn analyse. Tegelijkertijd beangstigt mij het idee van een ‘kunstpolitie’ die voor anderen gaat uitmaken welke media wel en niet geschikt zijn voor consumptie. Uiteindelijk strandde ik in het overdenken van deze kwestie bij de humanistische waarden zelfontplooiing en autonomie. Waarden die op zichzelf al op gespannen voet kunnen staan.

Idealiter zou iedereen zelf in staat moeten zijn zich kritisch te verhouden tot wat de cultuurindustrie ons voorschotelt. Dat is ook wat de overheid voor ogen heeft door mediawijsheid<sup>22</sup> te stimuleren. Echter is deze aanpak erg op het gebruik gericht, en blijven reflecties over de werking van de cultuurindustrie buiten beeld.

Het andere uiterste is Raupach (2017) die stelt dat we opgescheept zijn met de cultuurindustrie totdat we nieuwe vormen van autonomie ontdekken. Hier gaat Adorno wat mij betreft ook de fout in. Beide heren hameren op de zelfontplooiing, en stellen de autonomie van hen die hiertoe niet in staat zijn uit tot na een revolutie. De revolutie die Raupach in navolging van Adorno voorstelt vind ik een te makkelijk antwoord op de cultuurindustrie. Het gaat voorbij aan de situatie zoals die nu is. Dit is iets wat zich ook kenmerkt in het abstraheren van het begrip van de cultuurindustrie door nieuwe definities toe te voegen (o.a. Brantlinger en Raupach). Echter kan het kijken vanuit de bril van de cultuurindustrie ons helpen zaken te zien waar we anders aan voorbij zouden gaan. Ik zie daarom meer heil in het meenemen van de kritiek van de cultuurindustrie in ons begrip van mediawijsheid: als kritische meetlat. Op die manier blijft het niet slechts een discussie tussen filosofen onderling maar geven we mensen zelf handvaten de vervreemding tegen te gaan.

---

<sup>22</sup> Een containerbegrip wat alles wat te maken heeft met nieuwe media, sociale media, internet, smartphones, tablets en hoe je hiermee moet omgaan.

## LITERATUUR

- Adorno, T. (1944, 2007). Cultuurindustrie: Verlichting als massabedrog. In Horkheimer, M. & Adorno, T., *Dialectiek van de verlichting* (pp. 134–182). Amsterdam: Boom.
- Barker, J. L. (2010). Hollywood, Black Animation, and the Problem of Representation in Little Ol' Bosko and The Princess and the Frog. *Journal of African American Studies*, 14, 482–498. <https://doi.org/10.1007/s12111-010-9136-z>
- Baudrillard, J. (1970, 2017). *The Consumer Society: Myths and Structures*. Londen: Sage.
- Bennet, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. London: MacMillan.
- Bernstein, J. M. (1991). Introduction. In Adorno, T. & Bernstein, J. M. (Eds.), *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (pp. 1–28). London: Routledge.
- Booker, C. (2004). *The seven basic plots: Why we tell stories*. Bodmin, Cornwall: MPG Books Ltd.
- Brantlinger, P. (1983). *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay*. London: Cornell University Press.
- Breaux, R. M. (2010). After 75 Years of Magic: Disney Answers Its Critics, Rewrites African American History, and Cashes In on Its Racist Past. *Journal of African American Studies*, 14, 398–416. <https://doi.org/10.1007/s12111-010-9139-9>
- Bull, M. (2001). Metaphysics: Concept and Problems, Theodor W. Adorno. *Sociology*, 35(2), 583-596. <https://doi.org/10.1017/S0038038501210293>
- Clerkx, L. E. (1986). Broers en zusters: Over familieverhoudingen in sprookjes. *Sociologisch Tijdschrift*, 13(3), 458–493.
- Davidson, H. E. (2003). *A Companion to the Fairy Tale*. Trowbridge: Cromwell Press.
- De Jager, J. L. (1981). *Volksgebruiken in Nederland: Een nieuwe kijk op tradities*. Amsterdam: Spectrum.
- De Vries-Vogel, M. M. (1984). *De sprookjes van Grimm: Geïllustreerd door Anton Pieck*. Utrecht: Het Spectrum.
- Dekker, A.J. (1983). De kunst van het interpreteren van sprookjes. *Volkskundig Bulletin*, 9(2), 160–180.
- Dundes, L, & Streiff, M. (2016). Reel Royal Diversity? The Glass Ceiling in Disney's Mulan and Princess and the Frog. *Societies*, 6(35). <https://doi.org/10.3390/soc6040035>

- England, D. E., Descartes, L., & Collier-Meek, M.A. (2011). Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles*, 64, 555–567.  
<https://doi.org/10.1007/s11199-011-9930-7>
- Fontana, D. (1993, 2003). *Verborgen taal van symbolen*. Kerkdriel: Libero.
- Grimm, J., Grimm, W., Bolte, J., & Polívka, P. (Eds.). (1913). Der Froschkörtig oder der eiserne Heinrich. In Grimm, J., Grimm, W., Bolte, J., & Polívka, P. (Eds.), *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I* (pp. 1–9). Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- Grimm, J., Grimm, W., Bolte, J., & Hohoff, U. (Eds.). (2020). Der Froschkönig. In Grimm, J., Grimm, W., Bolte, J., & Hohoff, U. (Eds.), *Ausgewählte Märchen: Studienausgabe* (pp. 9–21). Ditzingen: Reclam.
- Kujundžić, N. (2019). Following Her (Father's) Dreams: The Disneyfication of Jacob and Wilhelm Grimm s 'The Frog King'. In Matek, L., & Uvanović, Z. (Eds.), *Adaptation: Theory, Criticism and Pedagogy*. (pp. 39–62). Düren: Shaker Verlag.
- Lester, N. A. (2010). Disney's The Princess and the Frog: The Pride, the Pressure, and the Politics of Being a First. *The Journal of American Culture*, 33(4), 294–308.  
<https://doi.org/10.1111/j.1542-734X.2010.00753.x>
- Marcuse, H. (1937, 2003). Philosophy and critical theory. In Delanty, G., & Strydom, P. (Eds.), *Philosophies of Social Science* (pp. 224–227). Philadelphia: Open University Press.
- Van der Kooi, J. (1997). De kikkerkoning. In Dekker, T, Van der Kooi, J., & Meder, T., *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties* (pp. 181–183). Nijmegen: SUN.
- Van Hengel, R. (2005). *Grimm*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Van Leeuwen, T., & Jewitt, C. (Eds.). (2001). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage.
- Von Franz, M. L. (1974). *Het kwaad in het sprookje*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Warner, M. (1994, 1995). *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Warner, M. (2014). *Fairy Tale: A Very Short Introduction*. Oxford: University Press.
- Raupach, T. (2017). Schnittstellen zwischen Zeichen- und Warenverkehr. In Raupach, T., *Die autopoietische Kulturindustrie: Moderne Massenmedien zwischen Selbsterzeugung und Warenlogik* (pp. 163-210). Springer VS, Wiesbaden.  
[https://doi.org/10.1007/978-3-658-13705-2\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-658-13705-2_5)
- Schreurs, M. (2008). *De mens in de roman*. Tijdschrift Esthetica (NGE).

- Stover, C. (2013). Damsels and Heroines: The Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess. *LUX*, 2(1), 1–10. <https://doi.org/10.5642/lux.201301.29>
- Sutton, M. (1990). A Prince Transformed: The Grimms' "Froschkönig" in English. *Seminar*, 26(2), 119–137.  
<https://doi.org/10.3138/sem.v26.2.119>
- Thooft, L. (2003). *De Kikkerkus: mistanden over seks, liefde en emancipatie*. Amsterdam: Balans.
- Terry, E. J. (2010). Rural as Racialized Plantation vs Rural as Modern Reconnection: Blackness and Agency in Disney's Song of the South and The Princess and the Frog. *Journal of African American Studies*, 14, 469–481.  
<https://doi.org/10.1007/s12111-010-9132-3>
- Turner, S.E (2013). Blackness, Bayous and Gumbo: Encoding and Decoding Race in a Colorblind World. In Johnson Cheu (Eds.), *Diversity in Disney Films Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability* (pp. 83–98). Jefferson NC: McFarland & Company, Inc.
- Zipes, J. (2012). *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: University Press.
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs.
- Zuidervaart, L. (2015). Theodor W. Adorno. In E. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Winter 2021 ed.). Stanford University.  
<https://plato.stanford.edu/entries/adorno/>

## **BIJLAGE 1: HET SPROOKJE (NAAR EIGEN VERTALING)**

**L**ang geleden, toen wensen nog hielp, leefde er eens een koning wiens dochters allemaal mooi waren, maar de jongste was zo mooi dat de zon zelf – die toch zoveel heeft gezien – telkens weer verbaasd was wanneer hij haar gezicht bescheen. Nabij het kasteel van de koning lag een groot donker bos en in dat bos, onder een oude lindeboom, was een bron. Als het erg warm was, ging het koningskind het bos in en ging aan de rand van de koele bron zitten. En als ze zich verveelde, nam ze een gouden bal, gooide die op en ving hem weer op; en dat was haar favoriete speeltje.

Nu gebeurde het een keer dat de gouden bal van de koningsdochter niet in haar handje viel, dat ze had opgehouden, maar erlangs schoot. Hij kwam op de grond terecht en rolde regelrecht het water in. De koningsdochter volgde hem met haar ogen, maar de bal verdween in de bron, die zo diep was dat je de bodem niet kon zien. Toen begon ze te huilen, steeds harder en ze was ontroostbaar. En terwijl ze jammerde, riep iemand haar toe: “Wat is er aan de hand, koningsdochter, je gilt zo hard dat zelfs een steen medelijden zou krijgen.” Ze keek om zich heen waar de stem vandaan kwam en zag een kikker zijn dikke, lelijke kop uit het water steken. “Oh, jij bent het, oude waterspuwer”, zei ze. “Ik huil omdat mijn gouden bal in de bron is gevallen.” “Stil maar, huil niet”, antwoordde de kikker. “Ik weet wel raad. Maar wat krijg ik van je als ik je speeltje weer naar boven breng?” “Wat je maar wilt, lieve kikker”, zei ze. “Mijn kleren, mijn parels en edelstenen, en zelfs de gouden kroon die ik draag.” De kikker antwoordde: “Je kleren, je parels en edelstenen, en je gouden kroon, die hoef ik niet. Maar als je me lief wilt hebben, en ik je metgezel en speelkameraad mag zijn, als ik naast je aan je tafeltje mag zitten, van je gouden bordje mag eten, uit je bekertje mag drinken en in je bedje mag slapen, als je me dat belooft, dan wil ik de gouden bal wel weer uit het water halen.” “O ja”, zei ze. “Ik beloof je alles wat je wilt, als je mijn bal maar weer terugbrengt.” Maar ondertussen dacht ze: Laat hem naar kletsen, die onnozele kikker, die zit toch in het water met zijn soortgenoten te kwaken en kan niet met me meekomen.

Toen de kikker de belofte had gekregen, stak hij zijn kop onder water en zwom omlaag. Na een tijdje kwam hij weer naar boven, met de bal in zijn bek en gooide hem in het gras. De koningsdochter was dolblij toen ze haar mooie speeltje weer zag, raapte het op en rende ermee weg. “Wacht, wacht”, riep de kikker. “Neem me mee, ik kan niet lopen zoals jij.” Hoe hard hij



haar ook naschreeuwde, ze luisterde niet. Ze haastte zich naar huis en was de arme kikker al gauw vergeten, die nu weer in de bron moest duiken. De volgende dag, toen ze met de koning en de hele hofhouding aan tafel zat en van haar gouden bordje at, kwam er klets, klats, klets, klats, iets de marmeren trap op kruipen. Toen het boven was, klopte het op de deur en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!” Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, maar toen ze opendeed zag ze de kikker zitten. Ze sloeg haastig de deur dicht en ging met schrik weer aan tafel zitten. De koning zag dat haar hart hevig bonsde en vroeg: “Mijn kind, waar ben je bang voor? Staat er soms een reus voor de deur die je wil pakken?” “Oh nee”, antwoordde ze. “Het is geen reus, het is een akelige kikker.” “Wat wil die kikker van jou?” “O lieve vader, toen ik gisteren in het bos bij de bron aan het spelen was, viel mijn gouden bal in het water. En omdat ik zo huilde heeft de kikker hem weer opgedoken, en omdat hij erom vroeg, heb ik heb beloofd dat hij mijn gezelschap mocht zijn. Maar ik had nooit gedacht dat hij uit het water zou kunnen komen. Nu zit hij voor de deur en wil hij binnenkomen.” Ondertussen klopte de kikker voor de tweede keer en riep:

*“Koningsdochter, jongste,  
doe open voor me!  
Weet je nog wat je me gisteren beloofde  
bij de koele bron?  
Koningsdochter, jongste,  
doe open voor me.”*

Toen zei de koning: “Je moet je belofte houden. Vooruit, ga opendoen voor hem.” Ze liep naar de deur en deed deze open. De kikker sprong naar binnen en volgde haar op de voet tot bij haar stoel. Toen hij daar zat, riep hij: “Til me op!” Ze aarzelde, maar de koning gebod het te doen. Toen de kikker op de stoel zat, wilde hij op de tafel, en toen hij daar zat, zei hij: “Schuif nu je gouden bordje wat dichters naar me toe, dan kunnen we samen eten.” Ze deed het wel, maar met tegenzin. De kikker zat heerlijk te smullen, maar zij kreeg bijna geen hap door haar keel. Eindelijk zei hij: “Ik heb genoeg gegeten en ik ben moe, draag me nu naar je kamertje en maak je zijden bedje op, dan kunnen we gaan slapen.” De koningsdochter begon te huilen; ze was bang voor die koude kikker, die ze niet durfde aan te raken en die nu in haar mooie schone, bedje wilde slapen. Maar de koning werd boos en zei: “Wie je heeft geholpen toen je in moeilijkheden verkeerde, hem mag je niet minachten.” Toen pakte ze de kikker met twee vingers beet, nam hem mee naar boven en zette hem in een hoek. Maar toen ze in bed lag, kwam hij aangekropen en zei: “Ik ben moe, ik wil net zo goed slapen als jij. Til me op, anders zeg ik

het tegen je vader.” Toen werd ze pas goed woedend; ze tilde hem op en smeed hem uit alle macht tegen de muur. “Nu zal je rust hebben, jij vervelende kikker!”

Maar toen hij op de grond terecht kwam, was hij geen kikker meer maar een prins met mooie, vriendelijke ogen. Volgens de wensen van haar vader was hij nu haar dierbare metgezel en echtgenoot. Hij vertelde haar dat een boze heks hem had vervloekt. Niemand had hem van de bron kunnen verlossen dan zij alleen, en dat ze morgen samen naar zijn koninkrijk zouden gaan. Toen vielen ze samen in slaap.

En de volgende ochtend, toen de zon hen had gewekt, kwam er een koets aanrijden, getrokken door acht witte paarden. Ze hadden witte struisvogelveren op hun hoofd en gouden teugels, en achter op de koets stond de dienaar van de jonge koning, de trouwe Hendrik. De trouwe Hendrik was zo bedroefd geweest toen zijn meester in een kikker was veranderd, dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan, zodat het niet zou breken van pijn en verdriet. De koets was gekomen om de jonge koning naar zijn koninkrijk te brengen. De trouwe Hendrik hielp ze allebei instappen en ging weer achter op de koets staan, vol vreugde over de verlossing. En toen ze een tijdje hadden gereden, hoorde de koningszoon iets achter zich, alsof er iets brak. Hij draaide zich om en riep:

*“Hendrik, de koets gaat kapot!”*

*“Nee mijn heer, dat is niet de koets,  
er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen,  
dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat  
en niemand u bevrijden kon.”*

Nóg een keer en nóg een keer klonk er een onderweg gekraak, en de koningszoon dacht telkens dat de koets het begaf, maar steeds waren het alleen maar de banden om het hart van de trouwe Hendrik, die lossprongen omdat zijn meester verlost en gelukkig was.

## BIJLAGE 2: MONDELINGE OVERLEVERING (NAAR EIGEN VERTALING)

De jongste dochter van de koning ging het bos in en ging bij een koele bron zitten. Ze pakte een gouden bal en speelde ermee, tot die plotseling in de bron rolde. Ze zag hoe hij in de diepte van de bron viel en was erg verdrietig. Plots stak een kikker zijn kop uit het water en zei: “Waarom klaag je zo hard?” “Oh, jij vervelende kikker”, antwoordde ze. “Hoe kun jij mij nu helpen, mijn gouden bal is in de bron gevallen.” Toen zei de kikker: “Als je me mee naar huis wilt nemen, zal ik je gouden bal voor je terug halen.”

En toen ze het beloofde, dook hij onder en was snel weer boven water met de bal in zijn mond, en gooide deze aan land. Toen nam de koningsdochter haastig haar bal weer terug en renden er mee weg. Niet luisterend naar de kikker, die haar nariet. Ze had hem immers mee moeten nemen, zoals ze had beloofd.

En toen ze thuiskwam, ging ze bij haar vader aan tafel zitten, en net toen ze op het punt stond te eten, werd er door iets op de deur geklopt en het riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!” Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, en ze zag de lelijke kikker en gooide snel de deur weer dicht. Maar haar vader vroeg wie het was en ze vertelde hem alles. Ondertussen riep de kikker weer:

*“Koningsdochter, jongste,*

*doe open voor me!*

*Weet je nog wat je gisteren beloofde bij de koele bron?*

*Jongste prinses, doe open voor me.”*

Toen zei de koning haar open te doen voor de kikker, en hij sprong naar binnen. Toen zei hij tegen haar: “Zet me bij je aan tafel, dan kunnen we samen eten.” Maar ze wilde het niet doen totdat de koning het beval. Toen de kikker naast de koningsdochter aan tafel zat aten samen. En toen hij vol was, zei hij tegen haar: “Leg me in je bedje, ik wil samen slapen.” Maar dat wilde ze niet, want ze was erg bang voor de koude kikker. Maar de koning beval het opnieuw. Ze pakte de kikker op en droeg hem naar haar kamer, en vol woede greep ze hem beet en gooide hem uit alle macht tegen de muur van haar slaapkamer.

Maar toen hij van de muur op het bed terecht kwam, lag daar een mooie jonge prins, en de koningsdochter ging bij hem liggen. En de volgende ochtend kwam er een prachtige koets met de trouwe dienaar van de prins. Hij had zoveel geleden onder de transformatie dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan. De prins ging met de koningsdochter in de koets zitten, en de trouwe dienaar stond achterop, en ze wilden naar zijn koninkrijk gaan. En toen ze een tijdje hadden gereden, hoort de prins achter hem een luide klap. Toen riep hij:

*“Hendrik, de koets gaat kapot!”*

*“Nee mijn heer, dat is niet de koets,*

*er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen,*

*dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat.”*

### BIJLAGE 3: VERGELIJKING BRONTEKSTEN

1810 (Mondeling)	1812	1857
<p>De jongste dochter van de koning ging het bos in en bij de koele bron zitten.</p>	<p>Er was eens een koningsdochter die het bos in ging en bij de koele bron ging zitten.</p>	<p>Lang geleden, toen wensen nog hielp, leefde er eens een koning wiens dochters allemaal mooi waren, maar de jongste was zo mooi dat de zon zelf – die toch zoveel heeft gezien – telkens weer verbaasd was wanneer hij haar gezicht bescheen. Nabij het kasteel van de koning lag een groot donker bos en in dat bos, onder een oude lindeboom, was een bron. Als het erg warm was, ging het koningskind het bos in en ging aan de rand van de koele bron zitten.</p>
<p>Ze pakte een gouden bal en speelde ermee, tot die plotseling in de bron rolde.</p>	<p>Ze had een gouden bal, het was haar lievelingsspeelgoed, gooide die op en ving hem weer op en genoot ervan. Toen de bal eenmaal hoog was gevlogen, had ze haar handje al uitgestrekt om hem weer op te vangen, maar hij schoot langs haar vingers en kwam op de grond terecht en rolde regelrecht het water in.</p>	<p>En als ze zich verveelde, nam ze een gouden bal, gooide die op en ving hem weer op; en dat was haar favoriete speeltje. Nu gebeurde het een keer dat de gouden bal van de koningsdochter niet in haar handje viel, dat ze had opgehouden, maar erlangs schoot. Hij kwam op de grond terecht en rolde regelrecht het water in.</p>
<p>Ze zag hoe hij in de diepte van de bron viel en was erg verdrietig.</p>	<p>De koningsdochter keek met angst naar het tafereel, de bron was zo diep dat de bodem niet te zien was. Toen begon ze ellendig te huilen en klaagde: “Oh! Als ik mijn bal maar terug had, ik zou er alles voor geven, mijn kleren, mijn edelstenen, mijn parels en wat ook maar in de wereld.”</p>	<p>De koningsdochter volgde hem met haar ogen, maar de bal verdween in de bron, die zo diep was dat je de bodem niet kon zien. De bron was zo diep dat je de bodem niet kon zien. Toen begon ze te huilen, steeds harder en ze was ontroostbaar.</p>

<p>Plots stak een kikker zijn kop uit het water en zei: “Waarom klaag je zo hard?”</p>	<p>Terwijl ze klaagde, stak een kikker zijn kop uit het water en zei: “Koningsdochter, waarom klaag je zo jammerlijk?”</p>	<p>En terwijl ze jammerde, riep iemand haar toe: “Wat is er aan de hand, koningsdochter, je gilt zo hard dat zelfs een steen medelijden zou krijgen.”</p>
<p>“Oh, jij vervelende kikker”, antwoordde ze. “Hoe kun jij mij nu helpen, mijn gouden bal is in de bron gevallen.”</p>	<p>“Oh”, zei ze. “Jij vervelende kikker, hoe kun jij mij nu helpen! Mijn gouden bal is in de bron gevallen.”</p>	<p>Ze keek om zich heen waar de stem vandaan kwam en zag een kikker zijn dikke, lelijke kop uit het water steken. “Oh, jij bent het, oude waterspuwer”, zei ze. “Ik huil omdat mijn gouden bal in de bron is gevallen.”</p>
<p>Toen zei de kikker: “Als je me mee naar huis wilt nemen, zal ik je gouden bal voor je terug halen.”</p>	<p>De kikker zei: “Je parels, je kostbare stenen en je kleren, ik hoef ze niet, maar als je me als een metgezel wilt accepteren, dan ik naast je mag zitten om van je gouden bordje te eten, mag slapen in je bedje en dat je me zult waarderen en liefhebben, dan zal ik je bal teruggeven.”</p>	<p>“Stil maar, huil niet”, antwoordde de kikker. “Ik weet wel raad. Maar wat krijg ik van je als ik je speeltje weer naar boven breng?” “Wat je maar wilt, lieve kikker”, zei ze. “Mijn kleren, mijn parels en edelstenen, en zelfs de gouden kroon die ik draag.” De kikker antwoordde: “Je kleren, je parels en edelstenen, en je gouden kroon, die hoef ik niet. Maar als je me lief wilt hebben, en ik je metgezel en speelkameraad mag zijn, als ik naast je aan je tafeltje mag zitten, van je gouden bordje mag eten, uit je bekertje mag drinken en in je bedje mag slapen, als je me dat belooft, dan wil ik de gouden bal wel weer uit het water halen.”</p>
	<p>De koningsdochter dacht: Waar heeft die eenvoudige kikker het over, hij moet in het water blijven, maar misschien kan hij mijn bal wel voor mij terughalen, ik hoef het alleen maar te beloven. En zei: “Ja, wat kan het mij schelen, breng</p>	<p>“O ja”, zei ze. “Ik beloof je alles wat je wilt, als je mijn bal maar weer terugbrengt.” Maar ondertussen dacht ze: Laat hem naar kletsen, die onnozele kikker, die zit toch in het water met zijn soortgenoten te kwaken en kan niet met me meekomen.</p>

	mijn gouden bal terug en ik beloof je dat alles.”	
En toen ze het beloofde, dook hij onder en was snel weer boven water met de bal in zijn mond, en gooide deze aan land.	De kikker stak zijn kop onder water en zwom omlaag, en het duurde niet lang voordat hij weer boven kwam, met de bal in zijn bek en gooide hem in het gras.	Toen de kikker de belofte had gekregen, stak hij zijn kop onder water en zwom omlaag. Na een tijdje kwam hij weer naar boven, met de bal in zijn bek en gooide hem in het gras.
Toen nam de koningsdochter haastig haar bal weer terug en renden er mee weg.	Toen de koningsdochter haar bal weer zag, rende ze er snel naar toe, raapte hem op en was zo blij hem weer in haar hand te houden dat ze verder aan niets meer dacht, en ze haastte zich ermee naar huis.	De koningsdochter was dolblij toen ze haar mooie speeltje weer zag, raapte het op en rende ermee weg.
Niet luisterend naar de kikker, die haar nariet. Ze had hem immers mee moeten nemen, zoals ze had beloofd.	De kikker riep haar na: “Wacht, koningsdochter, neem mij mee, zoals je beloofd hebt!” Maar ze luisterde niet.	“Wacht, wacht”, riep de kikker. “Neem me mee, ik kan niet lopen zoals jij.” Hoe hard hij haar ook naschreeuwde, ze luisterde niet. Ze haastte zich naar huis en was de arme kikker al gauw vergeten, die nu weer in de bron moest duiken.
En toen ze thuiskwam, ging ze bij haar vader aan tafel zitten, en net toen ze op het punt stond te eten, werd er door iets op de deur geklopt en het riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!”	De volgende dag, toen de koningsdochter aan tafel zat, hoorde ze iets de marmeren trap op komen, klets, klats! En toen werd er op de deur geklopt en het riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!”	De volgende dag, toen ze met de koning en de hele hofhouding aan tafel zat en van haar gouden bordje at, kwam er klets, klats, klets, klats, iets de marmeren trap op kruipen. Toen het boven was, klopte het op de deur en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor mij!”
Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, en ze zag de lelijke kikker en gooide snel de deur weer dicht.	Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, en ze zag de kikker waar ze niet meer aan had gedacht. Overmand door angst sloeg ze de deur dicht en ging weer aan tafel zitten.	Ze rende naar de deur om te kijken wie het was, maar toen ze opendeed zag ze de kikker zitten. Ze sloeg haastig de deur dicht en ging met schrik weer aan tafel zitten.

Maar haar vader vroeg wie het was en ze vertelde hem alles.	Maar de koning zag dat haar hart hevig bonsde en zei: “Wat maakt dat je bang bent?”	De koning zag dat haar hart hevig bonsde en vroeg: “Mijn kind, waar ben je bang voor? Staat er soms een reus voor de deur die je wil pakken?”
	“Buiten staat een knoestige kikker,” zei ze. “Hij haalde mijn gouden bal voor me uit het water, ik beloofde hem dat hij mijn metgezel zou zijn, maar ik had nooit gedacht dat hij uit het water zou komen. Nu zit hij voor de deur en wil hij binnenkomen.”	“Oh nee”, antwoordde ze. “Het is geen reus, het is een akelige kikker.” “Wat wil die kikker van jou?” “O lieve vader, toen ik gisteren in het bos bij de bron aan het spelen was, viel mijn gouden bal in het water. En omdat ik zo huilde heeft de kikker hem weer opgedoken, en omdat hij erom vroeg, heb ik heb beloofd dat hij mijn gezel mocht zijn. Maar ik had nooit gedacht dat hij uit het water zou kunnen komen. Nu zit hij voor de deur en wil hij binnenkomen.”
Ondertussen riep de kikker weer: “Koningsdochter, jongste, doe open voor me! Weet je nog wat je gisteren beloofde bij de koele bron? Jongste prinses, doe open voor me.”	Ondertussen klopte de kikker voor de tweede keer en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor me! Weet je nog wat je gisteren beloofde bij de koele bron? Koningsdochter, jongste, doe open voor me.”	Ondertussen klopte de kikker voor de tweede keer en riep: “Koningsdochter, jongste, doe open voor me! Weet je nog wat je me gisteren beloofde bij de koele bron? Koningsdochter, jongste, doe open voor me.”
Toen zei de koning haar open te doen voor de kikker, en hij sprong naar binnen.	Toen zei de koning: “Je moet houden wat je hebt beloofd. Doe de deur open voor de kikker.”	Toen zei de koning: “Je moet je belofte houden. Vooruit, ga opendoen voor hem.”
	Ze gehoorzaamde en de kikker sprong naar binnen. Hij volgde haar op de voet tot bij haar stoel.	Ze liep naar de deur en deed deze open. De kikker sprong naar binnen en volgde haar op de voet tot bij haar stoel.
Toen zei hij tegen haar: “Zet me bij je aan tafel, dan kunnen we samen eten.”	Toen hij daar zat, riep hij: “Til me en zet me op de stoel naast je.”	Toen hij daar zat, riep hij: “Til me op!”
Maar ze wilde het niet doen totdat de koning het beval.	De koningsdochter wilde het niet, maar de koning gebood het te doen.	Ze aarzelde, maar de koning gebood het te doen.



Toen de kikker naast de koningsdochter aan tafel zat aten samen.	Toen de kikker op de stoel zat, zei hij: “Schuif nu je gouden bordje dichterbij, ik wil met je eten.”	Toen de kikker op de stoel zat, wilde hij op de tafel, en toen hij daar zat, zei hij: “Schuif nu je gouden bordje wat dichterbij naar me toe, dan kunnen we samen eten.”
	Ook dat moest ze doen.	Ze deed het wel, maar met tegenzin.
En toen hij vol was, zei hij tegen haar: “Leg me in je bedje, ik wil samen slapen.”	Toen hij genoeg gegeten had, zei hij: “Nu ben ik moe en wil ik slapen, breng me naar je kamertje, maak je bedje op, dan kunnen we erin gaan liggen.”	De kikker zat heerlijk te smullen, maar zij kreeg bijna geen hap door haar keel. Eindelijk zei hij: “Ik heb genoeg gegeten en ik ben moe, draag me nu naar je kamertje en maak je zijden bedje op, dan kunnen we gaan slapen.”
Maar dat wilde ze niet, want ze was erg bang voor de koude kikker.	De koningsdochter schrok toen ze dit hoorde, ze was bang voor de koude kikker, ze durfde hem niet aan te raken en nu zou hij bij haar in haar bed liggen, ze wilde het niet en begon te huilen.	De koningsdochter begon te huilen; ze was bang voor die koude kikker, die ze niet durfde aan te raken en die nu in haar mooie, schone bedje wilde slapen.
Maar de koning beval het opnieuw.	Maar de koning werd boos, en in zijn ongenoegen beval hij haar te doen wat ze had beloofd.	Maar de koning werd boos en zei: “Wie je heeft geholpen toen je in moeilijkheden verkeerde, hem mag je niet minachten.”
Ze pakte de kikker op en droeg hem naar haar kamer, en vol woede greep ze hem beet en gooide hem uit alle macht tegen de muur van haar slaapkamer.	Het hielp allemaal niet, ze moest doen wat haar vader wilde, maar ze werd goed woedend. Ze pakte de kikker met twee vingers beet en droeg hem naar haar kamer, ging in bed liggen en in plaats van hem naast haar te leggen, smeed ze hem uit alle macht tegen de muur.	Toen pakte ze de kikker met twee vingers beet, nam hem mee naar boven en zette hem in een hoek. Maar toen ze in bed lag, kwam hij aangekropen en zei: “Ik ben moe, ik wil net zo goed slapen als jij. Til me op, anders zeg ik het tegen je vader.” Toen werd ze pas goed woedend; ze tilde hem op en smeed hem uit alle macht tegen de muur.
	“Nu laat je me met rust, jij vervelende kikker!”	“Nu zal je rust hebben, jij vervelende kikker!”

<p>Maar toen hij van de muur op het bed terecht kwam, lag daar een mooie jonge prins, en de koningsdochter ging bij hem liggen.</p>	<p>Maar toen de kikker niet op de grond maar op het bed terecht kwam, lag daar er een knappe jonge prins. Daar was haar beste gezelschap, die ze waardeerde en liefhad zoals ze had beloofd, en ze vielen samen gelukkig in slaap.</p>	<p>Maar toen hij op de grond terecht kwam, was hij geen kikker meer maar een prins met mooie, vriendelijke ogen. Volgens de wensen van haar vader was hij nu haar dierbare metgezel en echtgenoot. Hij vertelde haar dat een boze heks hem had vervloekt. Niemand had hem van de bron kunnen verlossen dan zij alleen, en dat ze morgen samen naar zijn koninkrijk zouden gaan. Toen vielen ze samen in slaap.</p>
<p>En de volgende ochtend kwam er een prachtige koets met de trouwe dienaar van de prins.</p>	<p>En de volgende ochtend kwam er een prachtig koets met acht paarden, versierd met veren en glanzend goud, met de trouwe Hendrik van de prins.</p>	<p>En de volgende ochtend, toen de zon hen had gewekt, kwam er een koets aanrijden, getrokken door acht witte paarden. Ze hadden witte struisvogelveren op hun hoofd en gouden teugels, en achter op de koets stond de dienaar van de jonge koning, de trouwe Hendrik.</p>
<p>Hij had zoveel geleden onder de transformatie dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan.</p>	<p>Hij was zo bedroefd door zijn transformatie dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan, zodat het niet zou breken van verdriet.</p>	<p>De trouwe Hendrik was zo bedroefd geweest toen zijn meester in een kikker was veranderd, dat hij drie ijzeren banden om zijn hart had laten slaan, zodat het niet zou breken van pijn en verdriet.</p>
<p>De prins ging met de koningsdochter in de koets zitten, en de trouwe dienaar stond achterop, en ze wilden naar zijn koninkrijk gaan.</p>	<p>De prins ging met de koningsdochter in de koets zitten, en de trouwe dienaar stond achterop, en ze wilden naar zijn koninkrijk gaan.</p>	<p>De koets was gekomen om de jonge koning naar zijn koninkrijk te brengen. De trouwe Hendrik hielp ze allebei instappen en ging weer achter op de koets staan, vol vreugde over de verlossing.</p>
<p>En toen ze een tijdje hadden gereden, hoort de prins achter hem een luide klap. Toen riep hij:</p>	<p>En toen ze een tijdje hadden gereden, hoorde de prins een luide klap achter hem. Hij draaide zich om en riep:</p>	<p>En toen ze een tijdje hadden gereden, hoorde de koningszoon iets achter zich, alsof er iets brak. Hij draaide zich om en riep:</p>

<p>“Hendrik, de koets gaat kapot!” “Nee mijn heer, dat is niet de koets, er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen, dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat.”</p>	<p>“Hendrik, de koets gaat kapot!” “Nee mijn heer, dat is niet de koets, er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen, dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat.”</p>	<p>“Hendrik, de koets gaat kapot!” “Nee mijn heer, dat is niet de koets, er is een ijzeren band van mijn hart losgesprongen, dat in grote pijn verkeerde toen u als kikker in de bron zat en niemand u bevrijden kon.”</p>
	<p>Nóg een keer en nóg een keer hoorde de prins het gekraak en zei: “De koets begeeft het.” Maar steeds waren het alleen maar de banden om het hart van de trouwe Hendrik, die lossprongen omdat zijn meester verlost en gelukkig was.</p>	<p>Nóg een keer en nóg een keer klonk er een onderweg gekraak, en de koningszoon dacht telkens dat de koets het begaf, maar steeds waren het alleen maar de banden om het hart van de trouwe Hendrik, die lossprongen omdat zijn meester verlost en gelukkig was.</p>