

BIBBIDI-BOBBI-REBOOT

DISNEY'S GENDER-EN LGBTQIA+-REPRESENTATIES DOORHEEN DE TIJD: VAN TEKENFILM TOT LIVE-ACTION REMAKE

Wetenschappelijk artikel
Aantal woorden: 9998

Mendel Missorten
Stamnummer: 02004401

Promotor: Dr. Eduard Cuelenaere
Commissaris: Linde Bossuyt

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de master in de richting Communicatiewetenschappen,
afstudeerrichting Film- en Televisiestudies

Academiejaar 2023-2024



Abstract

During the past decade, The Walt Disney Company has evolved from a small, innovative studio located in the vibrant city of Los Angeles into a global enterprise in the media and entertainment industry, noting an annual revenue of 88 billion dollars. From their unique position in the media landscape – the House of the Mouse reaches millions of people daily – Disney’s influence in representing gender and queer identities cannot be underestimated. This thesis will therefore explore Disney’s representation practices and try to determine how these evolve throughout time. The first section of this thesis presents a literature review, combining the existing academic scholarship on Disney’s gender representations into a comprehensive model, consisting of four generations. Furthermore, the limited amount of literature on Disney’s queer representations results in a three-part model, classifying queer representations from queerbaiting to inclusive representations. By categorising the literature into these models, general tendencies in Disney’s representations already emerge. The second, empirical section of this thesis further investigates Disney’s evolving representation practices by conducting a comparing textual analysis of three source films and remakes. Although Disney does not excel in inclusive representations, I will argue – in disagreement with the existing body of academic scholarship – that when representing gender identities, a critical and self-reflexive attitude towards their films is noticeable. The subtle, yet profoundly impactful changes and the remakes’ position towards representations will prove my argument about Disney’s reflexive position. When it comes to queer representations, however, Disney persistently avoids inclusive portrayals of LGBTQIA+ characters.

Inhoudstafel

ABSTRACT	2
INLEIDING	5
LITERATUURSTUDIE	6
1 REPRESENTATIE: GENDER STUDIES EN QUEER THEORY	6
1.1 REPRESENTATIE	6
1.2 GENDER STUDIES.....	6
1.3 QUEER THEORY	7
2 THE WALT DISNEY COMPANY	9
2.1 DISNEY 100 JAAR LATER	9
2.2 LIVE-ACTION REMAKES: FINANCIËEL EN ACADEMISCH INTERESSANT	10
3 DISNEY'S REPRESENTATIE	11
3.1 GENDERREPRESENTATIES: VAN PASSIEF NAAR ACTIEF, VAN ÉÉNZIJDIG NAAR DYNAMISCH, VAN AFHANKELIJK NAAR ZELFREDZAAM. MAAR NIET GELIJKWAARDIG.	11
3.2 LGBTQIA+-REPRESENTATIES: DRIE CATEGORIEËN.....	15
METHODOLOGIE	18
TEKSTUELE ANALYSE	18
STAPPENPLAN TEKSTUELE ANALYSE	19
STAP 1: KEUZE VAN FILMS	19
STAP 2: SEQUENTIE-OVERZICHT	19
STAP 3: ANALYSE VAN MIS-EN-SCÈNE, NARRATIEF, CINEMATOGRAFIE EN MUZIEK	19
RESULTATEN	21
EVOLUTIE IN GENDERREPRESENTATIES: DISNEY'S KRITISCHE EN ZELFREFLEXIEVE HOUDING	21
HOUDING VAN DE FILM TEN OPZICHTE VAN GENDERREPRESENTATIES	23
HET BELANG VAN DETAILS: FOCUS OP VERANDERING IN GENDERREPRESENTATIES	25
EVOLUTIE IN QUEERREPRESENTATIES: BETER VOORKOMEN DAN GENEZEN?	28

CONCLUSIE	31
LITERATUURLIJST	34
BIJLAGEN	43
KORTE INHOUD GEANALYSEERDE FILMS	43
SEQUENTIE-OVERZICHT CINDERELLA (1950).....	44
SEQUENTIE-OVERZICHT SLEEPING BEAUTY (1959)	46
SEQUENTIE-OVERZICHT THE LITTLE MERMAID (1989)	48
SEQUENTIE-OVERZICHT CINDERELLA (2015).....	52
SEQUENTIE-OVERZICHT MALEFICENT (2014).....	55
SEQUENTIE-OVERZICHT THE LITTLE MERMAID (2023)	59
SEQUENTIE-ANALYSE CINDERELLA (1950).....	63
SEQUENTIE-ANALYSE SLEEPING BEAUTY (1959)	68
SEQUENTIE-ANALYSE THE LITTLE MERMAID (1989)	76
SEQUENTIE-ANALYSE CINDERELLA (2015).....	83
SEQUENTIE-ANALYSE MALEFICENT (2014).....	95
SEQUENTIE-ANALYSE THE LITTLE MERMAID (2023)	105

Inleiding

Al enkele decennia trekt Disney academische belangstelling (Mollet, 2020; Wasko, 2020). Sinds het midden van de jaren '90 worden genderrepresentaties in Disneyfilms onderzocht (Bell et al., 1995; Davis, 2006; Mollet, 2020). Disney wordt daarbij bekritiseerd omwille van hun heteronormatieve en patriarchale genderafbeeldingen (Azmi et al., 2016; Davis, 2006; England et al., 2011; Maity, 2014; Streif & Dundess, 2017; Zipes, 1995). Ondanks een positieve evolutie slaagt Disney er tot op heden niet in om gendergelijkheid te representeren (Coyne et al., 2016; England et al., 2011; Streif & Dundes, 2017). Daar waar genderrepresentaties in Disneyfilms grondig onderzocht zijn, is dit niet het geval met LGBTQIA+-representatie. Onderzoek hiernaar is schaars en focust hoofdzakelijk op de queercodering van slechteriken en queerbaiting (Brown, 2021; Fan, 2019; Griffin, 2000; Key, 2015; Kunze, 2021; Putnam, 2013; Tinoco, 2022).

Het doel van deze thesis is tweedelig. Enerzijds tracht het een theoretische bijdrage te leveren aan het academisch veld door een op literatuur gebaseerde classificatie, bestaande uit vier generaties, van Disney's genderrepresentaties op stellen. Hetzelfde doel stelt zich bij het opstellen van een driedelig model betreffende Disney's queerrepresentaties. Anderzijds voert het empirische luik een tekstuele analyse uit van drie bronfilms en remakes. Deze herwerkingen van tekenfilms (Schlögl & Zagalo, 2019) passen in een financiële strategie waarbij Disney inspeelt op nostalgische verlangens van publieken (Lizardi, 2014; Mollet, 2020; Rowe, 2022). Verder bieden deze remakes inzicht in veranderende en latente betekenisgeving door de vergelijking met hun bronteksten te maken (Cuelenaere, 2020; Cuelenaere, 2021; Wierzbicki, 2015). Dit soort academisch onderzoek dat zich focust op deze gender- en queerrepresentatievergelijking van Disney's bronteksten en remakes is tot op heden bijzonder schaars.

Deze thesis tracht een antwoord te vinden op hoe Disney doorheen de tijd omgaat met gender- en LGBTQIA+-representaties. De mediagigant bereikt dagelijks miljoenen mensen en ook oudere films, met problematische representaties, blijven populair (Bell et al., 1995; Coyne et al., 2016; Davis, 2006; Do Rozario, 2004; Lyu et al., 2013; Wasko, 2016; Wasko, 2020). In dat opzicht tracht deze thesis bij te dragen aan het complexe debat rondom het belang van representatie.

Literatuurstudie

Onderstaande literatuurstudie bestaat uit drie onderdelen. Deel één focust op theoretische concepten betreffende gender-en queerrepresentaties om een theoretisch onderbouwd kader te kunnen hanteren bij deel drie. Een tweede deel werpt licht op The Walt Disney Company en live-action remakes. Deel drie behandelt de bestaande literatuur omtrent Disney's gender- en queerrepresentaties.

1 Representatie: gender studies en queer theory

1.1 Representatie

Wat mensen denken over gender of de LGBTQIA+-gemeenschap is deels gebaseerd op mediarepresentatie (Nulman, 2014; Poole, 2014; Steyer, 2014). Belangrijk hierbij is dat (media)representatie moeilijk neutraal kan zijn aangezien ze niet louter de realiteit weergeeft, maar deze ook actief construeert (Lacey, 2009). Representatie maakt namelijk deel uit van een bredere cultuur die voorschrijft wat passend is in een samenleving, vaak gedicteerd door geprivilegieerde groeperingen (Dyer, 2002). Mediarepresentaties versterken zo bestaande sociaal geconstrueerde denkpatronen over gender en queer. Vanuit dit idee focussen de volgende paragrafen op gender studies en queer theory om een onderbouwd raamwerk te kunnen hanteren bij de analyse van Disneyfilms.

1.2 Gender studies

Gender studies ontstonden halverwege de jaren zestig tijdens de tweede golf van het feminisme. Deze omvatte kritiek op de genderongelijkheid in onder andere media. Daarnaast kwam academische kennis tot stand in een patriarchale context zonder rekening te houden met vrouwelijke ervaringen (Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). Dit culmineerde in een interdisciplinair academisch veld: women's studies. Gender studies ontstonden dan na het incorporeren van mannen als studieobject en focussen op de complexe relaties tussen en binnenin genders: "Gender theorists explore how binaristic understandings of femininity and masculinity shape the ways we perceive gender" (Cranny-Francis et al., 2003, p. IX). Centrale begrippen in dit onderzoeksdomein zijn genderrollen, genderstereotypen en de patriarchale samenleving (Pilcher & Whelehan, 2004).

Een problematische definitie van het concept gender deelt de samenleving op in twee groepen: mannen en vrouwen. Deze enge dichotomie wordt dan integraal doorgetrokken in het menselijke bestaan (Cranny-Francis et al., 2003). Milestone en Meyer's (2020) onderscheid tussen gender en sekse benadrukt treffend hoe gender een maatschappelijk construct is:

“While ‘sex’ refers to biological, bodily differences between men and women, ‘gender’ refers to the socially constructed categories of masculine and feminine” (p. 12). Gender is het sociale construct met bijhorende verwachtingen, gedragingen en connotaties. Sekse fungeert daarbij als het belangrijkste criterium om iemand een bepaald gender toe te schrijven, maar “beyond that simple starting point, no two cultures would agree completely on what distinguishes one gender from the other” (Oakley, 2005, p. 8). Vanuit dit sociaal construct ontstaan genderrollen die instrueren welke gedragingen passend zijn voor welk gender (Blackstone, 2003). In hun meest doorgedreven vorm vervellen genderrollen tot simplistische genderstereotypen. Deze problematische stereotypes worden onder meer belichaamd door karaktereigenschappen, fysieke kenmerken, gedrag en beroepsstatus (Johar et al., 2003; Ward & Grower, 2020).

Het onderscheid tussen gender en sekse tracht de problematische link tussen biologische verschillen en daarop gebaseerde opdelingen te ondermijnen. Desondanks construeert gender nog steeds hiërarchische posities waarbij het mannelijke superieur en geprivilegieerd is ten opzichte van het vrouwelijke (Cranny-Francis, 2003; Pilcher & Whelehan, 2004). Het doel hiervan is de patriarchale samenleving, waarbij vrouwen door complexe machtsrelaties onderdrukt worden, te behouden (Beechey, 1979; Pilcher & Whelehan, 2004). Milestone & Meyer (2020) duiden op de rol van media door de voortdurende herhaling van genderrollen en stereotypes.

1.3 Queer theory

Vanuit, onder andere, genderstudies ontpopte zich queer theory. Queer theory evolueerde weg van het onderscheid tussen mannen en vrouwen uit gender studies en de soms essentialistische visie van lesbian en gay studies (Dhaenens et al., 2008; Stein & Plumer, 1994). Het gebruik van termen zoals homoseksueel of lesbisch houdt de binaire, hiërarchische opposities tussen heteroseksueel, niet-heteroseksueel, man en vrouw namelijk in stand. Het is exact dat beeld dat queertheoretici trachten te ontcrachten (Dhaenens et al., 2008; Stein & Plumer, 1994). Dhaenens en collega's (2008) beschrijven het kernidee van queer theory als “a rejection of the biological and essentialist notions of gender and sexuality, perceiving them as fluid and socially constructed” (p. 340). Queer theory kan dus gezien worden als het academische verzet dat zich inlaat met het hertekenen van het academische denkkader over gender en seksuele minderheidsidentiteiten.

Dit academische verzet vertrekt hoofdzakelijk vanuit heteronormativiteit, een term geïntroduceerd door Warner (1991). Sharma (2009) duidt op de recentheid van de term waardoor deze nog voor interpretatie vatbaar is. Ik volg de definitie van Robinson (2016) die

bondig heteronormativiteit omschrijft: “a hegemonic system of norms, discourses, and practices that constructs heterosexuality as natural and superior to all other expressions of sexuality” (p. 1). Het legitimeert heteroseksualiteit als de norm en bestempelt alle afwijkingen daarvan als inferieur. Deze legitimatie vindt plaats in sociale instituties zoals familie, onderwijs en media (Dhaenens, 2013; Herz & Johansson, 2015; Robinson, 2016).

Tegenover heteronormativiteit staat de term queer. Waar de term vroeger diende als homofobe belediging, functioneert het tegenwoordig als parapluconcept dat ingaat tegen de binaire en hiërarchische relaties die heteronormativiteit impliceert (Jagose, 1996; West, 2018). Warner (1991) omschrijft de ambiguïteit die inherent verbonden is aan de term queer. Hierdoor wordt een persoons seksualiteit losgekoppeld van iemands gender of sekse, wat bij de termen gay en lesbian niet het geval is. Queer omarmt de fluïditeit van wie het omschrijft: “Queer [...] suggests the difficulty in defining the population whose interests are at stake” (Warner, 1991, p. 16). Jagose (1996) omschrijft de onbepaaldheid van queer als het sterkste aspect van de term.

Deze notie van onbepaaldheid staat ook centraal in queer theory. Net zoals de term queer de ambiguïteit omarmt, is dit ook het geval met queer theory. In de eerste plaats is het een vorm van verzet dat bij pogingen om het vaststaand te definiëren en bijgevolg te normaliseren, zijn radicale potentieel verliest (Jagose, 1996). “The more it verges on becoming a normative academic discipline, the less queer “queer theory” can plausibly claim to be” (Halperin, 1995, p. 113, geciteerd in Jagose, 1996).

1.3.1 Queerbaiting: aantrekken en afstoten

In de jaren '80 werd queerbaiting gebruikt om te verwijzen naar verbaal geweld ten opzichte van de LGBTQIA+-gemeenschap (Nordin, 2019). Later werd de term gebruikt op platformen zoals Tumblr om te discussiëren over hoe queerpublieken naar bepaalde producten worden gelokt met de valse belofte van queerinclusie. Vandaag zien we dat de term in die betekenis gebruikt wordt door journalisten en academici (Brennan, 2018; McDermott, 2021; Nordin, 2019).

De academische interesse voor queerbaiting is relatief nieuw. Omschrijvingen van de term variëren in de intensiteit van de problematiek van queerbaiting. De definitie van McDermott (2021) lijkt de lading het best te dekken: “‘Queerbaiting’ is a pejorative fan-coined term that refers to the media practice of deliberately hinting at [...] queer representation to attract and gain the investments of LGBTQ viewers without ever following through on this promise” (p.

844). Dit omdat deze verwijst naar de fan-gebaseerde oorsprong van de term. Zo wordt de notie van queer theory als een vorm van verzet in plaats van een vaststaand academisch kader bevestigd. Verder is de nadruk op de bewuste intentie van producers een meerwaarde in deze definitie.

Nordin (2019) omschrijft zogenoemde producers als de verantwoordelijken voor queerbaiting. Het zijn namelijk deze producers die bewust de valse perceptie of belofte aanwakkeren van LGBTQIA+-inclusie. In lijn met Brennan (2019) beschouw ik queerbaiting daarom als een vorm van uitbuiting. Het voornaamste doel is namelijk van financiële aard door nieuwe (queer)markten aan te boren, zonder al verworven inkomstenstromen van conservatieve publieken te verliezen (Brennan, 2019; Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020). Tinoco (2022) nuanceert de verantwoordelijkheid van producers. Deze auteur omschrijft queerreading als een voorwaarde voor queerbaiting. Queerreading wordt doorgaans omschreven als “repositioning texts outside the borders of heteronormativity” (Dhaenens et al., 2008, p. 336). Zowel academici als consumenten voeren zulke queerreadings uit (Dhaenens et al., 2008; Fan, 2019; Kubowitz, 2012). Het draait niet om het queer ‘maken’ van bepaalde zaken, maar zoeken naar hoe een tekst als queer geïnterpreteerd kan worden (Doty, 2000). Tinoco (2022) beargumenteert dat een producer pas queerbaiting kan verweten worden van zodra publieken een queerreading maken. Queerbaiting vindt dus plaats wanneer producers weet hebben van de queerreading van een eerste product om vervolgens in te spelen op die interpretatie in vervolgproducten.

2 The Walt Disney Company

2.1 Disney 100 jaar later

In 1923 stichtten Walter en Roy Disney de Disney Brothers Cartoon Studio. Vijf jaar later legt Disney het fundament voor een miljardenbedrijf met de komst van Mickey Mouse (Gabler, 2006). De release van *Steamboat Willie* (Disney & Iwerks, 1928) in 1928, de eerste kortfilm met Mickey Mouse, markeerde het begin van animatiefilms met geluid en in 1937 zette Disney met *Snow White and the Seven Dwarfs* (Hand et al., 1937) de toon voor handgetekende kleurenlangspeelfilms (Bell et al., 1995; Pallant, 2011; Wasko, 2016; Wasko, 2020; Walt Disney Archives, 2022). Enerzijds vertellen van capterende verhalen en anderzijds innoveren met vernieuwende filmtechnieken werden Disney's kernwaarden.

Na de Tweede Wereldoorlog breidde het Disneyimperium uit via televisieshows, live-action en getekende langspeelfilms, merchandising en de lucratieve themaparken waarvan de eerste opende in 1955 te Anaheim (Walt Disney Archives, 2022; Wasko, 2016). Eigen projecten,

gaande van films tot een scheepvaartmaatschappij, in combinatie met overnames van andere studio's zoals ABC, Pixar, Marvel, Lucasfilm en Fox maken van The Walt Disney Company in de 21^{ste} eeuw een wereldspeler in de media- en entertainmentindustrie (Davis, 2006; Lyu et al., 2013; Wasko, 2016; Wasko, 2020). Tijdens de viering van hun honderdste verjaardag bereikte Disney dagelijks miljoenen mensen en noteert het een jaaromzet van 88 miljard dollar (Amezcuca, 2023; The Walt Disney Company, 2023).

2.2 Live-action remakes: financieel en academisch interessant

Sinds het afgelopen decennium investeert Disney fors in live-action remakes, waarbij klassieke tekenfilms herwerkt worden tot live-action films (Schlögl & Zagalo, 2019). Met ticketverkopen die regelmatig boven de één miljard dollar uitschieten (Box Office Mojo, n.d.), is het financiële motief van remakes duidelijk. Het succes van de brontekst wordt geprojecteerd op de remake, wat de financiële onzekerheid bij het maken van een film reduceert (Forrest & Koos, 2002; Verevis, 2006).

Daarnaast zijn er ook nostalgische verlangens van publieken (Mollet, 2020). Het concept nostalgie dateert terug tot de zeventiende eeuw en de betekenis varieert naargelang de situatie (Hamilton et al., 2013; Lizardi, 2014). In de context van remakes omschrijft Lizardi (2014) nostalgie als “a yearning for the past or some past state, which results in the focusing on the past or a past object to assuage this yearning” (p. 2). Mediabedrijven zoals Disney spelen in op dit lucratieve, nostalgische verlangen door het tijdelijk heruitbrengen, herwerken of adapteren van titels uit hun filmcatalogus (Mollet, 2020; Rowe, 2022). Nostalgie wordt door mediabedrijven aangemoedigd omwille van financiële redenen: “nostalgia has emerged as a wellspring of emotional feeling to tap into and to exploit by media companies” (Lizardi, 2017, p. 4). Het bespelen van deze nostalgische gevoelens beperkt zich niet tot de remakes van de afgelopen tien jaar. Rowe (2022) omschrijft drie tactieken die Disney afgelopen decennia toepaste.

Ten eerste is er de re-release tactiek. Disneyklassiekers worden voor een gelimiteerde periode verkocht of heruitgebracht. Deze geconstrueerde vorm van schaarste en de onvoorspelbaarheid van de toekomstige voorraad zorgt ervoor dat mensen intekenen op deze verkooptechniek (Rowe, 2022; Smith, 1996; Wasko, 2016). Ten tweede zijn er remakes “which fairly faithfully remake the original animated classics with the story and plot more or less intact.” Dit zijn hervertellingen van de Disneyfilms die hun succes decennia geleden al bewezen. Dit bewezen succes maakt deze remakes financieel betrouwbaar en interessant voor Disney. (Rowe, 2022, p. 99). Voorbeelden zijn *Aladdin* (Ritchie, 2019), *The Lion King*

(Favreau, 2019) en *Beauty and the Beast* (Condon, 2017). Ten derde spreekt Rowe over retellings waarbij een nieuw verhaal wordt verteld, gebaseerd op bronfilms. Hierbij baseert men zich op een eerder succesverhaal, maar ligt de focus ergens anders in het verhaal. Het kan gezien worden als een uitdieping van het bronverhaal. Onder andere *Maleficent* (Stromberg, 2014) en *Cruella* (Gillespie, 2021) behoren tot deze categorie. Naast het louter inspelen op deze nostalgische verlangens kunnen remakes jonge publieken aantrekken en binden aan het merk Disney. De personages en de verhalen worden doorgegeven aan een volgende generatie via de vorige generaties die fungeren als de beste marketeers voor Disney's verhalen omwille van hun nostalgische verleden ermee.

Vanuit academisch standpunt zijn live-action remakes bijzonder interessant. Zoals Cuelenaere (2020) omschrijft, bezitten remakes het potentieel om latente en op het eerste zicht onbelangrijke betekenisgevingen in een brontekst manifest te maken. Film wordt gemaakt in een socioculturele setting en is op die manier een product van zijn tijd en ideologische opvattingen. De vergelijking tussen bronfilms en hun remakes is daarom bijzonder interessant (Cuelenaere et al., 2019; Cuelenaere, 2020). Remakes bieden namelijk een unieke blik op welke veranderingen doorgevoerd zijn om een brontekst aan te passen aan huidige normen. Doordat een brontekst en remake een narratieve overlap vertonen met elkaar, zal de vergelijking ervan leiden tot het manifest worden van die aanpassingen die zijn doorgevoerd om de film in te passen in de huidige context. Deze verschillen bieden inzicht in de veranderende en onderliggende opvattingen van makers (Cuelenaere, 2020; Wierzbicki, 2015). Voor deze thesis kan de vergelijking tussen brontekst en remake bijvoorbeeld inzicht verschaffen in Disney's opvattingen over genderrollen en een patriarchale samenleving.

3 Disney's representatie

Disney's genderrepresentaties werden op de academische kaart gezet door onder andere het invloedrijke *From Mouse to Mermaid* van Bell en collega's (1995); later volgden LGBTQIA+-representaties. In de komende paragrafen bouw ik verder aan een door literatuur geïnspireerd framework omtrent genderrepresentaties. Daarna tracht ik een model te maken van queerrepresentaties op basis van bestaande literatuur over Disneyfilms.

3.1 Genderrepresentaties: van passief naar actief, van éézijdig naar dynamisch, van afhankelijk naar zelfredzaam. Maar niet gelijkwaardig.

Onderzoek naar genderrepresentaties in Disneyfilms beperkt zich vaak tot de Disney Princess-franchise. Deze overkoepelende merknaam heeft een geschatte waarde van 46,4 miljard dollar (Romaine, 2021) en omvat dertien personages, gaande van Snow White tot Raya

(Romaine, 2021; Wasko, 2020; Wohlwend, 2009). Davis (2006) benadrukt dat niet alle Disneyfilms prinsessenfilms zijn, maar dat deze wel het populairst zijn. Verder wordt hoofdzakelijk gefocust op vrouwelijke personages en hun belichaming van stereotiepe genderrollen. Ook deze literatuurstudie legt zich toe op genderrepresentaties in de Disney Princess-franchise vanwege het merk zijn immense bereik en grote populariteit (Wohlwend, 2009). Daarnaast worden hoofdzakelijk de Princess-Franchisefilms herwerkt tot remakes, wat hen relevant maakt voor deze thesis. Ik zal voortbouwen op de opdeling in drie periodes die door verscheidene academici wordt gevolgd (Davis, 2014; England et al., 2011). Daarna doe ik een poging remakes onder te brengen in dit model op basis van de bestaande academische literatuur.

3.1.1 Generatie 1: van Snow White tot Aurora

De eerste generatie omvat oudere films zoals *Snow White and the Seven Dwarfs*, *Cinderella* (Jackson et al., 1950) en *Sleeping Beauty* (Geronimi et al., 1959). De vrouwelijke hoofdpersonages worden via stereotiepe genderrollen voorgesteld als zachtaardige, aantrekkelijke, plichtsbewuste en jonge vrouwen in een huiselijke context. (Azmi et al., 2016; Davis, 2006). Het betreft passieve personages die vertrouwen op dynamische, mannelijke personages voor hun redding en geluk. Ze worden in een afhankelijke relatie met een mannelijke prins geportretteerd, overeenkomstig met patriarchale denkbeelden (Azmi et al., 2016; Davis, 2006; Zipes, 1995). De films uit deze periode volgen “the classic “sexist” narrative about the framing of women’s lives through a male discourse [...]. No matter what they may do, women cannot chart their own lives without male manipulation and intervention” (Zipes, 1995, p. 36).

3.1.2 Generatie 2: van Aïrel tot Mulan

De tweede generatie omvat *The Little Mermaid* (Musker & Clements, 1989), *Beauty and the Beast* (Trousdale & Wise, 1991), *Aladdin* (Musker & Clements, 1992), *Pocahontas* (Gabriel & Goldberg, 1995) en *Mulan* (Cook & Bancroft, 1998). De vrouwelijke hoofdpersonages vertonen enige overlap met de eerste generatie, hoewel er duidelijke verschillen zijn. Zo zijn ze onafhankelijker, avontuurlijker, dynamischer en bezitten ze meer zelfcontrole (Azmi et al., 2016; Davis, 2006). In vergelijking met de eerste generatie zijn de genderstereotypes minder expliciet, maar de dichotomie tussen genders blijft bestaan (England et al., 2011). Daarbovenop worden de vrouwelijke hoofdpersonages telkens gered door mannelijke personages (Azmi et al., 2016). Over het algemeen wordt deze generatie beschouwd als een overgangperiode (Wasko, 2020).

In *The Little Mermaid* bijvoorbeeld is Ariel afgebeeld als een avontuurlijke, eigenzinnige prinses die haar onderdrukkende wereld verlaat en haar lot in eigen handen neemt. Daartegenover is ze echter afgebeeld als incapabel om zelfstandig onbetrouwbaar advies te detecteren. Verder is ze bereid haar stem, haar mogelijkheid zichzelf uit te drukken, op te offeren voor het mannelijk hoofdpersonage (Davis, 2006; Maity, 2014). Hetzelfde geldt voor Belle in *Beauty and the Beast*. Ze wordt enerzijds geportretteerd als een intelligente en zelfstandige vrouw. Anderzijds worden patriarchale genderrollen bevestigd vanwege haar onzelfzuchtige, verzorgende houding tegenover eerst haar vader en later Beast. Verder wordt een sterke nadruk gelegd op haar aantrekkelijke voorkomen, iets wat trouwens geldt voor alle prinsessen in elke generatie (Davis, 2006; Manley, 2003; Wasko, 2020).

3.1.3 Generatie 3: van Tiana tot Asha

Deze derde generatie omvat *The Princess and the Frog* (Musker & Clements, 2009), *Tangled* (Greno & Howard, 2010), *Brave* (Andrews & Chapman, 2012), *Moana* (Musker & Clements, 2016), *Raya and the Last Dragon* (Hall & López Estrada, 2021) en *Wish* (Buck & Veerasunthorn, 2023). In deze thesis reken ik ook *Frozen I* (Buck & Lee, 2013) en *Frozen II* (Buck & Lee, 2019) tot deze periode. *Frozen* behoort namelijk niet officieel tot de Disney Princess-franchise om louter financiële redenen. Dit doet echter niets af aan het feit dat de *Frozen*-films qua genderrepresentaties overeen komen met deze generatie.

Deze recentere films ontdoen zich grotendeels van stereotiepe genderrollen. De vrouwelijke hoofdpersonages zijn onafhankelijk, avontuurlijk, moedig, ambitieus en vertrouwen nauwelijks op mannelijke antagonisten. Integendeel, mannelijke personages moeten gered worden door vrouwelijke hoofdpersonages (Azmi et al., 2016). Desalniettemin blijven traditionele genderrollen aanwezig in deze derde generatie, hetzij minder expliciet dan bij de eerste generatie (Coyne et al., 2016; England et al., 2011; Streif & Dundes, 2017). Met name in *Moana* wordt stereotiepe mannelijkheid en vrouwelijkheid bestendigd. De film suggereert een noodzakelijke, natuurlijke genderkloof waarbij vrouwelijke personages zachtvaardig dienen te zijn (Streiff & Dundes, 2017).

3.1.4 Generatie 4: van tekenfilm tot live-action remake

In deze toegevoegde periode reken ik alle remakes van de Disney Princess-franchise. De bronfilms bieden, afhankelijk van de generatie, een problematische tot matige stereotiepe afbeelding van vrouwen (Davis, 2006; King, 2019). In remakes zijn aanpassingen in genderrepresentaties dus noodzakelijk. Disney zit hier echter in een benarde positie: “the company wants to appease the widest possible audience, so it must make limited, often

cosmetic, changes that pay lip service to critics without alienating admirers” (Kunze, 2021, p. 1). Disney kan slechts minimale aanpassingen doorvoeren in de films omwille van verwachtingen en nostalgische gevoelens van publieken. Daarom beargumenteer ik dat deze vierde generatie wordt gekenmerkt door vormen van extratekstuele genderrepresentaties buiten de film om. Hierbij heeft een bredere context rondom de films een invloed op genderrepresentaties in de films.

Casting is hier een treffend voorbeeld van. Bij de remake van *Beauty and the Beast* wou Disney een meer feministische Belle portretteren. Zo is ze een technologische uitvinder die zich weinig aantrekt van het mannelijke imago van deze bezigheid. Buiten dit detail slaagt Disney er echter niet in om patriarchale genderdynamieken te doorbreken (Koushik & Reed, 2018; Kunze, 2021). Belle blijft haar eigenbelang opzij zetten voor mannelijke personages. Het is met de casting van Emma Watson, VN-ambassadeur van de HeForShe-campagne, dat Disney tracht om de minimale wijzigingen aan het verhaal op te vangen en een feministische boodschap over te dragen.

Samenvattend wordt deze periode gekenmerkt door slechts minimale wijzigingen aan vrouwelijke personages en een bredere context rondom de film die een invloed heeft op genderrepresentaties in de films. Ook in andere remakes zoals *Aladdin* en *Mulan* (Caro, 2020) doet dezelfde trend zich voor (Islam & Akter, 2020; Qingli & Ying, 2020; Sampurna, 2021). Deze logica kan doorgetrokken worden naar andere velden van representatie. Zo wordt Ariel in de remake van *The Little Mermaid* (Marshall, 2023) vertolkt door Halle Bailey, een actrice met een zwarte huidskleur (Maerevoet, 2019).

Het getuigt van een zeker sociaal besef bij Disney over hun rol als entertainmentgigant. Ondanks de positieve evolutie in de eerste drie periodes en pogingen tot veranderingen in de vierde periode blijven academici bezorgd, niet geheel onterecht (Coyne et al., 2016; Davis, 2006; Do Rozario, 2004; England et al., 2011, Maity, 2014; Zipes, 1995). Als wereldwijde producent van rolmodellen kan de vraag gesteld worden of Disney niet een voortrekker zou moeten zijn op vlak van evenwichtige genderrepresentaties, in plaats van zich vast te klampen aan verouderde verhalen omwille van financiële zekerheid. De praktijk van extratekstuele genderrepresentaties kan gezien worden als een knullige poging om een soort gulden middenweg te bewandelen, waarbij het geliefde bronverhaal overeind blijft en tegelijkertijd de verouderde connotaties van vrouwelijke personages geminimaliseerd worden.

3.2 LGBTQIA+-representaties: drie categorieën

Academisch onderzoek naar queerrepresentaties in Disneyfilms is schaars. Hetzelfde geldt, niet geheel onverwacht, voor queerrepresentaties in Disneyfilms. Via queerreadings trachten academici inzicht te krijgen in de beperkte LGBTQIA+-representaties (Fan, 2019). Op basis van deze literatuur kwam ik tot een model dat Disney's queerrepresentaties onderbrengt in drie categorieën. Het onderscheid tussen remakes en bronfilms wordt losgelaten. Verder kijk ik breder dan de Princess-franchise voor dit model om het van voldoende voorbeelden te voorzien.

3.2.1 Queering the evil

In deze categorie behoren films met problematische queer coderingen van slechteriken. Op deze wijze wordt queer namelijk verbonden aan het slechte. Griffin (2000), auteur van één van de weinige exhaustieve boeken betreffende queerrepresentaties door de mediagigant, beschrijft Disney's streven naar een familievriendelijk imago. Dit samen met de Production Code leidde tot de representatie van heteroseksualiteit als onschuldig en de norm, in lijn met heteronormativiteit. Ook niet-heteroseksualiteit kon afgebeeld worden, zolang dit als ziekelijk en moreel verwerpelijk overkwam (Brown, 2021; Veera, 2023). Het is in dit opzicht dat in *Peter Pan* (Geronimi et al., 1953), Captain Hook via een queerreading geïnterpreteerd kan worden als homoseksueel personage (Brown, 2021; Griffin, 2000). Zijn manier van lopen en kleden; golvend haar, roze kledij en een weelderige veer op zijn hoed, duiden op een zekere vrouwelijkheid. Zijn gedrag reflecteert een overdreven vorm van mannelijkheid, in een poging zijn homoseksualiteit te verbergen. Hierdoor raakt homoseksualiteit inherent verbonden met de slechterik en alle daarbij passende connotaties (Griffin, 2000).

Met *The Little Mermaid* komt een ander interessant queerpersonage in beeld. Ursula is volgens coregisseur John Musker gebaseerd op dragqueen Divine. (Acuna, 2019; Brown, 2021; Putnam, 2013; Sells, 1995). Haar fel wit haar, groteske omvang, geaccentueerde wenkbrauwen en manier van bewegen zijn slechts enkele overeenkomsten met de gekende dragqueen (Brown, 2021; Putnam, 2013; Veera, 2023). Ook hier presenteert Disney een problematische representatie van een queerpersonage: "Ursula's queerness still ties directly into her villainy and evil. Her desire to become a queen serves as her primary motivation, which connects drag queens to villainous behavior" (Brown, 2021, p. 8). Daarnaast probeert Ursula heteroseksuele koppels te scheiden van mekaar door zich voor te doen als heteroseksueel, wat van crossdressing een moreel verwerpelijke activiteit maakt (Brown, 2021). Tot het einde van de 21^{ste} eeuw zou deze trend zich doorzetten, waarbij slechteriken zoals Jafar uit *Aladdin*,

Gaston uit *Beauty and the Beast*, Scar uit *The Lion King* (Allers & Minkoff, 1994) en Maleficent uit *Sleeping Beauty* geïnterpreteerd kunnen worden als queer (Kunze, 2021; Veera, 2023).

3.2.2 Queerbaiting volgens het boekje

Tot deze tweede categorie behoren films waarbij gebalanceerde queerrepresentaties worden bevonden door publieken, maar Disney het bestaan hiervan ontkent. Ondanks het ontkennen van deze queerrepresentaties hint Disney (impliciet) naar LGBTQIA+-inclusie in deze films. In deze categorie vindt queerbaiting plaats. Recente films zoals *Turning Red* (Shi, 2022) en *Luca* (Casarosa, 2021) worden hiertoe gerekend (Maier, 2021; Matadeen, 2022).

Het meest in het oog springende voorbeeld in deze categorie is *Frozen*. De franchise maakte al meermaals deel uit van academisch onderzoek (Brown, 2021; Duffy, 2019; Fan, 2019; Tinoco, 2022). Queen Elsa's ijskrachten dienen als metafoor voor haar seksualiteit, dewelke ze van haar ouders diende te verbergen. Op de tonen van het metafoorversterkende Let It Go verlaat Elsa een heteronormatieve wereld. De franchise, met *Frozen II* uitgekomen in 2019 en twee *Frozen*-sequels in de maak, vertelt impliciet Elsa's verkenning en aanvaarding van haar ijskrachten, ofwel haar lesbische identiteit (Fan, 2019; Tinoco, 2022). De film is een breuk met het verleden aangezien "unlike in previous films, Elsa's homosexuality pertains to her status as a hero, not as a villain" (Brown, 2021, p. 10). Ondanks deze positieve afbeelding van een queerpersonage, maakt Disney zich met de *Frozen*-franchise schuldig aan queerbaiting. Na de release van *Frozen* interpreteerden publieken Elsa als een queerpersonage. Door hierna met *Frozen II* bewust in te spelen op deze queerreadings, maar toch te ontkennen dat het om een lesbisch personage gaat, kan dit gecategoriseerd worden als queerbaiting (Tinoco, 2022).

3.2.3 Hoera, queer! Toch?

Deze derde categorie omvat queerrepresentaties die Disney openlijk erkent. In deze categorie kunnen zowel gebalanceerde queerrepresentaties voorkomen, alsook inferieure representaties waarbij queerbaiting aan te pas komt. Gebalanceerde representaties kunnen bijvoorbeeld gevonden worden in de kortfilm *Out* (Hunter, 2020) en de featurefilms *Onward* (Scanlon, 2020) of *Lighthouse* (MacLane, 2022). Ook de serie *The Owl House* (Terrace, 2020–2023), met een biseksueel hoofdpersonage behoort tot deze categorie (Pelucacci, 2022).

Een voorbeeld van queerbaiting in deze categorie is de remake van *Beauty and the Beast*. Disney kondigde luidkeels aan dat Lefou een homoseksueel personage zou zijn (Izade, 2017; Stroude, 2017). Sánchez-Soriano en García-Jiménez (2020) bevonden echter dat het hulpje van Gaston voornamelijk dient als komisch element in de film. Verder wordt heteronormativiteit

bestendig in de relatie van Lefou en Gaston, waarin laatstgenoemde een vorm van hypermannelijkheid afbeeldt tegenover de vrouwelijke Lefou (Kunze, 2021). Daarnaast is er eerder sprake van latente homoseksualiteit dan expliciete scènes en wordt crossdressing als vernederend en komisch afgebeeld. (Sánchez-Soriano & García-Jiménez; 2020). Kunze (2021) concludeert dat de remake van *Beauty and the Beast* een schoolvoorbeeld is van queerbaiting: “The film’s queerness offers insincere queer representation without alienating socially conservative audiences” (p. 9).

Methodologie

Bovenstaand literatuuroverzicht resulteert in de volgende onderzoeksvraag: hoe evolueren Disney's gender- en queerrepresentaties in remakes zoals *Cinderella* (Branagh, 2015), *Maleficent* (2014) en *The Little Mermaid* (2023) ten opzichte van de bronfilms? Zulke vergelijkende analyses tussen bronfilms en remakes zijn schaars, hoewel deze interessante inzichten verschaffen over Disney's veranderende opvattingen en betekenisgevingen (Cuelenaere et al., 2019; Cuelenaere, 2020; Wierzbicki, 2015). Deze thesis zal pogen om de veranderingen in genderrollen en patriarchale machtsrelaties te ontleden. Daarnaast zal ook gefocust worden op de representatie van queerpersonages en hoe deze in remakes verschillen van de bronfilms.

Tekstuele analyse

Om deze vragen te beantwoorden zal een kwalitatieve tekstuele analyse uitgevoerd worden. Deze onderzoeksmethode behandelt een tekst als iets waar een interpretatie van gemaakt wordt en benadrukt het verschil in interpretatie naargelang persoon en context (Smith, 2017). Een tekstuele analyse is dan "an educated guess at some of the most likely interpretations that might be made of a text" (McKee, 2003, p. 1). Zo tracht men onderliggende waarden, betekenissen en boodschappen te ontrafelen (Smith, 2017; Vanlee, 2023). Een kwalitatieve tekstuele analyse focust op meer latente betekenissen (Fürsich, 2009; Larsen, 2002). Voornamelijk deze laatste notie is relevant voor deze thesis. In Disneyfilms zullen gender en queerrepresentaties zelden uitdrukkelijk op de voorgrond komen. Het is via een kwalitatieve tekstuele analyse dat Disney's ideologische assumpties over gender en de LGBTQIA+-gemeenschap manifest worden (Fürsich, 2009).

Verder worden tekstuele analyses uitgevoerd in het licht van relevante theoretische concepten (Dhaenens & Van Bauwel, 2023; Vanlee, 2023). Deze tekstuele analyse hanteert handvaten aangereikt in de literatuurstudie. De representatie van het patriarchaat zoals omschreven in genderstudies (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004), en de evolutie hiervan tussen bronfilms en remakes zal vergeleken worden. Vanuit queer theory zullen queerreadings (Dhaenens et al., 2008; Doty, 2000; Fan, 2019; Kubowitz, 2012) helpen om evoluties in de representatie van heteronormativiteit te analyseren (Dhaenens et al., 2008; Herz & Johansson, 2015; Robinson, 2016; Sharma, 2009; Warner, 1991) en of er queerbaiting plaatsvindt (Brennan, 2019; McDermott, 2021; Nordin, 2019; Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020; Tinoco, 2022).

Stappenplan tekstuele analyse

Dhaenens en Van Bauwel (2023) voorzien in een semigestructureerde aanpak voor tekstuele analyses, die deze thesis overneemt. In dit systeem bestaat voldoende manoeuvreerruimte om eigen accenten te leggen. In de eerste plaats zullen alle bornfilms integraal geanalyseerd worden. Pas daarna zullen de remakes aan analyses onderworpen worden, gevolgd door de vergelijking tussen beide films. Door deze vergelijking slechts in een latere fase door te voeren, wordt de kans op vertekening gereduceerd hoewel deze door de vergelijkende aard van de analyses altijd enigszins aanwezig is (Cuelenaere, 2021).

Stap 1: keuze van films

In het kader van gender- en queerrepresentaties in Disneyfilms zullen de volgende filmtandems geanalyseerd worden: *Sleeping Beauty* (1959) en *Maleficent* (2014); *The Little Mermaid* (1989) en *The Little Mermaid* (2023); *Cinderella* (1950) en *Cinderella* (2015). Deze filmkoppels omvatten op vlak van genderrepresentaties drie van de vier generaties in het hierboven beschreven model. Films van de derde generatie werden niet opgenomen aangezien daar tot op heden geen remakes van bestaan. Na de analyse zal de terugkoppeling gemaakt worden naar het vierdelig model opgesteld in de bovenstaande literatuurstudie. Verder omvat deze selectie op vlak van queerrepresentaties interessante films. De filmtandem *Sleeping Beauty* en *Maleficent* wordt opgenomen omwille van de queerreadings en queercoderingen van *Maleficent* (Romano et al., 2020; Veera, 2023). Hetzelfde geldt voor de filmtandem *The Little Mermaid* waar Ursula in de brontekst gebaseerd is op dragqueen Divine (Acuna, 2019; Brown, 2021). Na de analyses zal gepoogd worden om de queerrepresentaties onder te brengen in het driedelig model opgesteld in de literatuurstudie. Tot slot is er ook nog de immense populariteit en het globale bereik van deze films. Deze reikwijdte maakt hun maatschappelijke impact des te groter en dus vanzelfsprekend relevanter om te onderwerpen aan een kritische analyse (Davis, 2006; Romaine, 2021; Wasko, 2020; Wohlwend, 2009).

Stap 2: sequentie-overzicht

In een sequentie-overzicht wordt de film opgedeeld en louter beschreven in sequenties. Daarna zal een keuze gemaakt worden over welke sequenties relevant zijn om te analyseren in het licht van de onderzoeksvraag (Dhaenens & Van Bauwel 2023).

Stap 3: analyse van mis-en-scène, narratief, cinematografie en muziek

Bij de analyses zal specifiek gefocust worden op de volgende parameters: mis-en-scène, narratief, montage en muziek (Dhaenens & Van Bauwel 2023). De mis-en-scène refereert algemeen naar alle audiovisuele elementen en hoe deze worden voorgesteld. Hieronder vallen

decor, kledij, acteerprestaties en belichting (Kuhn & Westwell, 2012). Het narratief omvat het verhaal zelf, de behandelde thema's en interacties tussen en ontwikkeling van personages. De cinematografie omvat overgangen, montage en beeldcompositie. Muziek bevat de soundtrack en door personages gezongen nummers. Deze parameters werden grotendeels geselecteerd op basis van een lezing van gebruikte parameters in gelijkaardige onderzoeken (Kamakurki, 2018; Lacroix, 2004; Maity, 2014; O'Brien, 1996; Sumarsono, 2023). Verder maken deze parameters het mogelijk om de filmkoppels integraal te analyseren en reduceren ze de analyses niet tot specifieke elementen. Deze brede aanpak is noodzakelijk aangezien gender- en queerrepresentaties eerder latent aanwezig zijn in Disneyfilms. Na de analyses wordt een antwoord geformuleerd op de onderzoeksvraag dat – net zoals de analyses zelf – geïnspireerd is door de literatuurstudie (Dhaenens & Van Bauwel 2023).

Resultaten

De volgende paragrafen beschrijven evoluties in gender- en queerrepresentaties tussen Disney's bronfilms en remakes die werden vastgesteld via tekstuele analyses. De bevindingen worden gestaafd via verscheidene voorbeelden uit de zes films. Voor een overzichtelijke lezing is er in de bijlage een uiteenzetting beschikbaar van de films.

Evolutie in genderrepresentaties: Disney's kritische en zelfreflexieve houding

In de literatuurstudie werd verder gebouwd op een model van genderrepresentaties (Davis, 2014; England et al., 2011), wat finaal resulteerde in een vierdelig model. De tekstuele analyses bevestigen de indeling van de bronfilms in dit model zoals voorgesteld in de literatuurstudie. *Cinderella* (1950) en *Sleeping Beauty* (1959) passen in de eerste generatie met vrouwelijke hoofdpersonages die uitblinken in passiviteit, onderdanigheid en afhankelijkheid (Azmi et al., 2016; Davis, 2006; Zipes, 1995). *Sleeping Beauty* in het bijzonder bevat één van Disney's meest problematische genderrepresentaties met een vrouwelijk hoofdpersonage dat de helft van de tijd slaapt, wachtend op de redding van een prins en haar lot dat bezegeld wordt door haar vader en schoonvader. De analyse van *The Little Mermaid* (1989) bevestigt de classificatie van de film in de tweede generatie, in lijn met de academische literatuur (Davis, 2006; Maity, 2014), waarbij vrouwelijke personages onafhankelijker en actiever zijn. De genderrollen maken in deze generatie een progressieve evolutie door, maar finaal blijft een patriarchaal denkbeeld de film overheersen (Azmi et al., 2016; Davis, 2006; England et al., 2011; Wasko, 2020). Verder bevestigen de tekstuele analyses dat een aantrekkelijk voorkomen in beide generaties dominant is, zoals beargumenteerd in andere onderzoeken (Davis, 2006; Manley, 2003; Wasko, 2020). De analyses wijzen uit dat deze fysieke schoonheid ook aanwezig blijft in de remakes. Met name Cinderella en Ariel belichamen in de remakes het vrouwelijke schoonheidsideaal, met weinig verhullende kledij die een male gaze – de voorstelling van vrouwen als lustobject (Mulvey, 1988) – faciliteert. Ariels kledij ondergaat wel enige verandering, maar Ella's kledij en de trage, langdurende camerashots bevorderen juist haar seksualisering. In *Maleficent* (2014) komt Aurora naturel en realistischer over. Ze heeft een nuchtere, 'the-girl-next-door'-uitstraling en in vergelijking met de andere remakes wordt ze zelden geseksualiseerd of gereduceerd tot haar uiterlijk.



Figuur 1: Voldoen aan het fysieke schoonheidsideaal blijft een noodzakelijke eigenschap in remakes. Ariel en in het bijzonder Ella worden als lustobjecten gerepresenteerd, ondanks de subtiele wijziging in Ariels bovenstuk.. Aurora's representatie is in de remake naturel en realistisch.

In bovenstaande literatuurstudie beargumenteerde ik op basis van de literatuur dat de genderrepresentaties in de remakes in een vierde generatie passen. In deze generatie worden minimale wijzigingen aan representaties in de film opgevangen door extratekstuele representaties buiten de film om (Islam & Akter, 2020; Koushik & Reed, 2018; Kunze, 2021; Qingli & Ying, 2020; Sampurna, 2021). De tekstuele analyses dwingen mij echter deze conclusie te herzien. Ondanks de remakes hun totstandkoming in dezelfde tijdperiode en de classificatie in één generatie dus logisch lijkt, leggen de analyses toch significante verschillen bloot in genderrepresentaties tussen de verschillende remakes. Zo zijn genderrepresentaties in *Cinderella* (2015) nog grotendeels gebaseerd op stereotiepe patriarchale denkbeelden, terwijl de representatie van vrouwelijke personages in *Maleficent* (2014) en *The Little Mermaid* (2023) evenwichtiger is. Verder wijzen de analyses uit dat extratekstuele representaties weinig tot geen verschil maakten, wat het overkoepelende argument over extratekstuele representatie verwerpt. Bovendien zal ik in de volgende paragrafen argumenteren dat hoewel Disney's representatiepraktijken absoluut niet uitblinken in evenwichtigheid, de remakes wel degelijk een blijk geven van een kritische en zelfreflexieve houding met betrekking tot genderrepresentaties. Dit is wederom in strijd met het extratekstuele argument dat ik concludeerde op basis van bestaande literatuur (Islam & Akter, 2020; Koushik & Reed, 2018; Kunze, 2021; Qingli & Ying, 2020; Sampurna, 2021) aangezien deze per definitie uitgaat van inferieure genderrepresentaties in Disney's remakes.

Zoals vermeld in de literatuurstudie is het produceren van remakes voor Disney een moeilijke evenwichtsoefening, waarbij de nostalgische gevoelens van publieken enerzijds en de noodzaak om representaties in te passen in de huidige tijdsgeschiedenis anderzijds een onoverkomelijke frictie veroorzaken (Kunze, 2021; Mollet, 2020; Rowe, 2022). Het academische argument is dan vaak dat Disney financiële zekerheid verkiest boven een voortrekkersrol opnemen in inclusieve representatiepraktijken (Coyne et al., 2016; Forrest & Koos, 2002; Koushik & Reed, 2018; Kunze, 2021; Maity, 2014; Verevis, 2006). Hoewel ik dit discours in bovenstaande literatuurstudie omarm, wijzen de tekstuele analyses op een maatschappelijk besef bij Disney. Dit weerspiegelt zich in een kritische, zelfreflexieve houding

tegenover genderrepresentaties in hun bronfilms via aanpassingen in remakes. Concreet uit zich dit op twee manieren: i) het subtiel onderscheid tussen genderrepresentaties en de houding van de film ten opzichte van die representaties en ii) detailaanpassingen die op het eerste zicht onopvallend blijven, maar wel degelijk een significante impact hebben op de genderrepresentaties.

Houding van de film ten opzichte van genderrepresentaties

Zoals vermeld in de literatuurstudie is representatie subjectief en construeert ze mee de realiteit (Dyer, 2002; Lacey, 2009; Nulman, 2014). Een eerste manier waarop ik Disney's kritische en zelfreflexieve houding beargumenteer, is door het verschil te maken tussen de representatie in film en hoe die film zich – al dan niet kritisch – opstelt ten opzichte van die representatie. Dit subtiel onderscheid onderging een opmerkelijke evolutie die de tekstuele analyses blootlegden. Waar in de bronfilms genderrepresentatie en de film diens houding daar tegenover vaak gelijk lopen, is dit bij de remakes niet het geval. Dit maakt dat deze representaties een realiteit construeren (Dyer, 2002; Lacey, 2009), maar deze tegelijkertijd ook bekritisieren. Deze tendens doet zich concreet voor bij de representatie van het patriarchaat. Deze sociale organisatievorm waarbij het mannelijke superieur en het vrouwelijke ondergeschikt is (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004), komt in alle geanalyseerde remakes aan bod, maar de houding van de remakes daartegenover verschilt. In lijn met wat academische literatuur schrijft over de patriarchale samenleving en de rol daarin van sociale instituties zoals media (Dyer, 2002; Milestone & Myer, 2020; Nulman, 2014; Ward & Grower, 2020), wordt deze vorm van maatschappelijke organisatie in de bronfilms als wenselijk voorgesteld. *Maleficent* (2014) en *The Little Mermaid* (2023) verzetten zich hier respectievelijk hevig en matig tegen. Verschillen tussen de remakes onderling zijn echter ook aanwezig aangezien *Cinderella* (2015) nog steeds sterk geïnspireerd wordt door patriarchale denkbeelden waartegen de film zich nauwelijks verzet.

Zo past in *Cinderella* (2015) Ella in het mentaal-emotionele keurslijf, opgelegd door een patriarchale samenleving (Cranny-Francis, 2003; Pilcher & Whelehan, 2004). Bij de dood van haar moeder – die wel in beeld komt in de remake – internaliseert Ella haar levensmotto: “have courage and be kind.” Deze vormt de basis van Ella's personage en limiteert haar tot een onderdanige, passieve vrouw. Deze doorgedreven vorm van vriendelijkheid is in wezen een bevestiging van de patriarchale genderhiërarchie van Ella's leefwereld, een discours waar de film geen weerstand tegen biedt. Integendeel, de film stelt dat van jonge vrouwen onderdanigheid en liefde wordt verwacht. Ella zit gevangen in een erbarmelijke situatie bij

haar stieffamilie, maar blijft hen vriendelijk behandelen. De film herhaalt dat jonge vrouwen geacht worden stilzwijgende jaknikkers te zijn, die hun eigen grieven onder die van anderen plaatsen. Deze overname van het patriarchale discours resulteert in de instandhouding van de patriarchale samenleving, waar de film zelf onderdeel van is (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004).

Ella's patriarchale perfectie wordt benadrukt door de tegenstellingen met haar stiefzussen. In een patriarchale samenleving schrijven genderrollen namelijk voor wat verwacht wordt van vrouwen (Blackstone, 2003). Anastasia en Drizella zijn lomp, energetisch, egocentrisch en luid; het tegenovergestelde van de voorgeschreven genderrollen, wat hen een status van anti-vrouwelijk oplevert. Ook de prins zal in beide films zijn ongenoegen laten blijken ten opzichte van de onvrouwelijke stiefzussen. In zekere zin beschikken ze over een grote mate van agency door de normen over vrouwelijkheid te negeren. Hun vrijgevochten gedrag wordt echter afgestraft en gelinkt aan het kwade door hun rol als slechteriken. Hiermee bevestigt de film dat een afwijking van de patriarchale samenleving ongewenst is. In de remake wordt hun huishoudelijke incompetentie zelfs extra benadrukt: "They lacked accomplishment in such domestic arts as keeping house." Zo verdedigt de remake een patriarchale samenleving en vrouwen hun onderdrukte rol hierin. Als mediaproduct bevordert het zo de instandhouding van het systeem waar het zelf deel van uitmaakt: het patriarchaat (Dyer, 2002).

Ook in de remake van *The Little Mermaid* is de patriarchale samenleving afgebeeld als de dominante vorm van sociale organisatie. In beide films is Triton de absolute patriarch, maar dit wordt weerlegd via Ariels ongehoorzaamheid. Met name in de remake wordt Tritons superioriteit in twijfel getrokken door de discussie tussen hem en Ariel uit te breiden naar de schijnbare onverzoenbaarheid van de mensen- en zee wereld. Ariel discussieert dus niet enkel met Triton over zichzelf, maar trekt zijn oordeel over maatschappelijke fenomenen in twijfel. Dit verschaft haar personage een intellectuele dimensie – wat in de bronfilm ontbreekt – en ondermijnt Tritons patriarchale gezag. *The Little Mermaid* (2023) representeert dus wel een patriarchale samenleving, maar biedt hier weerstand tegen.

Dezelfde trend breidt zich uit in *Maleficent* (2014). Ook hierin wordt het patriarchaat gerepresenteerd onder de leiding van koning Stephan. In de bronfilm worden zijn dominante positie en het gearrangeerde huwelijk van zijn dochter niet in vraag gesteld. In de remake echter, verandert Stephans personage in een patriarchale tiran. Hierdoor ontpopt hij zich tot dé antagonist waarbij de film zijn patriarchale dominantie bekritiseert. Dit in tegenstelling tot de bronfilm, waarin een vader die achteloos over het lot van zijn dochter beslist als natuurlijk

wordt voorgesteld. Een meer doorgedreven analyse van *Maleficent* (2014), geïnspireerd door gender studies, wijst uit dat de omverwerping van het patriarchaat centraal staat. De openingsmonoloog benadrukt de sociale organisatie van twee koninkrijken: “In one kingdom lived folk like you and me with a vain and greedy king to rule over them. [...] For in the other kingdom, the Moors, [...] they needed neither king nor queen.” De overwinning van de Moors en vernedering van het patriarchale koninkrijk aan het eind van de film onderstrepen diens houding tegenover het patriarchaat. De film suggereert een alternatief voor een patriarchale samenleving, waarbij rekening wordt gehouden met eenieders ervaringen. Net zoals gender studies tracht *Maleficent* (2014) voorbij de patriarchale grenzen te kijken, op zoek naar nieuwe maatschappijvormen (Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). Deze analyse wijst uit dat retellings (Rowe, 2021) zoals *Maleficent* (2014) zich het best lenen om enerzijds nostalgische gevoelens van publieken niet te verwaarlozen (Lizardi, 2017; Mollet, 2020; Rowe, 2022) en anderzijds verhalen aan te passen naar huidige maatstaven.

Verder is in *Maleficent* (2014) de evolutie van de patriarchale prins Philip merkwaardig. Hoewel de prins in de bronfilm het imago van Aurora's redder krijgt aangemeten, wijst de analyse uit dat zijn narratieve autoriteit beperkt is. Het zijn namelijk de drie goede feeën die de belangrijkste narratieve bewegingen uitvoeren. Desondanks is het toch Philip die finaal de eer en Aurora krijgt. Dit bevestigt hoe de film volledig gestoeld is op patriarchale denkbeelden: onderdanige vrouwen voeren in stilte het werk uit, terwijl een man met de eer gaat lopen (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). In *Maleficent* (2014) ontbreekt deze verhaallijn compleet. Philips rol als redder is quasi onbestaande en het patriarchaat wordt uitgedaagd door een alternatieve maatschappijvorm onder leiding van Maleficent en Aurora.

Het belang van details: focus op verandering in genderrepresentaties

Een tweede manier waarop ik Disney's kritische en zelfreflexieve houding beargumenteer, is door te focussen op representaties die wél evolueren. In de academische wereld weerklinkt hoofdzakelijk – en gedeeltelijk terecht – een negatief geluid over Disney's (gender)representaties (Coyne et al., 2016; Davis, 2006; Do Rozario, 2004; England et al., 2011; Maity, 2014; Zipes, 1995). De literatuurstudie van deze thesis neemt bijgevolg deze negatieve toon over. Inderdaad, Disney excelleert absoluut niet in gelijkwaardige representaties, maar in tegenstelling tot de bevindingen vanuit de literatuurstudie, tonen de tekstuele analyses aan dat de mediagigant evenmin onverschilligheid kan verweten worden. Zo worden in de remakes schijnbaar onbelangrijke details gewijzigd die aantonen dat Disney zich wel degelijk kritisch opstelt tegenover de bronfilms. Deze subtiele wijzigingen blijven bij

een eerste lezing onopvallend, maar de vergelijking van filmkoppels legt hun significantie bloot. In *Cinderella* (2015) blijft de wijziging bij simpele details, maar in *The Little Mermaid* (2023) en *Maleficent* (2014) worden essentiële, narratieve details aangepast wat de films hun kritische en zelfreflexieve aard bevestigt.

Zo zijn er de veranderde dynamieken in liefdesrelaties. In de relatie tussen Ella en Kit in *Cinderella* (2015) vervult fysieke schoonheid een beperktere narratieve rol. In de bronfilm is het Cinderella's voorkomen die de aandacht van de prins trekt. In de remake ontspringt hun relatie uit de combinatie van hun fysieke aantrekkingskracht enerzijds en hun gedeelde wereldvisie – “be kind and have courage” – anderzijds. Verder verklaart Kit zijn verliefdheid voor Ella via “her goodness” en “her spirit”. Zo tracht de film zich te distantiëren van een oppervlakkige liefdesrelatie. Dit lukt enigszins, maar de geseksualiseerde representatie van Ella – haar spel is gevuld met dubbelzinnig gezucht en bij aanrakingen met de prins verstijft ze op sensuele wijze – en hoe deze een patriarchale male gaze faciliteert (Cranny-Francis et al., 2003; Milestone & Meyer, 2020; Mulvey, 1988), doet dit teniet. In *The Little Mermaid* (2023) is er een positievere evolutie merkbaar in de liefdesrelatie. Naast Eric's mannelijke uiterlijk doet een intellectuele connectie de vonk over slaan. Eric en Ariel delen een wereldbeeld gebaseerd op de integratie van hun onverzoenbare werelden. De drang naar ontdekking, verzameling en kennis drijft hen samen. Finaal verlaten ze samen hun vertrouwde omgeving in beide films. In de bronfilm vertrekt Ariel halsoverkop met Eric, terwijl er in de remake een moment van twijfel is waarbij ze in de zee staart en haar keuze overdenkt. Daarnaast zijn in de remake hun opofferingen gelijkwaardig en past hun vertrek perfect in het fundament van hun relatie: de drang naar ontdekking. In *Maleficent* (2014) is de relatie tussen Aurora en Philip van een heel andere aard. De bronfilm is overduidelijk geïnspireerd door een patriarchaal denkbeeld waarbij een man jacht maakt op een vrouw (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). Het gearrangeerde huwelijk en Philip's en Aurora's liefdesrelatie zijn de kernelementen van de bronfilm. Bovendien is Aurora's centrale drijfveer in de bronfilm gevonden worden door een man. In de remake is Aurora's drijfveer ontdekken, ervaringen opdoen en zelfstandig worden. Haar naïeve, romantische karakter maakt plaats voor een nieuwsgierige en energieke invulling. De liefdesrelatie tussen Aurora en Philip wordt in de remake zo slechts een bijkomstigheid.

Naast deze veranderingen in liefdesrelaties, zijn er ook de subtiele wijzigingen van genderdynamieken in specifieke scènes die verder onveranderd blijven. In plaats van volledige scènes te schrappen, past Disney dus enkel problematische elementen aan en erkent het daarmee op kritische wijze de bronfilms hun verouderde representaties. In *Cinderella* (2015)

komt Ella bijvoorbeeld kort voor zichzelf op – in tegenstelling tot in de bronfilm – tegenover haar stiefmoeder: “I wasn’t able to protect you from father. But I will protect the prince and the kingdom.” Ze werpt zichzelf op als beschermer van het koninkrijk, wat haar personage een immense kracht verschaft. Nuancering is hier echter aan de orde. Deze emancipatie wordt pas mogelijk na haar ontmoetingen met Kit en diens aanmoediging om voor zichzelf op te komen. In die zin is een man wederom de ultieme redder, wat zijn superioriteit in een patriarchale samenleving bevestigt (Beechey, 1979; Pilcher & Whelehan, 2004). Een meer geslaagde wijziging is merkbaar in de finale van de *The Little Mermaid* (2023). In de bronfilm is het Eric die de reusachtige Ursula spiet met een op hol geslagen schip, terwijl Ariel wacht op redding. In de remake blijft de scène vanuit een narratief standpunt gelijk, met uitzondering van Eric en Ariels verwisseling van plaats. Ariel bevindt zich achter het roer terwijl Eric hulpeloos ronddobbert op zee. Deze werkwijze – waarbij de scène onveranderd blijft met uitzondering van specifieke genderdynamieken – is ook terug te vinden in *Maleficent* (2014). Aurora’s en Philips ontmoeting in de remake toont duidelijke overeenkomsten met de bronfilm. Philip bespiedt Aurora in het bos en stelt zich uiteindelijk voor. In de bronfilm dringt Philip zich ongevraagd bij Aurora op door zichzelf suggestief tegen haar aan te drukken. In de remake vindt een gelijkaardig tafereel plaats, maar reageert Aurora geschrokken in plaats van opgetogen. Hun ontmoeting verloopt in de remake ongemakkelijk en Philip verontschuldigt zich.

Verder bevatten de remakes ook nog wijzigingen die duiden op de films hun zelfreflexieve aard, maar niet per se een bredere trend belichamen zoals bij de vorige paragrafen over veranderende relaties en subtiele wijzigingen in verder onveranderde scènes. Desondanks blijven deze losse wijzigingen wel relevant om te vermelden aangezien ze Disney’s kritische houding aantonen. Zo is er de evolutie in de naam Cinderella. In de remake is Cinderella een vernederende bijnaam, gebaseerd op de resten houtskool – sinder – op Ella’s gezicht. Finaal eigent Ella zich deze naam toe. Door zichzelf als Cinderella te benoemen, omarmt ze haar afkomst. De vernieuwde naam symboliseert haar emanciperende transformatie van onderdrukte vrouw naar een actief personage. De naam Cinderella ondergaat als het ware een transformatie zoals de term queer decennia geleden onderging (Jagose, 1996; West, 2018).

Ook in *The Little Mermaid* (2023) zijn er nog verschillende wijzigingen noemenswaardig. Het personage Scuttle dat Ariel – vaak verkeerdelijk – inlicht over de mensenwereld is in de remake een vrouw. Op deze wijze vermijdt Disney dat Scuttle de patriarchale belichaming wordt van mansplaining, waarbij het mannelijke superieur is ten opzichte van het vrouwelijke (Beechey,

1979; Cranny-Francis, 2003; Pilcher & Whelehan, 2004). Daarnaast is er een opmerkelijke evolutie in het nummer Part of Your World, dat gaat over losbreken uit een onderdrukkende omgeving. In beide films verandert de reprise deze emancipatorische betekenis naar een oppervlakkig verlangen voor Eric. In de remake is er echter een tweede reprise, waarin Ariel haar naïeve verliefdheid en handelingen veroordeelt. Verder is er Ariels opoffering van haar stem, ofwel haar opgave van meningsuiting. De remake representeert nog steeds dit narratief belangrijke element, maar behandelt dit kritischer. Ursula moet meer moeite doen om Ariel te overtuigen. Hierdoor wordt laatstgenoemde intelligenter voorgesteld dan in de bronfilm, wat in academische literatuur een terugkerende kritiek is (Davis, 2006; Maity, 2014). Daarnaast benadrukt Ursula in de bronfilm hoe Ariel Eric kan verleiden zonder stem: “You’ll have your looks, your pretty face. And don’t underestimate the power of body language!” Ze beweert bovendien dat mannen zwijgende vrouwen prefereren. Deze patriarchale reflectie over de onderdanige positie van een vrouw is afwezig in de remake. Daarnaast is er ook ruimte voor zelfreflectie bij Ariel over haar beslissing via het nummer For the First Time: “realise the price that your paid with your voice.” Tot slot wint Ariel in de remake haar stem terug door er eigenhandig voor te vechten, terwijl ze hier in de bronfilm louter passief getuige van is.

Evolutie in queerrepresentaties: beter voorkomen dan genezen?

In de literatuurstudie werden drie categorieën opgebouwd betreffende queerrepresentaties in Disneyfilms. De tekstuele analyses van de bronfilms bevestigen de indeling van Ursula en Maleficent in de categorie ‘queering the evil’, in lijn met de academische literatuur (Acuna, 2019; Brown, 2021; Putnam, 2013; Sells, 1995; Veera, 2023). Ook in de remake reken ik Ursula onder deze categorie. Haar uiterlijk toont in de remake nog steeds sterke gelijkenissen met dragqueen Divine, de inspiratiebron voor het personage in de bronfilm (Acuna, 2019; Brown, 2021; Sells, 1995). In beide films zingt ze in Poor Unfortunate Souls het volgende: “They weren’t kidding when they called me, well, a witch”, met bijhorende oogrol waarmee ze haar queeridentiteit lijkt te bevestigen. Haar dragidentiteit blijft onderdeel van haar rol als slechterik, wat de reputatie van queer als slecht en afwijkend bevestigt (Brown, 2021; Veera, 2023). Ondanks deze connectie tussen queer en het slechte, wijzen de analyses uit dat Ursula’s queerness haar een positieve reputatie als legendarische antagonist oplevert. De initieel problematische opzet om queer aan het kwade te linken, resulteert in een onverwacht resultaat: Ursula – gemarginaliseerd tot de rand van de samenleving – belichaamt een positie waarmee queerpublieken zich identificeren (Veera, 2023; Vermaak-Griessel, 2022). Verder is een uit de bronfilm afkomstige, stereotiepe portrettering van de homoseksuele Chef Louis – vrouwelijke bewegingen, fijne snor, compenserende hypermasculiniteit, mentale

krankzinnigheid – achterwege gelaten in de remake. Het schrappen van dit stereotiepe personage getuigt van een kritische houding van de remake.



Figuur 2: Dragqueen Divine (links) diende als inspiratiebron voor Ursula in The Little Mermaid.

Het schrappen van queerpersonages is ook prominent aanwezig in *Maleficent* (2014). Zoals hierboven vermeld, wijzen de analyses uit dat de remake een alternatief suggereert voor de patriarchale samenleving en diens voorkeur voor mannelijke superioriteit (Beechey, 1979; Cranny-Francis, 2003; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). In dat opzicht wordt *Maleficent* als vrouwelijk personage uiterst sterk voorgesteld. In de remake wordt haar machtige positie versterkt via vechtschènes. Verder staat de dynamiek tussen haar en Aurora centraal en niet de relatie tussen een man en een vrouw. Deze positieve evolutie in genderrepresentaties heeft echter wel een negatief gevolg voor queerrepresentaties in de remake. Waar in de bronfilm een queerreading van *Maleficent* nooit veraf is (Veera, 2023), lijkt de remake een heteronormativiteitskuur te hebben ondergaan. De film opent namelijk met de romantische relatie tussen *Maleficent* en Stephan. Een queerreading blijft dan uiteraard nog steeds mogelijk (Dhaenens et al., 2008; Fan, 2019; Kubowitz, 2012), maar wordt minder waarschijnlijk. Disney's poging om *Maleficent's* queerreading te ondermijnen via een romantische relatie met een man, kan geclassificeerd worden in de categorie queerbaiting. Disney blijft zo een heteronormatief discours waarin heteroseksualiteit als de norm geldt (Robinson, 2016; Warner, 1991), legitimeren door actief queerrepresentaties te vermijden.

Waar Disney voorzichtige stappen zet in evenwichtige genderrepresentaties, begaat het nog steeds grote blunders op het vlak van queerrepresentaties via onethische praktijken zoals queerbaiting of de complete afwezigheid van queerpersonages. De tekstuele analyses bevestigen deze algemene tendens, die overigens ook merkbaar is in de literatuur (Brown, 2021; Duffy, 2019; Griffin, 2000; Kunze, 2021; Sánchez-Soriano & García-Jiménez; 2020;

Tinoco, 2022; Veera, 2023). Enkel in *The Little Mermaid* (2023) treffen de analyses een genuanceerde queerrepresentatie aan, hoewel deze hoofdzakelijk te danken is aan de perceptie van publieken (Veera, 2023; Vermaak-Griessel, 2022), aangezien de initiële opzet van het personage gestoeld was op het linken van queer aan het kwade (Brown, 2021; Putnam, 2013; Sells, 1995; Veera, 2023). De afwezigheid van queerpersonages in *Maleficent* (2014) en *Cinderella* (2015) bevestigen Disney's afwijzende houding ten opzichte van queerrepresentaties.

Conclusie

Deze thesis onderzoekt evoluties in Disney's gender- en queerrepresentaties door de vergelijking te maken tussen bronfilms en live-action remakes. Meer concreet voorziet deze masterproef een uitgebreide literatuurstudie en een vergelijkende tekstuele analyse van drie bronfilms en remakes. Deze vergelijking maakt Disney's veranderende houding en latente betekenisgeving omtrent gender- en LGBTQIA+-representaties manifest (Cuelenaere, 2020; Wierzbicki, 2015). Als één van 's werelds grootste bedrijven in de media- en entertainmentindustrie – met een miljoenenbereik en een miljardenomzet (Amezcuca, 2023; Lyu et al., 2013; The Walt Disney Company, 2023; Wasko, 2020) – kan Disney's maatschappelijk belang als voortbrenger van zulke representaties niet onderschat worden.

Deze thesis tracht een bijdrage te leveren aan de academische discussie omtrent Disney's genderrepresentaties via de verdere ontwikkeling van een theoretisch model bestaande uit vier generaties. Over het algemeen kan geconcludeerd worden dat over de eerste drie generaties heen, patriarchale genderrollen ten positieve evolueren (Azmi et al., 2016; Davis, 2006; Davis, 2014; England et al., 2011; Wasko, 2020), maar gendergelijkheid nog niet bereikt is (Bell et al., 1995; Coyne et al., 2016; England et al., 2011; Kunze, 2021; Maity, 2014; Streif & Dundes, 2017; Zipes, 1995). Het empirische luik bevestigde de indeling van de geanalyseerde bronfilms in dit model zoals voorgesteld in de literatuur. Op basis van beschikbare literatuur argumenteerde ik dat remakes tot een vierde generatie behoren, die gekenmerkt wordt door extratekstuele representaties ter compensatie van onevenwichtige genderrepresentaties (Islam & Akter, 2020; Koushik & Reed, 2018; Kunze, 2021; Qingli & Ying, 2020; Sampurna, 2021). De tekstuele analyses van drie remakes weerleggen echter deze conclusie aangezien er significante verschillen zijn tussen remakes onderling. Bovendien gaat de literatuur per definitie uit van ongelijke genderrepresentaties in Disney's remakes; een argument dat ik met de tekstuele analyses deels weerleg. Hoewel Disney inderdaad nog steeds serieuze misstappen begaat in zijn genderrepresentaties (Coyne et al., 2016; Davis, 2006; Do Rozario, 2004; England et al., 2011; Kunze, 2021; Maity, 2014; Zipes, 1995), wijst deze thesis uit dat de mediagigant moeilijk nalatigheid kan verweten worden of dat enkel financiële motieven remakes zouden inspireren, zoals ander onderzoek vaak beweert (Forrest & Koos, 2002; Mollet, 2020; Rowe, 2022; Verevis, 2006). Ik argumenteer dat Disney wel degelijk een kritische en zelfreflexieve houding aanneemt ten opzichte van genderrepresentaties. Een eerste werkwijze die dit aantoonst is Disney's onderscheid tussen genderrepresentaties in een remake en de houding tegenover die representaties. Waar in de bronfilms genderrepresentaties en de film diens houding daartegenover vaak gelijk lopen, is dit bij de remakes niet altijd het geval. Zo wijst de analyse van *Maleficent* (2014) uit dat de film

via een kritische representatie van het patriarchaat een alternatief aanbiedt voor deze maatschappelijke organisatievorm, waarbij het in lijn met genderstudies patriarchale grenzen aftast en een alternatieve realiteit construeert (Dyer, 2002; Milestone & Meyer, 2020; Pilcher & Whelehan, 2004). Een tweede werkwijze die Disney's kritische en zelfreflexieve houding aantoont, is hoe schijnbaar onbelangrijke wijzigingen – die slechts manifest worden via de vergelijkende analyse (Cuelenaere et al., 2019; Cuelenaere, 2021) – wel degelijk een significante impact hebben op genderdynamieken. Met name in *The Little Mermaid* (2023) tonen verscheidene wijzigingen een kritische houding tegenover de bronfilm aan.

Verder stelde deze thesis een model op bestaande uit drie categorieën van queerrepresentaties – 'queering the evil', queerbaiting en pogingen tot inclusie – op basis van bestaande academische literatuur (Brown, 2021; Griffin, 2000; Kunze, 2021; Putnam, 2013; Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020; Sells, 1995; Tinoco, 2022). In het empirische luik bevestigen de analyses van de bronfilms de indeling van Ursula en Maleficent in de categorie 'queering the evil' – in lijn met eerder onderzoek (Acuna, 2019; Brown, 2021; Putnam, 2013; Sells, 1995) – waarbij een queeridentiteit gelinkt wordt aan het slechte. In de remake blijft Ursula's queeridentiteit overeind omwille van haar legendarische reputatie als queericoon (Veera, 2023; Vermaak-Griessel, 2022), waardoor de initiële poging haar slechtheid te connecteren aan haar queerness onverwachts uitdraait. Maleficents heteronormativiteitskuur in de remake en de afwezigheid van LGBTQIA+-personages in *Cinderella* (2015) tonen aan hoe Disney nog steeds inclusieve queerrepresentaties schuwt. De afwezigheid van degelijke LGBTQIA+-personages blijft een heikel punt in Disneyfilms.

In de moeilijke evenwichtsoefening tussen bronfilm enerzijds en maatschappelijke veranderingen anderzijds zal Disney telkens de kaart trekken van de zekerheid, in een poging controversie te vermijden. Deze thesis argumenteert dat op vlak van genderrepresentaties Disney's kritische houding een veranderingsproces kenmerkt, maar dat queerrepresentaties nog steeds vermeden worden. Verder onderzoek kan de modellen voor gender- en queerrepresentaties die deze thesis voorstelt breder uitwerken door vergelijkende analyses te maken van andere filmkoppels. De aankomende remakes van *Snow White* en *Moana* bieden een uitgelezen kans om de in deze thesis aangehaalde argumenten over genderrepresentaties uit te testen. Ook op vlak van queerrepresentaties kan het model uit deze thesis verder aangevuld worden met aankomende films zoals *Frozen III* en *IV*, *Inside Out 2* en *Mufasa: The Lion King*. Wat deze thesis mist, is een holistische aanpak zoals voorgesteld door Cuelenaere (2021), met een focus op "what has been changed in remakes, why it has been altered, how this has been done, by whom it was done and, finally, what this all means" (p. 23). Zo kunnen

contextuele factoren zoals de rel tussen Disney en de gouverneur van Florida – Walt Disney World's thuisbasis – over de 'don't-say-gay'-wetgeving nieuw licht werpen op Disney's representatiepraktijken.

Literatuurlijst

- Acuna, K. (2019, July 4). *How 'The Lion King' codirector, a drag queen, and one of Disney's greatest animators helped bring 'The Little Mermaid' villain to life*. Insider. <https://malaysia.news.yahoo.com/lion-king-codirector-drag-queen-015000343.html>
- Allers, R., & Minkoff, R. (Directors). (1994). *The lion king* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation.
- Amezcuca, C. (2023, January 25). *Disney100: What to see at the Disneyland Resort*. ABC10 News San Diego. <https://www.10news.com/lifestyle/exploring-san-diego/disney100-what-to-see-at-the-disneyland-resort>
- Andrews, M., & Chapman, B. (Directors). (2012). *Brave* [Film]. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios.
- Azmi, N. J., Ab Rashid, R., Rahman, M. A., & Safawati Basirah, Z. (2016). Gender and speech in a Disney princess movie. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 5(6), 235–239. <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.5n.6p.235>
- Beechey, V. (1979). On patriarchy. *Feminist Review*, 3, 66–82. <https://doi.org/10.2307/1394710>
- Bell, E., Haas, L., & Sells, L. (Eds.). (1995). *From mouse to mermaid*. Indiana University Press.
- Blackstone, A. M. (2003). Gender roles and society. In J. R. Miller, R. M. Lerner & L. B. Schiamberg (Eds.), *Human ecology: An encyclopedia of children, families, communities and environments* (pp. 335–338). ABC-CLIO.
- Box Office Mojo. (n.d.). *Disney remakes*. <https://www.boxofficemojo.com/showdown/sd1245509124/>
- Branagh, K. (Director). (2015). *Cinderella* [Film]. Walt Disney Pictures; Kinberg Genre; Allison Shearmur Productions; Beagle Pug Films.
- Brennan, J. (2018). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies*, 21(2), 189–206. <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>
- Brennan, J. (Ed.). (2019). *Queerbaiting and fandom*. University of Iowa Press.
- Brown, A. (2021). Hook, Ursula, and Elsa: Disney and queer-coding from the 1950s to the 2010s. *The Macksey Journal*, 2, Article 43.
- Buck, C., & Lee, J. (Directors). (2013). *Frozen* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Buck, C., & Lee, J. (Directors). (2019). *Frozen II* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Caro, N. (Director). (2020). *Mulan* [Film]. Walt Disney Pictures; Jason T. Reed Productions; Good Fear Productions.

- Casarosa, E. (Director). (2021). *Luca* [Film]. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios.
- Condon, B. (Director). (2017). *Beauty and the beast* [Film]. Walt Disney Pictures; Mandeville Films.
- Cook, B., & Bancroft, T. (Directors). (1998). *Mulan* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation.
- Coyne, S. M., Rasmussen, E. E., Linder, J. R., Nelson, D. A., & Birbeck V. (2016). Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. *Child Development*, 87(6), 1909–1925. <https://doi.org/10.1111/cdev.12569>
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2003). *Gender studies: Terms and debates*. Bloomsbury Publishing.
- Cuelenaere, E. (2020). *On differences that make the difference: A multi-methodological research project on monolingual film remakes in small film industries: the case of Flanders and The Netherlands* [Doctoral dissertation, Universiteit Gent]. Universiteitsbibliotheek Gent. <http://hdl.handle.net/1854/LU-8675337>
- Cuelenaere, E. (2021). The film remake as prism: Towards a model of systematic textual analysis. In E. Cuelenaere, G. Willems & S. Joye (Eds.), *European film remakes* (pp. 19–32). Edinburgh University Press.
- Cuelenaere, E., Joye, S., & Willems, G. (2019). Local flavors and regional markers: The Low Countries and their commercially driven and proximity-focused film remake practice. *Communications*, 44(3), 262–281. <https://doi.org/10.1515/commun-2019-2057>
- Davis, A. M. (2006). *Good girls & wicked witches: Women in Disney's feature animation*. John Libbey Publishing.
- Davis, M. M. (2014). From snow to ice: A study of the progression of Disney princesses from 1937 to 2014. *Film Matters*, 5(2), 48–52.
- Dhaenens, F. (2013). The fantastic queer: Reading gay representations in torchwood and true blood as articulations of queer resistance. *Critical Studies in Media Communication*, 30(2), 102–116. <https://doi.org/10.1080/15295036.2012.755055>
- Dhaenens, F., Van Bauwel, S., & Bilteryst, D. (2008). Slashing the fiction of queer theory. *Journal of Communication Inquiry*, 32(4), 335–347. <https://doi.org/10.1177/0196859908321508>
- Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2023). Textual analysis: A practical introduction to studying texts in media and cultural studies. In P. A. J. Stevens (Ed.), *Qualitative data analysis: Key approaches* (pp. 271–291). Sage Publications.
- Disney, W., & Iwerks, U. (Directors). *Steamboat Willie* [Film]. Walt Disney Studios.
- Do Rozario, R. C. (2004). The princess and the magic kingdom: Beyond nostalgia, the function of the Disney princess. *Women's Studies in Communication*, 27(1), 34–59. <https://doi.org/10.1080/07491409.2004.10162465>
- Doty, A. (2000). *Flaming classics: Queering the film canon*. Routledge.

- Duffy, L. (2019). From the evil queen to Elsa: Camp witches in Disney films. *Frames Cinema Journal*, 16.
- Dyer, R. (2002). *The matter of images: Essays on representation* (2nd ed.). Routledge.
- 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>
- Fan, J. (2019). Queering Disney animated films using a critical literacy lens. *Journal of LGBT Youth*, 16(2), 119–133. <https://doi.org/10.1080/19361653.2018.1537871>
- Favreau, J. (Director). (2019). *The lion king* [Film]. Walt Disney Pictures; Fairview Entertainment.
- Forrest, J., & Koos, L. R. (2002). Reviewing remakes: An introduction. In J. Forrest & L. R. Koos (Eds.), *Dead ringers: The remake in theory and practice* (pp. 1–36). SUNY Press.
- Fürsich, E. (2009). In defense of textual analysis. *Journalism Studies*, 10(2), 238–252. <https://doi.org/10.1080/14616700802374050>
- Gabler, N. (2006). *Walt Disney: The triumph of American imagination*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Gabriel, M., & Goldberg, E. (Directors). (1995). *Pocahontas* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation.
- Geronimi, C., Jackson, W., & Luske, H. (Directors). (1953). *Peter pan* [Film]. Walt Disney Productions.
- Geronimi, C., Reitherman, W., Larson, E., & Clark, L. (Directors). (1959). *Sleeping beauty* [Film]. Walt Disney Productions.
- Gillespie, C. (Director). (2021). *Cruella* [Film]. Walt Disney Pictures; Marc Platt Productions; Gunn Films.
- Greno, N., & Howard, B. (Directors). (2010). *Tangled* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Griffin, S. (2000). *Tinker belles and evil queens: The Walt Disney Company from the inside out*. New York University Press.
- Hall, D., & López Estrada C. (Directors). (2021). *Raya and the last dragon* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Hamilton, K., Edwards, S., Hammill, F., Wagner, B., & Wilson, J. (2013). Nostalgia in the twenty-first century. *Consumption Markets & Culture*, 17(2), 101–104. <https://doi.org/10.1080/10253866.2013.776303>
- Hand, D., Pearce, P., Cottrell, W., Morey, L., Jackson, W., & Sharpsteen, B. (Directors). (1937). *Snow White and the seven dwarfs* [Film]. Walt Disney Company.

- Herz, M., & Johansson, T. (2015). The normativity of the concept of heteronormativity. *Journal of Homosexuality*, 62(8), 1009–1020.
<https://doi.org/10.1080/00918369.2015.1021631>
- Hunter, S. (Director). (2020). *Out* [Film]. Pixar Animation Studios.
- Islam, M., & Akter, N. (2020). Disney's Aladdin (2019), the old rum in the new bottle: Stereotyping gender and race. *Ultimacomm*, 12(1), 72–87.
<https://doi.org/10.31937/ultimacomm.v12i1.1466>
- Izade, E. (2017, March 1). 'Beauty and the beast' to have Disney's first-ever 'exclusively gay moment'. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2017/03/01/beauty-and-the-beast-to-have-disneys-first-ever-exclusively-gay-moment/>
- Jackson, W., Luske, H., & Geronimi, C. (Directors). (1950). *Cinderella* [Film]. Walt Disney Productions.
- Jagose, A. R. (1996). *Queer theory*. Melbourne University Press.
- Johar, G. V., Moreau, P., & Schwarz, N. (2003). Gender typed advertisements and impression formation: The role of chronic and temporary accessibility. *Journal of Consumer Psychology*, 13(3), 220–229.
https://doi.org/10.1207/S15327663JCP1303_04
- Kamakurki, M. (2018). Snow White and the seven dwarfs, Cinderella and sleeping beauty: The components of costume design in Disney's early hand-drawn animated feature films. *Animation: an interdisciplinary journal*, 13(1), 7–19.
<https://doi.org/10.1177/1746847718754758>
- Key, A. (2015). A girl worth fighting for: A rhetorical critique of Disney princess Mulan's bisexuality. *Journal of Bisexuality*, 15(2), 268–286.
<https://doi.org/10.1080/15299716.2015.1018658>
- King, S. (2019). New shoes, old paths: Disney's Cinderella(s). In C. Hermansson & J. Zepernick (Eds.), *The palgrave handbook of children's film and television* (pp. 111 – 129). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-17620-4>
- Koushik, K., & Reed, A. (2018). Star wars: the last jedi, beauty and the beast, and Disney's commodification of feminism: A political economic analysis. *Social Sciences*, 7(11), 237–258. <https://doi.org/10.3390/socsci7110237>
- Kubowitz, H. (2012). The default reader and a model of queer reading and writing strategies or: obituary for the implied reader. *Style*, 46(2), 201–228.
<https://www.jstor.org/stable/10.5325/style.46.2.201>
- Kuhn, A., & Westwell, A. (2012). *Dictionary of film studies*. Oxford University Press.
- Kunze, P. C. (2021). Revise and resubmit: Beauty and the beast (2017), live-action remakes and the Disney princess franchise. *Feminist Media Studies*, 23(1), 121–136.
<https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1944259>
- Lacey, N. (2009). *Image and representation: Key concepts in media studies* (2nd ed.). Red Globe Press.

- Lacroix, C. (2004). Images of animated others: The orientalizing of Disney's cartoon heroines from the little mermaid to the hunchback of notre dame. *Popular Communication*, 2(4), 213–229. https://doi.org/10.1207/s15405710pc0204_2
- Larsen, P. (2002). Mediated fictions. In K. B. Jensen (Ed.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* (pp. 117–137). Routledge.
- Lizardi, R. (2014). *Mediated nostalgia: Individual memory and contemporary mass media*. Lexington Books.
- Lizardi, R. (2017). *Nostalgic generations and media: Perception of time and available meaning*. Lexington Books.
- Lyu, M., Han, Y., & Zheng, W. (2013). Evolution of the business ecosystem: A case study of the Walt Disney Company. *2013 6th International Conference on Information Management, Innovation Management and Industrial Engineering*, 2, 479–483. <https://doi.org/10.1109/ICIII.2013.6703191>
- MacLane, A. (Director). (2022). *Lighyear* [Film]. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios.
- Maerevoet, H. (2019, July 14). *Zangeres Halle Bailey zal Ariel spelen in "The little mermaid"*. VRT NWS. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2019/07/04/zangeres-halle-bailey-zal-ariel-spelen-in-the-little-mermaid/>
- Maier, K. (2021, July 14). *Luca, Disney and queerbaiting in animation*. The Conversation. <https://theconversation.com/luca-disney-and-queerbaiting-in-animation-164349>
- Maity, N. (2014). Damsels in distress: A textual analysis of gender roles in Disney princess films. *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*, 19(10), 28–31. <https://doi.org/10.9790/0837-191032831>
- Manley, K. E. B. (2003). Disney, the beast, and woman as civilizing force. In B. Ayres (Ed.), *The Emperor's Old Groove* (pp. 78 – 89). Peter Lang Publishing.
- Marshall, R. (Director). (2023). *The little mermaid* [Film]. Walt Disney Pictures; DeLuca; Marshall; Marc Platt Productions.
- Matadeen, R. (2022, February 16). *Turning red confirms Pixar's LGBT problem is real*. CBR.com. <https://www.cbr.com/turning-red-confirms-pixar-lgbt-problem/>
- McDermott, M. (2020). The (broken) promise of queerbaiting: Happiness and futurity in politics of queer representation. *International Journal of Cultural Studies*, 24(5), 844–859. <https://doi.org/10.1177/1367877920984170>
- McKee, A. (2003). *Textual analysis: A beginner's guide*. Sage Publications.
- Milestone, K., & Meyer, A. (2020). *Gender and popular culture*. John Wiley & Sons.
- Mollet, T. L. (2020). *A cultural history of the Disney fiary tale: Once upon an American dream*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-50149-5>

- Mulvey, L. (1988). Visual pleasure and narrative cinema. In C. Penley (Ed.), *Feminism and Film Theory* (pp. 57–68).
<https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203699362-5/visual-pleasure-narrative-cinema-laura-mulvey>
- Musker, J., & Clements, R. (Directors). (1989). *The little mermaid* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation; Silver Screen Partners IV.
- Musker, J., & Clements, R. (Directors). (1992). *Aladdin* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation.
- Musker, J., & Clements, R. (Directors). (2009). *The princess and the frog* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Musker, J., & Clements, R. (Directors). (2016). *Moana* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios.
- Nordin, E. (2019) Queerbaiting 2.0: from denying your queers to pretending to have them. In J. Brennan (Ed.), *Queerbaiting and fandom* (pp. 25 – 40). University of Iowa Press.
- Nulman, E. (2014). Representation of women in the age of globalized film. *Journal of Research in Gender Studies*, 4(2), 898–919. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/representation-women-age-globalized-film/docview/1645383689/se-2>
- O'Brien, P. C. (1996). The happiest films on earth: A textual and contextual analysis of Walt Disney's cinderella and the little mermaid. *Women's Studies in Communication*, 19(2), 155–183. <http://dx.doi.org/10.1080/07491409.1996.11089811>
- Oakley, A. (2005). *The Ann Oakley reader*. The Policy Press.
- Pallant, C. (2011). *Demystifying Disney: A history of Disney feature animation*. Bloomsbury Publishing.
- Pelucacci, L. (2022). "I'm gonna study everything!": Bisexual orientations in Dana Terrace's the owl house. *Frames Cinema Journal*, 20, <https://doi.org/10.15664/fcj.v20i0.2516>
- Pilcher, A., & Whelehan, I. (2004). *Fifty gey concepts in gender studies*. Sage Publications.
- Poole, J. (2014). Queer representations of gay males and masculinities in the media. *Sexuality & Culture*, 18, 279–290. <https://doi.org/10.1007/s12119-013-9197-y>
- Putnam, A. (2013). Mean ladies: Transgendered villains in Disney films. In J. Cheu (Ed.), *Diversity in Disney films: Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability* (pp. 147–162). McFarland & Company.
- Qingli, X., & Ying, S. (2020). Female gender identity in the adaptation of Disney live-action film mulan. *English Language, Literature & Culture*, 5(3), 112–115.
<https://doi.org/10.11648/j.elc.20200503.16>
- Ritchie, G. (Director). (2019). *Aladdin* [Film]. Walt Disney Pictures; Rideback.
- Robinson, B. A. (2016). Heteronormativity and homonormativity. In A. Wong, M. Wickramasinghe, R. Hoogland & N. A. Naples (Eds.), *The wiley blackwell encyclopedia*

of *gender and sexuality studies* (pp. 1–3). John Wiley & Sons.
<https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegs013>

- Romaine, J. (2021, October 17). The top 10 media franchises. *The Hill*.
<https://thehill.com/changing-america/enrichment/arts-culture/575813-the-top-10-media-franchises/>
- Romano, A., Abad-Santos, A., & James, E. (2020, September 8). *Toward a queer Disney canon*. Vox. <https://www.vox.com/culture/21417212/what-are-the-gayest-disney-films-mulan-queer-subtext>
- Rowe, R. (2022). Disney does Disney: Re-releasing, remaking, and retelling animated films for a new generation. *Journal of Popular Film and Television*, 50(3), 98–111.
<https://doi.org/10.1080/01956051.2022.2094868>
- Sampurna, H. (2021). Gender resistance in aladdin Disney movie. *Struktural*.
<http://dx.doi.org/10.4108/eai.30-12-2020.2311241>
- Sánchez-Soriano, J. J., & García-Jiménez, L. (2020). The media construction of LGBT+ characters in Hollywood blockbuster movies: The use of pinkwashing and queerbaiting. *Revista Latina de Comunicación Social*, 77, 95–116.
<https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>
- Scanlon, D. (Director). (2020). *Onward* [Film]. Walt Disney Pictures; Pixar Animations Studios.
- Schlögl, L., & Zagalo, N. (2019). From animation to live-action: Reconstructing Maleficent. In D. Callahan & A. Barker (Eds.), *Body and Text: Cultural Transformations in New Media Environments* (pp. 157–171). Springer.
- Sells, L. (1995). “Where Do the Mermaids Stand?”: Voice andbody in the little mermaid. In E. Bell, L. Haas, & L. Sells (Eds.), *From mouse to mermaid* (pp. 175–192). Indiana University Press.
- Sharma, J. (2009). Reflections on the construction of heteronormativity. *Development*, 52(1), 52–55. <https://doi.org/10.1057/dev.2008.72>
- Shi, D. (Director). (2022). *Turning red* [Film]. Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios.
- Smith, D. R. (1996). The Walt Disney archives: It all started with a mouse. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 16(1), 13–17.
<https://doi.org/10.1080/01439689600260031>
- Smith, J. A. (2017). Textual analysis. In J. Matthes, C. S. Davis & R. F. Potter (Eds.) *The international encyclopedia of communication research methods* (pp. 1–7). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0248>
- Stein, A., & Plummer, K. (1994). “I can’t even think straight”: “Queer” theory and the missing sexual revolution in sociology. *Sociological Theory*, 12(2), 178–187.
<https://doi.org/10.2307/201863>
- Steyer, I. (2014). Gender representations in children’s media and their influence. *CWIS*, 31(2), 171–180. <https://doi.org/10.1108/CWIS-11-2013-0065>

- Streiff, M., & Dundes, L. (2017). From shapeshifter to lava monster: Gender stereotypes in Disney's moana. *Social Sciences*, 6(3), 91–102. <https://doi.org/10.3390/socsci6030091>
- Stromberg, R. (Director). (2014). *Maleficent* [Film]. Walt Disney Pictures; Roth Films.
- Stroude, W. (2017, March 1). World exclusive: 'beauty and the beast' set to make Disney history with gay character. *Attitude*. <https://www.attitude.co.uk/culture/film-tv/world-exclusive-beauty-and-the-beast-set-to-make-disney-history-with-gay-character-291740/>
- Sumarsono, I., Kusumawati, E., Amalo, E. A., Agusalim, E. D., & Nursima, R. A. (2023). Gender roles in giambattista basile's sun, moon, and talia, and Walt Disney's sleeping beauty. *World Journal of English Language*, 13(1), 195–199. <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n1p195>
- Terrace, D. (Executive Producer). (2020-2023). *The owl house* [TV Series]. Disney Television Animation.
- The Walt Disney Company. (2023). *The Walt Disney Company: Fiscal year 2023 annual financial report*. <https://thewaltdisneycompany.com/app/uploads/2024/02/2023-Annual-Report.pdf>
- Tinoco, F. (2022). A very queer riddle: Breaking down Hollywood's queerbaiting problem. *AVANCA|CINEMA*, 505–515. <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2022.a422>
- Trousdale, A., & Wise, K. (Directors). (1991). *Beauty and the beast* [Film]. Walt Disney Pictures; Walt Disney Feature Animation, Silver Screen Partners IV.
- Vanlee, F. (2023). Tekstuele analyse. In L. d'Haenens, J. Bauwens, & W. Joris (Eds.), *Analyse van mediateksten en gemedieerde communicatie-inhouden: Theoretische perspectieven en methodologische benaderingen* (pp. 49–70). ASP.
- Veera, S. (2023). The big, the bad and the queer: Analysing the queer-coded villain in selected Disney films. *Emerging Scholars*, 2, 62–74. https://liberalarts.nmims.edu/docs/Emerging-Scholars-Edition-2-2023-JDSOLA_compressed.pdf#page=66
- Verevis, C. (2006). *Film remakes*. Edinburgh University Press.
- Vermaak-Griessel, J. (2022). 'Poor, unfortunate souls': Fan perception of Ursula the sea witch from Disney's the little mermaid (1989). In N. Le Clue & J. Vermaak-Griessel (Eds.), *Gender and female Villains in 21st century fairy tale narratives* (pp. 191–204). <https://doi.org/10.1108/978-1-80117-564-720221014>
- Walt Disney Archives. (2022). *Disney history*. <https://d23.com/disney-history/#timeline>
- Ward, L. M., & Grower, P. (2020). Media and the development of gender role stereotypes. *Annual Review of Developmental Psychology*, 2, 177–199. <https://doi.org/10.1146/annurev-devpsych-051120-010630>
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a queer planet. *Social Text*, 29, 3–17.
- Wasko, J. (2016). The Walt Disney company. In B. Birkinbine, R. Gomez & J. Wasko (Eds.), *Global media giants* (pp. 11–25). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315682334>

- Wasko, J. (2020). *Understanding Disney: The manufacture of fantasy*. Polity Press.
- West, I. N. (2018). Queer perspectives in communication studies. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.81>
- Wierzbicki, J. (2015). Subtle differences: Sonic content in 'translation' remakes. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, 8(2), 155–169.
https://doi.org/10.1386/jafp.8.2.155_1
- Wohlwend, K. E. (2009). Damsels in discourse: Girls consuming and producing identity texts through Disney princess play. *Reading research quarterly*, 44(1), 57–83.
<https://doi.org/10.1598/RRQ.44.1.3>
- Zipes, J. (1995). Breaking the Disney spell. In E. Bell, L. Haas, & L. Sells (Eds.), *From mouse to mermaid* (pp. 21–42). Indiana University Press.

Bijlagen

Tabel 1

Korte inhoud geanalyseerde films

Bronfilms	
<i>Cinderella</i> (1950)	Na de dood van haar stiefvader wordt Cinderella uitgebuit door haar stiefmoeder en stiefzussen, Anastasia en Drizella. Haar verlangen om te ontsnappen aan haar zielige bestaan, gaat in vervulling wanneer ze na een betovering van de goede fee prins Charming ontmoet tijdens een koninklijk bal, georganiseerd door de prins' vader. Laatstgenoemde is namelijk wanhopig op zoek naar een vrouw voor zijn zoon en hoopt op kleinkinderen. Cinderella ondergaat haar eenzame opsluiting wanneer de jaloerse stiefmoeder haar ontmoeting met de prins ontdekt. Finaal wordt Cinderella door de prins' entourage gered uit de klauwen van haar stieffamilie en leeft ze nog lang en gelukkig met prins Charming.
<i>Sleeping Beauty</i> (1959)	Koning Stephans dochter, Aurora, wordt door Maleficent vervloekt tot een onvermijdelijke dood door zich aan de naald van een spinnenwiel te prikken op haar zestiende verjaardag. Koning Stephan beslist daarop zijn dochter toe te vertrouwen aan de drie goede feeën, die overigens Maleficents vloek konden ombuigen tot een eeuwige slaap. Aurora leeft zestien jaar samen met de feeën ondergedoken in het bos, zich onbewust van haar koninklijke afkomst. Aurora verlangt om samen te zijn met een man en loopt per toeval prins Philip tegen het lijf tijdens een boswandeling. Op haar zestiende verjaardag – bij de terugkeer naar haar ouderlijke thuis – komt Maleficents vloek tevergeefs uit. De feeën sporen Philip op en slagen er zo in Maleficent te verslaan. Philip kust Aurora wakker en ze leven nog lang en gelukkig.
<i>The Little Mermaid</i> (1989)	Ariel, een zeemeermin, is benieuwd naar het mensenleven. Haar vader, koning Triton, moet niets weten van haar obsessie met mensen. Ze ontmoet de bewusteloze Eric door hem te redden tijdens een hevige storm en wordt halsoverkop verliefd op de knappe prins. In een poging zijn liefde te winnen, laat ze zich betoveren door Ursula de zeeheks. Zij tovert Ariel om tot een mens, in ruil voor haar stem. Zonder stem tracht Ariel Eric voor zich te winnen, wat moeizaam verloopt aangezien Eric zich enkel Ariels stem herinnert. Bij overmaat van ramp gooit Ursula extra roet in het eten door Eric te betoveren en verliefd te laten worden op haarzelf, in menselijk gedaante. Na een hevige strijd slaagt Eric erin Ursula te doden, en schenkt Triton Ariel een mensenleven. Samen met Eric leeft ze nog lang en gelukkig.
Live-action remakes	
<i>Cinderella</i> (2015)	In de remake wordt Cinderella hernoemd tot Ella en komt de relatie met haar ouders uitgebreider in beeld. Ook de vernedering door haar stieffamilie krijgt meer schermtijd. Haar ontmoeting met de prins is nog steeds onverwachts, maar gebeurt tijdens het paardrijden in plaats van op het bal. De prins krijgt overigens ook een nieuwe naam: Kit. Tijdens het bal – dat Ella kan bijwonen door de goede fee haar betoveringen – groeien de twee naar elkaar toe, maar de vertrouwelingen van de koning verhinderen een huwelijk tussen de twee. Wanneer Ella verdwijnt en opgesloten wordt door haar groetmoeder, onderneemt de prins een grootscheepse opspooractie. Uiteindelijk zal hij Ella vinden en trouwen ze, waarbij ze de naam Cinderella aanneemt.

<i>Maleficent</i> (2014)	Deze remake vertelt het bronverhaal uit Maleficents perspectief. Op jonge leeftijd worden zij en Stephan verliefd. De verschillen tussen hun werelden – zij leeft als fee in de Moors, hij in de mensenwereld – verhindert echter hun liefde. Stephans ambitie verblindt hem en zet hem er toe Maleficents vleugels af te hakken. Dit maakt hem troonopvolger. Maleficent raakt verzuurd. Wanneer Stephan trouwt en een dochter krijgt, Aurora, vervloekt Maleficent het kind tot een slaapdood die ingaat op haar zestiende verjaardag. De vloek kan enkel verbroken worden door een ware liefdeskus. De drie goede feeën verbergen Aurora in het bos tot haar zestiende verjaardag en Stephan zint op wraak. Al die tijd ziet Maleficent Aurora opgroeien in het bos. Wanneer ze ouder is, leren de twee elkaar kennen en ontstaat er een vertrouwensband. In diezelfde periode ontmoet Aurora prins Philip per toeval in het bos. Wanneer Aurora ontdekt dat Maleficent degene is die haar vervloekte, vlucht ze weg naar haar vader. Daar wordt ze opgesloten en voltrekt Maleficents vloek zich. De drie goede feeën overtuigen Philip Aurora wakker te kussen, maar de kus heeft geen effect. Maleficent blijft verbouwereerd achter en geeft Aurora een laatste kus op haar voorhoofd, waarop Aurora ontwaakt. Samen ontsnappen ze uit Stephans kasteel en leven ze nog lang en gelukkig in de Moors.
<i>The Little Mermaid</i> (2023)	Ariel heeft moeite met haar controlerende vader en verlangt naar de ontdekking van de mensenwereld. Ook Eric ondervindt hinder van zijn overbeschermende moeder en wilt de wereld ontdekken. Per toeval is Ariel getuige van hoe Erics schip gegrepen wordt door een storm en redt ze de knappe prins van de dood. Ze wordt verliefd door hem te horen spreken over zijn ontdekkingsdrang. Haar vader is allerminst opgezet met Ariels obsessie voor mensen. Ariel gaat te rade bij Ursula en ruilt haar stem in voor een paar benen. Ze spendeert tijd met Eric, maar hij kan enkel Ariels stem herinneren, waardoor hun ontluikende relatie moeilijkheden ondervindt. Bovendien verleidt en betovert Ursula Eric in menselijke vorm waardoor hij besluit met haar te trouwen. Finaal komt de waarheid aan het licht, krijgt Ariel haar stem terug en doodt ze Ursula. Ze redt zichzelf, Eric, haar vader en zet zo de eerste stap naar de verzoening van de mensen- en zeeereld die tot dan toe onmogelijk bleek. Triton schenkt Ariel een mensenleven en ze leeft nog lang en gelukkig met Eric, op een eeuwige ontdekkingsreis.

Tabel 2

Sequentie-overzicht Cinderella (1950)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Opening <i>Cinderella</i>	0.00 – 3.12	Openingstitels onder muziek. Cinderella's alleenstaande vader hertrouwt om zijn dochter een moeder te schenken. Bij de dood van Cinderella's vader komt de ware aard van de stiefmoeder naar boven, gevoed door jaloezie ten opzichte van de knappe Cinderella. Zij en haar twee dochters, Anastasia en Drizella, terroriseren Cinderella die ondanks alles optimistisch blijft.
2	Cinderella staat op en start de dag <i>A Dream Is a Wish Your Heart Makes</i>	3.13 – 13.05	Cinderella staat op en zingt over dromen voor de fluitende vogels en muizen in haar zolderkamertje. Jack, een muis, waarschuwt Cinderella voor een nieuwe muis die gevangen zit in een val. Ze redt de muis en noemt hem Gus. Cinderella begint aan haar taken als dienstmeid: Lucifer, de valse kat, wekken en voeden; ontbijt maken voor haar stiefzussen- en moeder; de andere dieren voederen.

3	Lucifer en de muizen	13.06 – 18.35	De muizen rennen naar buiten om te ontbijten bij Cinderella, maar Lucifer blokkeert de deur. Ze bedenken een plan om Lucifer weg te leiden, waarbij Jack wordt ingezet als afleidingsmanoeuvre. Het plan slaagt en de muizen kunnen ontbijt halen, maar Gus trekt ongewild de aandacht van Lucifer. Na een heuse strijd op leven en dood ontsnappen de muizen, met uitzondering van Gus die zich verstopt onder een theekopje dat zal opgediend worden bij het ontbijt.
4	Cinderella's triestige lot: commanderen en straffen	18.36 – 23.30	De ongeduldige stiefzussen commanderen Cinderella om het ontbijt te serveren. Bij het brengen van het ontbijt op bed bij Anastasia, Drizella en stiefmoeder krijgt Cinderella een hoop andere huishoudelijke taken naar haar hoofd geslingerd. Anastasia ontdekt Gus onder haar theekopje en beschuldigt Cinderella van kwaad opzet. Cinderella helpt Gus te ontsnappen uit de klauwen van Lucifer. Cinderella moet zich verantwoorden bij haar stiefmoeder, die haar straft met extreem veel huishoudelijke taken.
5	Koninklijke eenzaamheid	23.31 – 26.06	De koning maakt zich zorgen om zijn zoon die nog steeds niet getrouwd is en klaagt tegen zijn hertog over zijn eenzaamheid en de nood aan kleinkinderen. Ze maken een plan door een bal te organiseren voor alle meisjes van het land zodat de prins een vrouw kan vinden.
6	Zingen en een koninklijke uitnodiging <i>Oh, Sing Sweet Nightingale</i>	26.07 – 30.07	Stiefmoeder geeft zang- en muzikles aan de toendove Anastasia en Drizella. Cinderella zingt tijdens haar taken. De koninklijke bode levert de uitnodiging voor het bal af. De stiefmoeder en -zussen zijn enthousiast. Na aandringen krijgt Cinderella ook toestemming om te gaan, als ze haar werk gedaan krijgt.
7	Cinderella's Jurk <i>The Work Song</i>	30.08 – 38.21	Cinderella maakt plannen om haar jurk te maken, maar wordt ontboden door haar stiefzussen. De muizen beslissen om Cinderella's jurk te maken. Cinderella wordt overladen met bergen werk door haar stieffamilie en klagen over hun oude kleren. Jack en Gus nemen, na een lang gevecht met Lucifer, de weggegooide stoffen mee voor Cinderella's jurk. De muizen werken ijverig en efficiënt aan Cinderella's jurk.
8	Naar het bal?	38.22 – 42.00	Het koninklijk bal gaat van start. Door haar vele werk kan Cinderella niet gaan, de stiefmoeder- en zussen zijn tevreden. Tot Cinderella's verrassing ziet ze de afgewerkte jurk. Ze haast zich naar haar stiefmoeder- en zussen om toch mee te gaan naar het bal. Haar stieffamilie herkent de weggegooide stoffen en de ketting die de muizen gebruikten voor de jurk en beschuldigingen haar van diefstal. Anastasia en Drizella scheuren de jurk aan stukken. Cinderella blijft verwaasd achter.
9	Transformatie: naar het bal! <i>A Dream is a Wish your heart makes.</i> <i>Bibbidi Bobbidi Boo</i>	42.01 – 48.20	Cinderella, compleet wanhopig, huult in de tuin. Een goede fee verschijnt en helpt Cinderella. Een pompoen wordt een koets, muizen paarden, hond en paard lakei en koetsier. Om af te sluiten transformeert ze Cinderella in een wonderlijke jurk én glazen muiltjes. Tot slot waarschuwt de toverfee dat de betovering afloopt om klokslag twaalf uur middernacht. Het gezelschap haast zich naar het bal.

10	Cinderella en de prins ontmoeten elkaar <i>So This Is Love</i>	48.21 – 54.23		Het prestigieuze bal is in volle gang. Alle huwbare meisjes worden geïntroduceerd aan de prins. De prins toont geen enkele interesse, de koning maakt zich zorgen. De prins' oog valt op Cinderella in de achtergrond, hij loopt recht op haar af. Ze dansen verliefd. De koning is door het dolle heen en verwacht een aanzoek.
11	Middernacht	54.24 – 59.56		Cinderella en de prins willen kussen wanneer ze worden onderbroken door klokslag twaalf uur. Cinderella maakt zich uit de voeten zonder haar naam of adres te vertellen aan de prins. Ze heeft ook niet door dat het de prins is waar ze al de hele tijd mee danste. In haar vlucht verliet ze een glazen muiltje. De hertog probeert haar tegen te houden door de wachters er achteraan te sturen. De betovering komt tot een eind, Cinderella en haar gezelschap kunnen ontkomen. Cinderella is in de zevende hemel. De hertog informeert de koning, die nog steeds een bruiloft verwacht. De koning is woedend. De koning en hertog bespreken de prins' verliefdheid en hun toekomst. De koning beveelt om het glazen muiltje te laten passen door elk meisje en degene die het past mag trouwen met de prins, ongeacht of het de juiste vrouw is of niet.
12	Cinderella wordt opgesloten	59.57 1.04.09	–	Stiefmoeder is in alle staten wanneer ze het nieuws over het glazen muiltje verneemt. Ze zal er alles aan doen om haar dochters het muiltje te laten passen. Cinderella overheert het gesprek over het muiltje en beseft dat ze de hele nacht danste met de prins. Stiefmoeder beseft iets later hetzelfde en sluit Cinderella op in haar zolderkamer.
13	Het glazen muiltje past	1.04.10 1.13.09	–	De hertog komt aan en geeft uitleg. Jack en Gus pakken ondertussen de sleutel van de zolderkamer uit stiefmoeders jaszak en sleuren hem moeizaam naar boven. Anastasia en Drizella proberen tevergeefs het glazen muiltje te passen. Lucifer houdt Jack en Gus tegen, gelukkig kan Bruno Lucifer verjagen. Cinderella kan net op tijd de aandacht van de hertog trekken. De stiefmoeder en -zussen proberen de hertog te overtuigen Cinderella te negeren, maar hij is vastberaden het muiltje te passen bij Cinderella. Door toedoen van de stiefmoeder breekt het muiltje. Maar Cinderella haalt het andere muiltje tevoorschijn en het past als gegoten.
14	Trouwen	1.13.10 1.14.22	–	Cinderella en de prins trouwen, onder goedkeurend en enthousiast oog van de koning en hertog. Cinderella en de prins rijden weg in hun koninklijke koets.

Tabel 3

Sequentie-overzicht Sleeping Beauty (1959)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Opening <i>Main Title/Once Upon A Dream/Prologue</i>	0.00 – 7.24	Openingstitels onder muziek. Prinses Aurora wordt geboren. Alle onderdanen van het koninkrijk worden uitgenodigd op het hof om de koninklijke geboorte te vieren en de ouders, koning Stephan en zijn gemalin, te feliciteren. Zo ook koning Hubert en prins Philip, aan wie Aurora's hand wordt beloofd. De drie goede feeën, Flora, Fauna en Merryweather, geven de jonge prinses drie cadeaus: schoonheid, zang en ...

2	Intrede Maleficent	7.25 – 15.14	Maleficent komt onuitgenodigd en onverwachts aan op het feest. Ze spreekt een vloek uit waardoor Aurora zich voor haar 16 ^e verjaardag zal prikken aan een spinnenwiel en zal sterven. Merryweather gebruikt haar geschenk door de vloek om te vormen zodat ze niet sterft, maar in een diepe slaap vervalt die enkel kan verbroken worden met een kus van ware liefde. Koning Stephan geeft het beval om alle spinnenwielen te verbanden in het koninkrijk. Fauna, Flora en Merryweather bedanken een plan om Aurora te beschermen: ze nemen Aurora in huis en vermommen zich als normale boerenvrouwen en voeden de prinses op. De koning en koningin stemmen in met het plan.
3	16 jaar later	15.15 – 17.46	Na bijna 16 jaar is Maleficent's vloek nog steeds niet in vervulling gegaan; ze is furieus en mishandelt haar slaven. Ze stuurt haar kraai op pad om Aurora te vinden.
4	Een verassing voor Briar Rose	17.47 – 22.34	De drie feeën plannen een verassing (een prinsessenjurk en een taart) voor Briar Rose -de naam die ze haar ondertussen gaven, NL: Doornroosje- haar 16 ^e verjaardag. Ze sturen haar weg om bessen te plukken. De drie feeën maken een taart en jurk, maar slagen hier niet zo goed in omdat ze geen magie mogen gebruiken; iets wat ze overigens al 16 jaar niet meer deden.
5	Aurora's boswandeling <i>An Unusual Prince/Once Upon A Dream</i>	22.35 – 33.01	Aurora wandelt door het bos en zingt samen met de vogels en bosdieren. Prins Philip loopt met zijn paard Samson door dezelfde bossen en hoort Aurora zingen in de verte. Ze achtervolgen Aurora's stem. Aurora zingt over haar verlangen naar een man. Iets waar Fauna, Flora en Merryweather haar van weerhouden. Ze vertelt de bosdieren over haar droom van een knappe, lange, romantische prins. Door toedoen van de bosdieren vindt Prins Philip Aurora. Hij bekijkt vanuit de struiken hoe ze danst en zingt. Wanneer ze haar ogen sluit en met haar rug naar hem staat, neemt hij haar armen vast en danst en zingt samen met haar. Aurora schrikt en loopt weg, Prins Philip houdt haar tegen. Ze dansen samen in de bossen.
6	Flora's, Fauna's en Merryweather's verassing	33.02 – 39.38	Na eerdere mislukkingen zonder magie gebruiken Fauna, Flora en Merryweather nu toch hun toverstokjes voor de jurk en taart. Het plotse gebruik van hun magie trekt de aandacht van Maleficent's kraai. Briar Rose komt thuis en vertelt over "een man", wiens naam ze nog niet weet op dat moment. De drie feeën informeren Briar Rose over het feit dat ze een prinses is en al is uitgehuwelijkt aan prins Philip (ze weten niet dat het over dezelfde gaat). De kraai van Maleficent overheert alles en gaat verslag uitbrengen. Briar Rose barst in tranen uit om haar bezegelde lot.
7	Philip's en Aurora's vastgelegde toekomst	39.39 – 44.11	Koning Stephan en zijn bevriende monarch Hubert wachten op Aurora's thuiskomst na 16 jaar. Ze proosten op het gearrangeerde huwelijk tussen hun dochter en zoon en fantaseren over hun toekomstige kinderen en paleis. Koning Stephan maakt zich kort zorgen over de schok die dat misschien kan veroorzaken bij Aurora. Ze besluiten dat hun kinderen wel verliefd zullen worden op elkaar en mooie kinderen zullen voortbrengen.
8	Philip heeft een ander plan	44.12 – 46.38	Philip vertelt zijn vader over zijn ontmoeting met "een boerenmeisje", maar hij weet haar naam niet. Hubert ziet zijn mooi toekomstplan in duigen vallen. Philip

			galoppeert met Samson de bossen in. Hubert maakt zich zorgen over hoe hij dit aan Stephan moet vertellen.
9	Aurora's is "thuis"	46.39 – 51.42	Fauna, Flora en Merryweather sluipen met Aurora door de bossen en brengen haar terug naar het kasteel, na 16 jaar. Aurora krijgt een kroon opgezet door de feeën. Bij het zien van zichzelf in de spiegel, barst ze in tranen uit. Maleficent is bij wijze van magie aanwezig in de ruimte en hypnotiseert Aurora. De feeën proberen Aurora te redden, maar raken niet tot bij haar. Maleficent leidt Aurora naar een verborgen ruimte in het kasteel waar ze een spinnenwiel tovert. Maleficent beveelt Aurora om de naald aan te raken. Ze valt op de grond. De feeën rouwen bij haar schijnbaar levenloze lichaam.
10	Het koninkrijk wordt betoverd	51.43 – 56.30	De zon is ondergegaan. De bevolking feest in afwachting van de thuiskomst van prinses Aurora. De feeën leggen Aurora te slapen in een toren in het paleis. Ze betoveren het gehele koninkrijk zodat niemand hoeft te weten dat Maleficent in haar opzet is geslaagd. Vlak voor Hubert in slaapt valt, komt Flora te weten dat "de man" die Aurora ontmoette in het bos en waar ze verliefd op is, Prins Philip is. De feeën haasten zich naar de bossen, waar prins Philip is.
11	Philip wordt ontvoerd	56.31 – 58.48	Prins Philip is op zoek naar Aurora. In het boerenhuisje wordt hij belaagd door Maleficent en haar slaven. Ze neemt hem mee. De drie feeën komen net te laat toe en beseffen dat Philip ontvoerd is door Maleficent. Ze besluiten om naar Maleficents kasteel te gaan.
12	Philip wordt bevrijd	58.49 – 1.05.22	De feeën dringen binnen in Maleficents kasteel. Ze zien hoe Maleficent prins Philip treitert in de kerker. Ze vertelt hem dat de "boerenmeid" prinses Aurora is en dat ze een eeuwigheid zal slapen. De feeën bevrijden prins Philip zodra de kust veilig is. Ze toveren een magisch zwaard en schild om het kwade te verslaan.
13	Philips ontsnapping en gevecht met Maleficent	1.05.23 – 1.10.36	De kraai ontdekt de ontsnapping en slaat alarm. Prins Philip gaat het gevecht aan met de wachters. De feeën helpen hem te beschermen en bevrijden Samson. Maleficent mengt zich in de strijd. Ze tovert een woud van dodelijke doorns rond het kasteel waar Aurora ligt. Met hulp van het zwaard, Samson en de feeën slaat Philip zich een weg door het woud. Maleficent transformeert in een vuurspuwende draak en blokkeert de doorgang tot het kasteel. De feeën betoveren het zwaard en Philip slacht Maleficent af.
14	Einde	1.10.37 – 1.14.59	De doorns verdwijnen en Philip haast zich naar Aurora, die nog steeds ligt te slapen. Hij knielt naast haar bed en kust haar. Prinses Aurora wordt wakker, samen met het volledige koninkrijk. Prins Philip en prinses Aurora begeven zich samen richting Koning Stephan en zijn vrouw en koning Hubert. De feeën kijken geëmotioneerd toe. Prins Philip en prinses Aurora dansen in een volle balzaal, de achtergrond vervaagt naar een hemel.

Tabel 4

Sequentie-overzicht The Little Mermaid (1989)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Openingsconcert zonder Ariel	0.00 – 5.49	Een impressionant schip vaart op een rustige zee. Prins Eric, zijn hond Max, zijn koninklijke adviseur Grimsby en

			enkele matrozen zijn aan boord. De zeelieden vertellen over de machtige koning Triton die de zeven zeeën overheerst. Onder het zeeoppervlak leven zeemeerminnen- en mannen; ze zijn onderweg naar het prestigieuze paleis van koning Triton voor een concert van de zeven dochters van koning Triton onder leiding van componist/koningsvertrouweling Sebastian. De zussen presteren een draak van een muziekstuk, maar middenin blijkt Ariel, de zevende dochter, afwezig te zijn. Triton is woest.
2	Introductie Ariel en Flounder	5.50 – 8.53	Ver weg van het concert zijn Ariel en de angstige Flounder een onderwater scheepskerkhof aan het verkennen. Tijdens het onderzoeken van mensenspullen in het schip doemt een bloeddorstige haai op in de achtergrond. Ariel en Flounder worden achternagezeten en ontvluchten het schip en de haai.
3	Het vergeten concert en de verbannen zeeheks	8.54 – 12.01	Ariel en Flounder brengen hun gevonden spullen naar een eilandje in de zee bij Scuttle; een zelfbenoemde mensenexpert. Hij maakt allerlei verhalen op aan de hand van Ariels gevonden spullen. Ariel herinnert zich dat ze het concert vergeten is en haast zich naar het paleis. Ze wordt gade geslagen door twee grimmige zeealen (Flotsem & Jetsam), wiens beelden worden gezien door Ursula in haar zeegrot. Ursula denkt terug aan haar tijd in het paleis en vervloekt haar verbanning. Ze zint op wraak op Triton.
4	Ariels grot <i>Part of Your World</i>	12.02 – 18.16	Terug thuis krijgt Ariel onder haar voeten van Triton en Sebastian. Wanneer Triton er achter komt dat Ariel naar het zeeoppervlak is gegaan wordt hij woest. Hij waarschuwt Ariel voor de barbaarse mensen. Ariel probeert te discussiëren, maar Triton legt haar het zwijgen op en verbiedt haar nog naar het zeeoppervlak te gaan. Ariel vlucht weg. Triton geeft Sebastian de opdracht om Ariel 24/7 in de gaten te houden. Sebastian volgt Ariel en Flounder wanneer ze een verborgen grot ingaan. De grot is gevuld met gevonden mensenspullen. Ariel piekert over de relatie met haar vader en zingt over haar gevoel van gevangen te zijn. Ze zingt over haar fascinatie met mensen en de droom om een mens te zijn.
5	Eric's schip	18.17 – 22.16	Ariel merkt Sebastian op. Hij confronteert haar met haar mensenspullen en probeert haar mee naar huis te nemen. Ariel haar aandacht gaat naar een schip. Ze zwemt naar het zeeoppervlak en ziet Eric's schip omgeven door vuurwerk. Sebastian achtervolgt haar en probeert haar te stoppen. Ariel gaat aan de buitenkant van het schip hangen. Er hangt een feestelijke sfeer voor prins Eric's verjaardag. Eric's hond Max merkt Ariel op. Ariel ziet de knappe prins Eric en is helemaal weg van hem. Zijn adviseur Grimsby begint over de prins zijn relatiestatus. Hij dringt erop aan dat Eric trouwt met een jong meisje. Eric bekent standvastig dat hij het zal weten wanneer hij haar ontmoet. Ariel hoort alles.
6	Storm op zee <i>Part of Your World – Reprise</i>	22.17 – 27.44	Een orkaan doemt op. De matrozen en Eric lopen in het rond op het dek. Ze houden met moeite het schip overeind. Het schip wordt geraakt door de bliksem en vat vuur. De voltallige bemanning valt over boord. De heldhaftige prins Eric brengt zijn adviseur en bemanning in veiligheid in een sloep. Max zit nog op de boot. Eric klautert de brandende boot terug op om Max te redden.

			Dat laatste lukt, maar Eric raakt zelf niet tijdig van het schip dat ontploft met hem aan boord. Ariel ziet alles gebeuren en duikt naar Eric die bewusteloos in de oceaan zinkt. Ze brengt hem naar een verlaten strand waar Scuttle tracht te onderzoeken of hij nog leeft. Ariel wrijft door zijn haren en zingt over haar liefde voor hem. Eric wordt langzaam wakker. Max en Grimsby komen aangelopen. Ariel duikt de oceaan weer in. Eric is nog verzwakt en herinnert zich Ariels stem. Ariel kijkt verliefd vanop een afstandje naar de prins. De zeealen zien alles gebeuren en zo ook Ursula. Zij smeedt een plan om via Ariels liefde voor prins Eric wraak te nemen op Triton.
7	Het betere leven van de zee <i>Under the Sea</i>	27.45 – 32.29	Terug in het onderwater paleis merken Ariels zussen op dat ze verliefd is en vertellen dit aan koning Triton. Ariel wilt prins Eric opzoeken, Sebastian probeert het uit haar hoofd te praten om naar de mensenwereld te gaan. Samen met andere zeewezens, zingt hij over het betere leven in de zee en het gevaar voor vissen om gevangen of opgegeten te worden door mensen. Flounder en Ariel maken gebruik van de drukte om weg te zwemmen.
8	Tritons wraak	32.30 – 36.46	Koning Triton roept Sebastian bij zich. Triton wilt wat te weten komen over Ariels verliefdheid. Sebastian breekt en biecht alles op. Triton, die nu pas beseft dat het om een mens gaat, is razend. In haar grot is Ariel verheugd met een heroïsch beeld van prins Eric dat Flounder wist op te vangen uit het gezonken schip. Triton verschijnt in Ariels geheime grot. Hij is furieus omdat Ariel een mens heeft gered. Ze probeert weerwoord te bieden en verklaart haar liefde voor Eric. Triton ontploft en verwoest alles in de grot, inclusief het beeld van Eric met zijn magische drietand. Ariel smeekt hem te stoppen. Triton verlaat de grot met een schuldgevoel, Ariel barst in tranen uit.
9	Ursula's deal: Ariels stem voor een paar benen <i>Poor Unfortunate Souls</i>	36.47 – 45.37	De zeealen bekruipen de snikkende Ariel en leiden haar naar Ursula met de belofte van een leven met Eric. Sebastian en Flounder proberen haar tevergeefs te stoppen. Ariel zwemt twijfelend Ursula's grot in. Ursula zingt over haar talenten als zeeheks en de vele arme zielen die ze al hielp. Ursula doet Ariel een voorstel om bij prins Eric te zijn. Via een toverdrankje wordt Ariel drie dagen mens. Voor zonsondergang op de derde dag moet er een liefdeskus plaatsvinden tussen Ariel en Eric en dan blijft ze voor altijd mens. Lukt dat niet, dan is ze eigendom van Ursula. Als betaling voor het drankje vraagt Ursula Ariels stem. Ze overtuigt dat Ariel haar stem niet nodig heeft om Eric verliefd te laten worden. Ariel twijfelt eerst, maar Ursula overtuigt haar door in te spelen op haar verliefdheid. Ursula voert de spreuk uit en vangt Ariels stem in een schelpketting. Ariel verandert in een mens.
10	Ariel en Eric ontmoeten elkaar	45.38 – 50.01	Prins Eric piekert over de stem en vrouw die hem redde. Ariel spoelt niet veel verder aan, met benen maar zonder stem. Sebastian is in alle staten en wilt Triton op de hoogte brengen, maar hij stopt wanneer hij inziet dat Ariel een leven wilt met Eric. Sebastian kiest Ariels kant. Max vangt de geur van Ariel op en loopt naar haar toe, met Eric in zijn kielzog. Eric denkt de vrouw te hebben gevonden die hem redde, maar van zodra hij inziet dat

				Ariel geen stem heeft denkt hij verkeerdelijk dat zij het niet kan zijn. Hij neemt haar mee naar zijn kasteel.
11	Vis op het menu <i>Les Poissons</i>	50.02 – 55.28		Ariel wordt gekleed door dienstmeisjes. Eric bewondert haar. Samen met Grimsby dineren ze. Er staat vis op het menu die wordt bereid door een flamboyante kok, Louis. Sebastian bevindt zich toevallig in de keuken en wordt onderdeel van het menu. Ariel redt Sebastian subtiel. Eric en Ariel spreken af om de volgende dag het koninkrijk te verkennen.
12	Hoe moet je kussen?	55.29 – 57.20		Wanneer ze alleen zijn in de slaapkamer geeft Sebastian Ariel advies om Eric te kussen de volgende dag. Triton maakt zich zorgen en laat uit bezorgdheid en schuldgevoel de volledige oceaan uitkammen om Ariel & Sebastian te vinden.
13	Eric en Ariel op date <i>Kiss the Girl</i>	57.21 – 1.03.02		Eric leidt Ariel per koets door het koninkrijk. Ze vermaken zich, maar tegen de avond is er nog niet gekust. Scuttle en Flounder maken zich zorgen. Sebastian probeert muzikaal de stemming te creëren voor een liefdeskus en stimuleert prins Eric om haar te kussen, maar hij gaat niet tot actie over. Wanneer ze op het punt staan te kussen, gooien de zeealen roet in heten. Ursula maakt zich zorgen om de kus die bijna plaatsvond en besluit actie te ondernemen. Ze transformeert zichzelf tot mens met de stem van Ariel uit de schelpketting.
14	Ursula in mensenvorm	1.03.03 – 1.06.28		Eric heeft nog steeds niet door dat Ariel degene is die hem redde dus twijfelt om haar ten huwelijk te vragen. Dan duikt Ursula op in mensvorm (Vanessa) met Ariels stem. Ze lokt prins Eric met gezang en betovert hem. De volgende ochtend hoort Ariel hoe de betoverde Eric zijn huwelijk met Ursula/Vanessa in mensenvorm bekend maakt aan Grimsby. Ze rent gechoqueerd weg. De huwelijksboot met Eric en Ursula/Vanessa aan boord vertrekt richting open zee. Ariel kijkt verbouwereerd toe en barst in tranen uit.
15	Ursula's/Vanessa's en Eric's huwelijk	1.06.28 – 1.09.57		Scuttle overheert Ursula/Vanessa zingen aan boord van de huwelijksboot. Hij heeft de zeeheks haar plan door en waarschuwt Ariel, Sebastian en Flounder. Ariel zwemt, met de hulp van Flounder, naar het schip. Sebastian waarschuwt Triton. Het huwelijk vindt plaats, maar met de hulp van andere vogels en zeedieren steekt Scuttle daar een stokje voor. Ursula's/Vanessa's schelpenketting breekt. Ariel krijgt haar stem terug en Eric's betovering is verbroken.
16	Ursula's laatste gevecht	1.09.57 – 1.15.04		Eric ziet in dat Ariel zijn redster en geliefde is, maar het is te laat. De zon gaat onder en Ariel verandert weer in een zeemeermin. Ursula transformeert weer tot haar normale gedaante en sleurt Ariel het water in. Daar wacht koning Triton hun op. Hij offert zichzelf op om Ariel te bevrijden van Ursula en wordt getransformeerd tot een zielig zeewezen. Eric gaat op zoek naar Ariel. Ursula neemt Tritons drietand over. Ariel en Eric vinden mekaar aan het zeeoppervlak. Ursula transformeert tot een gigantische versie van zichzelf en rijst op uit de oceaan. Ariel en Eric klampen zich aan elkaar vast terwijl Ursula een gigantische stom en draaikolk in de oceaan veroorzaakt met Tritons drietand. Eric en Ariel raken gescheiden van elkaar. Ursula staat op het punt om Ariel te vermoorden maar wordt dan neergestoken door een schip, bestuurd door Eric, dat van de zeebodem naar het

			zeeoppervlak rees door Ursula's draaikolk. Ursula gaat ten onder en zinkt naar de bodem van de oceaan.
17	Ariels en Erics trouw	1.15.05 – 1.18.18	Eric kruipt uitgeteld op het strand. Koning Triton keert terug naar zijn gewone vorm, net als de andere zielen die Ursula gevangen hield in haar grot. Triton realiseert zich dat Ariel alleen gelukkig kan zijn in een leven met Eric. Hij tover Ariel een menselijk lichaam zodat ze bij Eric kan zijn. Ariel en Eric trouwen, ze varen samen richting open oceaan.
18	Aftiteling	1.18.19 – einde	Aftiteling met makers van de film.

Tabel 5

Sequentie-overzicht Cinderella (2015)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Tragische opening	0.00 – 6.33	Een gezellige, alleenstaande villa staat verscholen in eenijd landschap, met allerlei dieren. De kleine Ella groeit er op samen met haar liefhebbende ouders, die haar als een echte prinses behandelen. Haar vader is een koophandelsman die vaak in het buitenland is. Haar moeder overlijdt onverwachts. Ella belooft haar om altijd moedig en aardig te zijn op haar sterfbed.
2	Nieuw samengesteld gezin	6.34 – 13.56	Ella's vader leert een nieuwe vrouw kennen. Ella krijgt er een stiefmoeder en twee stiefzussen bij. Ella heeft haar bedenkingen bij de nieuwe gezinsleden, maar denkt aan haar belofte aan haar moeder en wilt haar vader gelukkig maken. Haar vader moet voor enkele manden naar het buitenland en laat Ella beloven om goed te zijn voor haar stieffamilie. Ze spreken over Ella's moeder en hoe erg ze haar missen en hoe haar moeder altijd aanwezig zal zijn in alles in het huis. De stiefmoeder overheert het gesprek.
3	Nieuwe slaapkamer	13.57 – 17.53	Vader vertrekt, Ella blijft achter met haar stieffamilie. Ella wordt subtiel door haar stiefmoeder naar de zolder verbannen zodat haar Anastasia en Drizella haar grote kamer kunnen hebben. Ella maakt er het beste van, samen met de muizen op de zolder, waar ze nu mee samenleeft. Haar stiefzussen denken dat ze gek is.
4	Nog een tragedie	17.54 – 22.03	Ella probeert het beste te maken van samenleven met haar stieffamilie. Onverwachts krijgen ze bericht dat haar vader sterft. Ella is er kapot van, stiefmoeder maakt zich vooral zorgen om het kapitaal en waar ze van zal leven.
5	"Cinderella"	22.04 – 26.33	Door het wegvallen van vaders kapitaal, ontslaat stiefmoeder al het huispersoneel waar Ella al van kleins af aan een goede band mee had. Haar stieffamilie begint Ella steeds meer te misbruiken. Ella wordt als het ware een bediende in eigen huis, onder het mom van afleiding voor haar verdriet. Het misbruik door haar stieffamilie wordt steeds erger. Ze noemen haar Cinderella, naar sinder, afkomstig van kolen van de haard waarbij ze slaapt.
6	Ontmoeting met Kit	26.34 – 31.14	Ella gaat met haar paard rijden om haar problemen te vergeten. Tijdens haar ritje ontmoet ze de prins die op herten aan het jagen is met zijn gezelschap. Ella weet niet dat ze de prins ontmoet, hij stelt zichzelf voor als Kit. Ze spreken en vinden alleen gelijkenissen. De prins is onder de indruk van Ella, en dat is geheel wederzijds.

7	Zieke koning en een prinses voor de prins	31.15 – 34.35	Het paleis is een gigantisch gebouw. De prins spreekt met zijn vader, de koning, over zijn ontmoeting met Ella. Zijn vader reageert enigszins afkeurend, zo ook de stijve groothertog. Ondertussen onderzoekt een dokter de koning. Het idee wordt gewekt dat hij stervende is. De prins moet poseren voor een schilderij dat dient als uitnodiging voor het bal dat de koning organiseert. De bedoeling is dat de prins daar een vrouw uitkiest. De prins eist dat niet alleen de adel wordt uitgenodigd op het bal, maar ook het gewone volk.
8	Uitgenodigd voor het bal	34.36 – 38.37	Ella loopt op de markt. Ze vertelt aan een oud-personeelslid dat ze haar stieffamilie niet verlaat omdat ze haar ouderlijk huis wilt koesteren. Ondertussen wordt het koninklijk bal uitgeroepen. Ella gaat het heugelijke nieuws thuis vertellen. Ze wilt Kit opnieuw ontmoeten, haar stieffamilie ziet uiteraard de prins eerder zitten. Op het paleis heeft de prins zwaardvechtles. Hij droomt over Ella en vreest dat zijn vader en de groothertog haar niet zullen goedkeuren.
9	Vorbereidingen voor het bal	38.37 – 42.52	Ella helpt de stiefzussen met de voorbereidingen voor het bal. Ze begrijpt niet dat de stiefzussen de prins niet eerst willen leren kennen voor ze met hem trouwen. Aangezien ze geen jurk kreeg van stiefmoeder, maakte ze zelf één, met de hulp van haar muizenvrienden, uit een oude jurk van haar moeder. Haar stiefmoeder verbiedt haar naar het bal te gaan, uit schrik dat haar dochters dan minder kans hebben op de prins - ook al wilt Ella enkel Kit opzoeken, waarvan ze niet weet dat hij de prins is - en scheurt haar jurk aan flarden.
10	Ella's goede fee	42.53 – 52.50	Ella huult uit in de tuin. Ze verliest alle moed en gelooft niet meer in haar leven. Een oude vrouw verschijnt en vraagt Ella om eten of iets om te drinken. Het is Ella's goede fee, maar Ella gelooft haar niet tot ze transformeert in goede fee. Ze tovert, op een zekere onconventionele manier, een pompoen om tot koets; de muizen tot paarden voor het rijtuig; hagedissen tot lakeien; de gans tot koetsier. Ze tovert ook een wondermooie jurk voor Ella en glazen muiltjes. Tot slot zorgt ze ervoor dat het stieffamilie haar niet zal herkennen. Ze waarschuwt ook dat de spreuk slechts tot middernacht actief zal zijn.
11	Het bal	52.51 – 55.21	Het bal is volop aan de gang en alle genodigden komen toe, zo ook de stieffamilie. De koning en prins kijken vanop een podium toe. De koning heeft door dat de prins naar Ella zoekt en maakt duidelijk dat hij enkel met een prinses mag trouwen.
12	De eerste dans	55.22 – 1.02.55	Ella komt laat toe op het bal, ze is overvallen door de grandeur van het paleis. Alle blikken zijn naar haar gericht wanneer ze toekomt in de balzaal. De prins stapt meteen verliefd op haar af. Ze leiden samen de eerste dans in.
13	Weg van het bal	1.02.56 – 1.04.28	Stiefmoeder en de zussen herkennen Ella niet door de spreuk. Stiefmoeder maakt zich zorgen om hun slinkende kansen. Het dansfeest komt op gang. Ella en de prins ontvluchten de drukte, Ella heeft ondertussen ook door dat Kit de prins is. De groothertog is in alle staten omdat hij geen idee heeft van wie Ella is.

14	Nachtelijke wandeling en gearrangeerd huwelijk	1.04.29 1.08.41	–	Ella en de prins lopen in de door maanlicht overspoelde tuinen. Hij klaagt over hoe hij zal gekoppeld worden aan een goede partij door de koning en zijn adviseurs en dat zijn vader niet veel tijd meer heeft. Stiefmoeder overheert een gesprek van de groothertog waaruit duidelijk wordt dat hij de prins zijn hand al heeft weggegeven aan een prinses. Ondertussen stoeien de prins en Ella in de tuin op een schommel. Haar muiltje valt uit, de prins doet het muiltje weer aan. Hij smeekt Ella te zeggen wie ze is en wat haar naam is en net wanneer Ella dat wilt doen slaat de klok twaalf uur. Ella maakt zich uit de voeten, de prins blijft verbouwereerd achter.
15	Vluchten	1.08.42 1.14.01	–	Ella vlucht door het dansfeest en loopt per ongeluk de koning tegen het lijf. Ze vertelt hem dat de prins van hem houdt en maakt haar dan uit de voeten. Onderweg naar haar koets, verliest ze een glazen muiltje op de trappen. De prins snelt haar achterna en vindt het muiltje. De groothertog leidt een bataljon in achtervolging van Ella. Net voor de betovering afloopt slagen ze erin te ontsnappen aan het bataljon. Ella is terug haar normale zelve, net zoals de dieren. Ze heeft nog één glazen muiltje over.
16	Terug thuis	1.14.02 1.16.50	–	Net wanneer Ella terug thuis is, komt haar stieffamilie ook thuis. Ze mokken omdat de 'verborgen prinses' de prins volledig wegzoog van al de rest. De stiefmoeder krijgt in de gaten dat Ella misschien wel de verborgen prinses is. Om Ella te treiteren vertelt ze dat de prins al uitgehuwelijkt is. Ella verstop het glazen muiltje in haar zolderkamertje. Ze denkt nostalgisch terug aan de avond en schrijft erover.
17	De koning sterft	1.16.51 1.19.32	–	De volgende ochtend. De koning ligt ziek en zwak in bed, de prins komt bij hem. De koning ligt op sterven. De prins vertelt dat hij Ella wilt en niet een of andere prinses. De koning gaat akkoord en zegt dat hij moet trouwen uit liefde. De koning sterft.
18	Confrontatie met stiefmoeder	1.19.33 1.24.26	–	Een bode verkondigt dat de prins op zoek is naar de verborgen prins en met haar wilt trouwen. Ze moet zich melden op het paleis. Ella stormt meteen naar haar zolderkamertje op zoek naar het glazen muiltje. Maar haar stiefmoeder was haar voor en wacht haar op. De stiefmoeder steekt een preek van wal over haar miserabele leven. Ze is bereid Ella te laten trouwen met de prins, maar op de voorwaarde dat zijzelf hoofd van de hofhouding wordt op het paleis en het regeren op zich neemt. Ella weigert, stiefmoeder breekt het muiltje. Ella vraagt waarom stiefmoeder haar zo haat. Stiefmoeder sluit Ella op.
19	Onderhandeling	1.24.27 1.26.47	–	De stiefmoeder vertelt aan de groothertog dat één van haar dienstmeisjes, een burgermeisje, de verloren prinses is. De hertog vraagt om het geheim niet bekend te maken. In ruil wilt de stiefmoeder gravin worden en fortuinlijke huwelijken voor haar dochters. Ze laat verder de groothertog beslissen wat te doen met Ella. Hij praat in op de prins, die nu koning is, en laat hem beloven om te trouwen met zijn gearrangeerde prinses als ze Ella niet vinden.
20	Op zoek naar de verloren prinses	1.26.48 1.33.24	–	Alle meisjes van het koninkrijk moeten het muiltje passen, het muiltje reist door het hele land. De colonne komt als laatste toe bij Ella's huis. Ella zit opgesloten in

			haar zolderkamer en weet niet wat er gaande was, maar blijf optimistisch. De stiefzussen doen alle moeite om het muiltje te passen, maar falen. De muizen openen Ella's raam zodat de koninklijke garde haar hoort. De kapitein dringt aan om nog eens binnen te gaan, maar de groothertog weigert. De prins/koning komt tevoorschijn, hij was vermomd als ridder in de colonne. Hij beveelt de kapitein het huis te doorzoeken. Hij vindt Ella, maar de stiefmoeder probeert er zich uit te lullen en in te praten op Ella, maar zij geeft geen krimp.
21	Reünie	1.33.25 – 1.37.36	Ella gaat naar beneden, de koning wacht haar op. Ella vertelt dat ze geen prinses is, geen ouders heeft, geen bruidsschat en vraagt de koning of hij haar zal nemen zoals ze is. De koning doet het muiltje aan bij Ella, het past. Ze kijken elkaar strak in de ogen. Anastasia en Drizella komen binnen gerend en verontschuldigen zich bij Ella. De koning en Ella stappen samen weg. Vlak voor ze het huis verlaat zegt Ella dat ze haar stiefmoeder vergeeft. Stiefmoeder en haar dochters verlaten het koninkrijk samen met de groothertog.
22	Huwelijk	1.37.37 – 1.39.08	De koning en Ella trouwen. Voor het paleis staat een uitzinnige menigte die het nieuwe koningspaar toejuicht.

Tabel 6

Sequentie-overzicht Maleficent (2014)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Opening: waar liefdesverhaal	0.00 – 8.05	Er waren eens twee koninkrijken die mekaars tegenpolen waren. Enkel een grote held of slechterik kon ze samen brengen. Het ene koninkrijk werd geregeerd door een gemene koning en de onderdanen waren jaloers op het andere koninkrijk (de Moors) dat bevolkt werd door allerlei mooie, wonderlijke wezens zonder leider. Eén van hen is een jonge fee: Maleficent, een lieve, goede jonge vrouw. Drie feeën vertellen Maleficent dat de grenswacht een stelende, jonge mens heeft gevonden in hun gebieden: Stephan. De jonge dief geeft zijn diefstal terug aan Maleficent en zij brengt hem terug naar de mensenwereld. Stephan is een wees en dakloos, Maleficent is ook een wees. Maleficent vertelt hoe ijzer feeën verbrand, Stephan gooit daarop zijn ijzeren ring – zijn enigste bezit – weg. Ze spreken nog vaker af en een mooie vriendschap die overgaat in liefde bloeit tussen de twee.
2	Confrontatie tussen mensen en Moors	8.06 – 13.58	Naarmate ze ouder werden groeien ze uit elkaar: Stephan zijn ambitie om koning te worden en Maleficents taken als beschermer van de Moors (als sterkste fee) hielden hen bij elkaar weg. Op een dag beslist de mensenkoning, die gehoord had van de magische krachten van de Moors, om de Moors aan te vallen en te verpletteren met zijn troepen. Er woedt een hevige strijd tussen de mensen en de duistere wezens, geleid door Maleficent. De mensen vluchten.
3	Verraad	13.59 – 18.05	De koning ligt op zijn sterfbed en spreekt tot zijn raadsmannen. Hij zal een opvolger aanduiden die koning wordt na zijn dood, voor zijn dochter zal zorgen en hem zal wreken door Maleficent te doden. Eén van de dienaren van de koning is Stephan. Hij gaat na lange tijd

			terug naar Maleficent om haar te waarschuwen voor de plannen om haar te doden. Hun reünie verloopt liefdevol en hartelijk. Maar...Stephan zijn ambitie om koning te worden is te groot en hij vergiftigt stiekem Maleficent en wilt haar doden, maar het lukt hem niet. In ruil hakt hij haar vleugels af.
4	Vleugels	18.06 – 23.27	Maleficent ontwaakt de volgende ochtend, in wrede pijn door haar afgehakte vleugels en Stephans verraad. Stephan brengt de vleugels naar de stervende koning. In ruil wordt hij troonopvolger. De gekwetste Maleficent trekt zich terug in een verlaten ruïne en tovert een staf om op te steunen. Maleficent tovert een kraai die gevangen is door een jager om tot een mens om zijn leven te redden. Diaval belooft zijn eeuwige trouw aan Maleficent voor het redden van zijn leven. Ze vraagt hem haar vleugels te worden.
5	Maleficent, de schurk	23.28 – 25.56	Stephan wordt gekroond tot koning. Diaval ziet alles en brengt verslag uit bij Maleficent, die zich verraden voelt. Ze is furieus en tovert een gigantische storm. Maleficent keert terug naar de Moors en zorgt er voor een grauwe wereld. Onder druk zweren alle Moors hun trouw aan de intussen op wraak beluste en van slechtheid doordrongen Maleficent.
6	De vloek	25.57 – 34.05	Er heerst euforie in het koninkrijk. Diaval overheert hoe koning Stephan en de koningin een kind hebben gekregen. Er wordt een groot doopfeest gehouden. De drie feeën gaan ernaartoe als teken van vrede en samenhang met de mensen. Ze geven geschenken aan de boorling. Knotgrass schenkt haar schoonheid, Flittle wenst haar geluk... Het feest wordt onderbroken door een plotse windvlaag. Maleficent stormt binnen en wordt door Stephan verteld dat ze niet welkom is. Maleficent baant de drie feeën uit de weg die de jonge prinses proberen te beschermen. Maleficent spreekt een vloek uit: voor zonsondergang op haar 16 ^e verjaardag zal ze zich prikken aan een spinnenwiel en sterven in een sluimerdood (eeuwige slaap). Stephan smeekt om genade, Maleficent zorgt dat de prinses kan ontwaken door een ware liefdeskus. Stephan beveelt dat alle spinnenwielen worden vernietigd. Hij vertrouwt zijn kind toe aan de drie goede feeën die verdwijnen voor zestien jaar en één dag. Stephan verschanst zich in zijn kasteel, terwijl zijn manschappen Maleficent zoeken. Zij bouwt een muur van wortels en rozestruiken om het land van de Moors, zodat ze nooit meer zouden geraakt kunnen worden door mensen.
7	Hoe verzorg je een baby?	34.06 – 38.28	De feeën trekken zich terug in een huisje in de bossen en vermommen zich tot mensen. Ze besluiten geen magie meer te gebruiken. Maleficent gaat kijken bij het huisje, dat meteen gevonden werd door Diaval. Ze heeft een korte interactie met de prinses. De feeën weten niet goed hoe te zorgen voor de baby. Diaval komt in actie en zorgt stiekem 's nachts voor het kind. Maleficent heeft haar plezier in het treiteren van de feeën.
8	Stephans woede	38.29 – 40.14	Ondertussen raakt Stephan verteerd door wraakzucht. Hij beveelt een massale vuuraanval op Maleficents barricade, maar Maleficent is te sterk en de barricade onverwoestbaar. Stephan is woest, tot hij zich herinnert dat Maleficent niet tegen ijzer kan. Hij smeedt een plan.

9	Ontmoeting met Aurora	40.15 – 42.36	Maleficent blijft de feeën treiteren vanop een afstandje en ziet in de tussentijd hoe de jonge prinses opgroeit. Wanneer de prinses echter in een gevaarlijke situatie komt, buiten het oog van de feeën, redt Maleficent haar. Op een dag komen de prinses en Maleficent oog in oog te staan. Maleficent probeert te weerstaan, maar voelt toch een zekere connectie die ze tevergeefs probeert te negeren.
10	Aurora groeit op	42.37 – 46.53	Aurora groeit op in het bos, ver weg van het paleis dat ze zich niet meer herinnerde. Maleficent blijft haar gade slaan. Aurora is curieus naar de barricade van Maleficent. Maleficent blijft haar achtervolgen en tovert haar in een soort van trance en neemt haar met zich mee. Ondertussen zijn ridders van de koning aanwezig in een kamp bij de barricade. Maleficent toont zichzelf aan de ridders en ruimt ze op. Aurora zweeft wat in het rond in trance.
11	Maleficent, peetmoeder	46.54 – 51.01	Maleficent neemt Aurora, in trance, mee door de barricade naar de Moors. Ze verstopt zich en doet Aurora dan ontwaken in de Moors. Aurora is verwonderd door de schoonheid van de andere wereld. Aurora merkt dat ze gade wordt geslagen door Maleficent. Maleficent toont zichzelf aan Aurora, die vertelt dat ze Maleficent ziet als haar peetmoeder. Ze had al haar hele leven door dat ze gevolgd werd door Maleficent en Diaval en dat ze op haar pasten. Aurora wordt enthousiast, Maleficent doet haar terug in slaap en brengt haar weer naar de hut in het bos.
12	Maleficent ontdooit en probeert de vloek op te heffen	51.02 – 55.32	In het kasteel is Stephan volledig het noorden kwijt aan het raken. Hij krijgt te horen dat zijn vrouw stervende is, maar heeft er geen oren naar. Hij is bezeten door Maleficent en haar vleugels die ophangen in zijn kasteel. Maleficent toont Aurora meer van de Moors en de prachtige natuur. Maleficent lijkt te ontdooien. Terug in het boshuisje probeert ze haar vloek op te heffen terwijl Aurora slaapt, maar dat lukt niet. Terug in het land van de Moors vraagt Aurora waarom Maleficent geen vleugels heeft. Ze spreekt nostalgisch over haar vleugels, Aurora heeft medelijden.
13	Aurora's toekomstplan	55.33 – 58.35	De koning is het helemaal aan het verliezen. Hij vreest dat Maleficent eraan komt. Hij beveelt dat de smid werkt. Aurora blijft verder het land van de Moors ontdekken, samen met Maleficent. Maleficent probeert Aurora te vertellen over haar vloek, maar Aurora onderbreekt haar. Ze vertelt dat ze bij Maleficent wilt komen wonen in het land van de Moors. Maleficent gaat akkoord en Aurora gaat haar tantes inlichten over haar plannen.
14	Ontmoeting met Philip	58.36 – 1.01.55	Aurora is in het bos aan het oefenen hoe ze haar tantes gaat vertellen dat ze vertrekt. Een jongeman, Philip, merkt haar op en introduceert zichzelf en vraagt de weg naar koning Stefans kasteel. Er is een zekere bescheiden aantrekkingskracht tussen beiden. Ze spreken af om elkaar nog te zien. Maleficent en Diaval zien alles gebeuren. Diaval gelooft dat Philip de oplossing is voor de ware liefdeskus om de vloek te breken. Maleficent lacht zijn argument weg, ze gelooft niet dat er iets bestaat zoals een ware liefdeskus. Diaval probeert op Maleficent in te praten.
15	Het geheim onthuld	1.01.56 – 1.05.07	De drie feeën discussiëren over wanneer ze Aurora moeten terugbrengen naar het kasteel: op of na haar

				verjaardag. Aurora komt binnen en vertelt dat ze het huis gaat verlaten. Knotgrass vertelt in een opwelling de waarheid over Aurora's afkomst. Na het nieuws te hebben gehoord confronteert Aurora Maleficent met de waarheid: dat ze vervloekt is door Maleficent. Aurora is gebroken en beschuldigt Maleficent van het kwaad te zijn op aarde. Aurora loopt weg, Maleficent beveelt om Philip te zoeken.
16	Vloek in vervulling	1.05.08 1.09.54	–	Aurora loopt weg van het boshuisje, richting het kasteel. Ze rent naar haar vader. Hij slaat haar opsluiten in haar kamer uit schrik voor Maleficent's komst en bereidt met zijn raadsheren een verdedigingsplan voor. De drie feeën zijn in paniek op zoek naar Aurora. In haar kamer wordt Aurora geroepen door een stem. Philip is in het bos op zoek naar Aurora, Maleficent komt hem tegen en brengt hem in trance. Samen haastten ze zich te paard richting het kasteel. Aurora blijft ronddwalen in het kasteel en komt in een verborgen kerker vol spinnenwielen. Aurora prikt zich aan het spinnenwiel en valt in een eeuwig slaap. Maleficent voelt dat de vloek is uitgesproken en voelt zich verschrikkelijk.
17	Binnensluipen	1.09.55 1.12.35	–	Maleficent, Diaval en Philip (in trance) bereiken het kasteel. Diaval waarschuwt dat ze daar niet levend uit zullen komen. Maleficent gaat toch. In het kasteel rouwt Stephan om haar dochter en beschuldigt hij de drie goede feeën. Ze wijzen de koning erop dat een ware liefdeskus nog kan helpen, maar hij beweert dat ware liefde niet bestaat. Verschillende gangen in het kasteel zijn gebarricadeerd met ijzeren punten, om Maleficent weg te houden. Ze sluipt samen met Diaval en Philip naar binnen.
18	Ware liefdeskus	1.12.36 1.17.40	–	De drie goede feeën maken zich zorgen omdat ze niet weten wat te doen. Maleficent dropt subtiel, zonder zichzelf te tonen, Philip – die ook een prins blijkt te zijn – in de kamer waar Aurora ligt. De drie goede feeën dringen aan bij Philip om de slapende Aurora te kussen. Hij weigert eerst, maar kust dan toch. Er gebeurt niets, de drie feeën gooien de prins buiten omdat hij geen ware liefdeskus gaf en gaan zelf verder op zoek. Maleficent en Diaval blijven alleen achter bij Aurora. Maleficent betuigt haar spijt bij Aurora en barst in tranen uit. Ze geeft haar een zachte kus op haar voorhoofd. Aurora ontwaakt uit haar slaap, Maleficent is geschokt.
19	Confrontatie	1.17.41 1.22.37	–	Ondertussen is Maleficent's aanwezigheid in het kasteel opgemerkt en is de koning ingelicht. Maleficent en Aurora dwalen door een grote balzaal, op zoek naar de uitgang. Een ijzeren vangnet valt plots over Maleficent. Ze begint te verbranden. Wachters komen van overal en slaan Maleficent met ijzeren stokken. Aurora wordt vastgegrepen en tegengehouden. Met haar laatste kracht transformeert Maleficent Diaval in een reusachtige draak. Diaval rukt het net van Maleficent en gaat de strijd aan met de wachters. Maleficent roept tegen Aurora om weg te vluchten. Diaval wordt gemuilkorfd, Maleficent omsingeld met ijzeren schilden. Aurora schuilt in een nabijgelegen kamer, waar toevallig de vleugels van Maleficent opgesloten zitten. Ze bevrijdt de vleugels. Stephan, gehuld in ijzer, gaat de confrontatie aan met Maleficent, die steeds zwakker wordt, en vernedert haar.

20	Vleugels	1.22.38 1.25.41	–	Net op tijd komen Maleficents vleugels bij haar aan. Maleficent is als herboren en gaat de strijd aan en bevrijdt Diaval. Stephan wikkelt een ijzeren ketting rond Maleficents been in een poging haar gevangen te nemen. Maleficent vliegt weg en sleurt Stephan mee, naar een afgelegen toren van het kasteel, waar ze in een gevecht verwickeld raken. Maleficent kan Stephan vermoorden, maar doet het niet. Wanneer ze weggaat, valt Stephan haar in de rug aan. Ze vallen de diepte in. Maleficent kan zichzelf redden, Stephan stort te pletter en sterft.
21	Einde	1.25.42 1.28.35	–	De zon komt op in andere wereld. Maleficent haalt haar barricade van doorns weg en zet haar kroon af, onder goedkeurend oog van Aurora. De Moors kregen terug naar hun oorspronkelijk staat vol bloemen en schoonheid, zoals het was voor Maleficent kwaadaardig werd. Aurora wordt koningin van de Moors, een hereniging van de beide werelden. Philip is ook van de partij en staart vol bewondering naar Aurora. Maleficent vliegt door de Moors en de lucht.

Tabel 7

Sequentie-overzicht The Little Mermaid (2023)

Nr.	Naam sequentie	Tijd	Korte inhoud sequentie
1	Opening: op en onder het zeeoppervlak	0.00 – 7.05	Een onheilspellende oceaan raast woest om zich heen. Middenin die oceaan, op het zeeoppervlak, bevindt zich een schip. Enkele zeelieden maken jacht op een vermoedelijk passerende zeemeermin. Prins Eric houdt hen tegen en weigert hun schrikaanjagende verhalen over zeewezens te geloven. Grimsby, Eric's 'koninklijke babysitter', vindt dat de prins te roekeloos is. Aan de andere kant van het zeeoppervlak bevindt er zich een kleurrijke en levendige wereld. In het koninklijk paleis ontvangt koning Triton zijn zeven dochters van de wereldzeeën, maar Ariel is nergens te bespeuren. Triton beveelt de mokkende Sebastian om haar te zoeken.
2	Ariel en Flounder op ontdekking	7.06 – 14.41	Ariel is op ontdekkingsstocht in het scheepskerkhof, samen met de bangige Flounder. Een bloedorstige haai onderbreekt hun gezellige uitje. Ze ontsnappen op het nippertje en treffen Scuttle, een zelfverklaarde mensenexpert die Ariel informeert over wat haar gevonden spullen zijn en dat de mensen niet de barbaren zijn die haar vader beweert dat ze zijn. Sebastian vindt Ariel, die halsoverkop vertrekt naar haar vergeten afspraak met haar vader. In haar kielzog zwemmen twee zeealen, afkomstig van de op wraak beluste Ursula, Tritons verbannen zus/zeeheks.
3	Ariels grot <i>Part of Your World</i>	14.42 – 20.53	In het koninklijk paleis krijgt Ariel een preek van haar vader over haar afwezigheid en haar volgens hem gevaarlijke obsessie met mensen. Sebastian krijgt de taak om Ariel in de gaten te houden. Ariel trekt zich terug in haar geheime grot en vit op haar vaders zee/wereldbeeld en hoe hij met haar omgaat. Ze zingt over haar fascinatie met mensen en wat ze wilt in haar leven.

4	Eric's verjaardag, toekomst en storm op zee <i>Fathoms Below</i>	20.54 – 28.45	Ariels aandacht wordt getrokken door kleurrijke ontploffingen aan het zeeoppervlak; vuurwerk vanop Eric's schip, waar de zeelieden vieren en zingen over zeemythes. Ariel klampt zich vast aan de boeg en bespioneert de festiviteiten. Grimsby wijst op Eric op zijn eenzame plicht als koning die hem te wachten staat. Eric heeft een andere visie op regeren dan zijn voorgangers. Ariel overheert het gesprek. Een plotselinge en zware storm komt opzetten. De sfeer slaat om in chaos en gevaar. Het schip ramt een rotsenpartij en vat vuur. De bemanning kan ontsnappen, maar Eric wordt opgehouden door zijn hond Max. Ariel helpt zo onzichtbaar mogelijk waar ze kan en zal uiteindelijk finaal Eric uit het water vissen die overboord is gegaan tijdens zijn reddingsmissie van Max.
5	Ariels redding en Ursula's plan <i>Part of Your World - Reprise</i>	28.46 – 32.43	Ariel brengt Eric aan land en zingt voor de bewusteloze Eric. Sebastian en Scuttle zien alles gebeuren. Eric komt langzaam bij bewustzijn tijdens het zingen. Ariel vlucht weg wanneer Eric's troepen hem vinden. Ze zingt over haar verlangen om bij hem te zijn. Ursula ziet alles gebeuren en smeedt een duivels plan.
6	Sebastian's ode aan de zee <i>Under the Sea</i>	32.44 – 38.15	Sebastian volgt Ariel in haar grot en probeert Eric uit haar hoofd te praten. Hij probeert Ariel te overtuigen dat het leven onder de zee aangenamer is. Een sierlijke en aanstekelijke choreografie van allerlei zeebewoners onder een aanstekelijk nummer probeert Ariel te overtuigen van het zeeleven.
7	Eric's verlangen <i>Wild Uncharted Waters</i>	38.16 – 43.28	Grimsby overlegt met de koningin, Eric's moeder, over de rusteloosheid en roekeloosheid van haar zoon. Eric discussieert met zijn moeder, die ervan overtuigd is dat de zeegoden tegen hen zijn en hen willen vermoorden. Ze beveelt Eric om aan land te blijven en 'dat meisje' uit zijn hoofd te zetten. Eric stormt weg en zingt over zijn verlangen om zijn vastgelegde toekomst te vermijden en Ariel te vinden. Tegen zijn moeders wil in springt hij op een schip, de oceaan tegemoet.
8	Boosaardige mensen	43.29 – 49.29	Ariel en haar zussen ruimen de schade van de schipbreuken op. De zussen klagen de mensen hun roekeloosheid en milieuvuiling aan; ze beweren dat de mensen hen zonder pardon zouden doden. Ariel gaat tegen hen in. Triton is het eens met zijn andere dochters en beweert dat ze geen respect hebben voor het evenwicht van de oceanen en de natuur. Ariel zwemt weg, Triton krijgt het vermoeden dat zijn dochter verliefd is door een gesprek van haar zussen te overheeren. Hij hoort Sebastian uit over de kwestie, die breekt en de waarheid vertelt. Triton is woest en wacht Ariel op in haar grot. Hij confronteert haar met haar ongehoorzaamheid en vertelt dat mensen haar moeder hebben gedood. Triton verwoest Ariels grot met zijn drietand. Ariel blijft alleen achter.
9	Ariels transformatie <i>Poor Unfortunate Souls</i>	49.30 – 1.00.22	Ursula verschijnt bij Ariel en belooft haar hulp. Ursula praat op haar in, ze beschrijft hoe Triton ook nooit naar haar luisterde. Ze beweert van Ariel een mens te kunnen maken voor drie dagen. Op de derde dag moet er een ware liefdeskus plaatsvinden en dan zal ze voor altijd mens zijn, maar als dat niet lukt is ze van Ursula. Als aanbidding moet ze haar stem ook afgeven. Ariel twijfelt en veegt het aanbod van tafel. Ursula zet door en weet

				Ariel uiteindelijk toch te overtuigen, onder druk. Ariel transformeert in een mens en haast zich naar de wateroppervlakte. Sebastian en Flounder zagen alles gebeuren en helpen haar. Wat niemand weet is dat Ursula de toverspreuk vervloekt heeft. Ariel zal zich niet herinneren dat ze Eric moet kussen binnen drie dagen.
10	Ariel komt aan land <i>For the First Time</i>	1.00.23 1.08.07	–	Een toevallig passerende visser haalt Ariel uit het water. Hij brengt haar naar het kasteel. Ariel geniet van op het land te zijn en vergaapt zich aan de mensen en hun bezigheden. Eenmaal in het kasteel ontfermen enkele hofdames zich over haar; ze wassen en kleden haar. Ze vermoeden dat Ariel het meisje is dat de prins zoekt, maar doordat ze niet kan praten gelooft Eric dat niet wanneer hij haar ziet. Ariel blijft verbouwereerd achter.
11	Kennis en ontdekking	1.08.08 1.17.01	–	Sebastian zoekt de treurende Ariel op in haar koninklijke vertrekken en besluit haar te helpen. Sebastian ontdekt dat Ariel niet kan herinneren dat ze Eric moet kussen om Ursula's vloek te verbreken. Hij overlegt met Scuttle. Ondertussen gaat Ariel op ontdekking in het paleis. Ze stuit op de werkkamer van Eric die volstaat met boeken en spullen van overal ter wereld. Ze ontmoet Eric die haar vertelt over zijn reizen en zijn kennis. Ariel van haar kant toont ook wat ze weet. Ze hebben een boundingsmomentje dat tot diep in de nacht duurt en besluiten de volgende dag het eiland te ontdekken.
12	Op verkenning <i>Kiss the Girl</i>	1.17.02 1.22.42	–	Grimsby regelt stiekem een rijtuig voor Ariel en Eric om het eiland te ontdekken, ook al mocht Eric het kasteel niet verlaten van zijn moeder. Sebastian kruipt mee aan boord. Ariel neemt de teugels over en gaat er met een rotvaart vandoor, een wilde rit tegemoet. Ariel dwaalt af op de markt, op ontdekking; Eric in haar kielzog. Sebastian maakt zich zorgen dat er nog niet gekust werd en de romantiek traag verloopt.
13	Kussen <i>Kiss the Girl</i>	1.22.43 1.31.19	–	Tegen de avond lokt Scuttle de twee naar een bootje bij een verlaten lagune. Sebastian, Flounder en Scuttle proberen Eric te beïnvloeden om Ariel te kussen met een liedje dat opgaat in de natuurgeluiden. Ariel en Eric kijken naar de sterren. Net wanneer Eric en Ariel bijna gaan kussen wordt hun bootje omver geduwd door Ursula's zeealen. Ursula maakt zich zorgen en besluit de zaak in eigen tentakels te nemen en haar wraak op Triton zeker te stellen. Triton maakt zich zorgen over zijn vermiste dochter.
14	Ariel of het verloren meisje?	1.31.20 1.36.09	–	Ariel en Eric komen stiekem aan in het paleis. Grimsby probeert de koningin af te leiden zodat ze niet ontdekt worden. Hij informeert Eric ook over de zoektochten naar het 'verloren meisje' en hoe die niets opleveren. Eric gaat een luchtje scheppen op het strand om zijn gedachten op een rijtje te zetten. Kiest hij voor Ariel of het 'verloren meisje'. Net wanneer hij naar Ariel wilt toelopen, lokt Ursula in knappe mensenvorm hem met Ariels stem.
15	Het aanzoek <i>The Scuttlebutt</i>	1.36.09 1.40.45	–	Scuttle heeft overhoord dat Eric een aanzoek gaat doen. Sebastian en Scuttle denken dat het om Ariel gaat. Ariel loopt enthousiast naar Eric, maar ziet vanop een afstandje dat hij Ursula in mensenvorm voorstelt aan zijn moeder en Grimsby. Eric komt enigszins verward over. Ariel vlucht weg. Sebastian, Flounder en Scuttle zoeken haar, aangezien de derde zonsondergang nadert. Scuttle ontdekt dat Ursula Eric's verloofde is.

16	Spijt en duidelijkheid <i>Part of Your World – Reprise II</i>	1.40.46 1.42.56	–	Ariel treurt om Eric, ze heeft spijt van haar keuze om haar meeringaven op te geven voor hem. Scuttle komt vertellen wat ze weet, over Erics verloofde en Ursula. Ariel springt in het water, Flounder gaat Triton op de hoogte stellen en Scuttle en Sebastian proberen de verloving tegen te houden.
17	Verbroken verloving	1.42.57 1.47.03	–	Op het paleis is Erics verloofsfeest gaande. Grimsby snapt niks van Eric beslissing, die nog steeds verward overkomt, en ruikt onraad. De koningin geeft Eric een verlovingsring voor Ursula, maar Scuttle schopt de ring uit zijn handen. Ook Grimsby schopt de ring stiekem weg. Scuttle en Max vallen Ursula in mensenvorm aan. Ariel valt Ursula aan en grijpt haar stem terug. Eric en Ariel staan op het punt te kussen, maar de zon gaat onder en Ariel verandert weer in een zeemeermin. Ursula sleept Ariel mee onder water. Eric probeert haar achterna te gaan.
18	Gevecht met Ursula	1.47.04 1.54.08	–	Ursula neemt Ariel mee naar haar hol. Triton verschijnt en probeert Ursula tegen te houden, maar faalt. Ursula krijgt Triton en zijn drietand in handen. Triton zinkt naar de bodem van de oceaan. Eric probeert Ursula te doden, Ariel redt hem. Ursula wordt woest en transformeert tot een gigantische versie van zichzelf. Een allesverwoestende storm ontstaat onder Ursula's gezag. Eric en Ariel zitten gevangen in de storm en ondergaan Ursula's woede. Ursula creëert een gigantische draaikolk waarin alle scheepswrakken verzeild raken. Eric schuilt op een scheepswrak en kijkt de dood in de ogen. Ariel beklimt een ander scheepswrak en stuurt het schip met vlijmscherpe punt in Ursula's richting. Ze wordt gespiest en zinkt naar de bodem, de storm gaat liggen.
19	Onverzoenbare werelden	1.54.09 1.57.30	–	Eric klimt uitgeput op een stuk wrakhout, Ariel gaat hem achterna, maar ziet de drietand en gaat die in de plaats achterna. Triton verschijnt uit de magie van de drietand. Ariel geeft zijn drietand terug. Triton probeert Ariel te overtuigen dat ze thuishoort in de oceaan, niet bij Eric. Eric zwemt naar het strand. Hij wilt koste wat kost Ariel achterna. Zijn moeder, de koningin, houdt hem tegen. Ze erkent zijn liefde, maar beweert ook dat hun liefde onmogelijk is door de onverzoenbaarheid van de mensenwereld en de oceaan.
20	Op weg naar...	1.57.31 2.01.03	–	Alles is weer terug zoals het was in de oceanen. Triton overlegt met Sebastian over Ariel. Sebastian probeert Triton duidelijk te maken dat Ariel ongelukkig is in de oceaan. Hij gaat overstag en tovert haar om tot mens. Eric zit te treuren op zijn balkon, tot Ariel verschijnt. Hij is overmand met emoties. Ze lopen naar mekaar toe en kussen.
21	...verzoening	2.01.04 2.05.49	–	Er heerst feeststemming op het eiland. De koningin zegent Ariels en Erics verloving en de verzoening van de mensen- en de zeewereld. Grimsby kijkt geamuseerd toe. Sebastian, Scuttle en Flounder nemen afscheid. Ariel staart naar de oceaan. Eric en Ariel vertrekken op ontdekkingsreis op de zee. Vlak voor hun vertrek verschijnt Triton en zegent hun liefde en belooft hij zijn eeuwige liefde en steun voor Ariel. Tientallen zeemeerminnen- en mannen verschijnen uit het water. Mensen en zeewezens zwaaien Eric en Ariel samen uit. Hun werelden zijn verenigd.

22	Aftiteling	21.05.50 -	
----	------------	------------	--

Tabel 8

Sequentie-analyse Cinderella (1950)

Sequentie 1: opening (0.00 – 3.12)

Korte inhoud sequentie: Openingstitels onder muziek. Cinderella's alleenstaande vader hertrouwt om zijn dochter een moeder te schenken. Bij de dood van Cinderella's vader komt de ware aard van de stiefmoeder naar boven, gevoed door jaloezie ten opzichte van de knappe Cinderella. Zij en haar twee dochters, Anastasia en Drizella, terroriseren Cinderella die ondanks alles optimistisch blijft.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Met de dood van de vader, vervalt het landhuis waarin ze wonen. Of hoe zonder de patriarch de wereld stopt met draaien.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Cinderella's vader ziet het als een absolute noodzakelijkheid dat zijn dochter over een vader én een (stief)moeder beschikt. Heteronormatief denkbeeld wordt bevestigd.</p> <p>Ondanks de dagelijkse vernederingen en de jarenlange mishandeling wordt benadrukt hoe Cinderella lief en vriendelijk blijft, zoals het een goede, jonge, huwbare vrouw beaamt.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stiefmoeder langs onderen gefilmd, haar dominantie bevestigend.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Cinderella:</i> een koor zingt over hoe Cinderella nog mooier is dan haar naam doet vermoeden. Hoe lief ze is, hoe ze op zoek is naar een liefdesavontuur.</p>

Sequentie 2: Cinderella staat op en start de dag (3.13 – 13.05)

Korte inhoud sequentie: Cinderella staat op en zingt over dromen voor de fluitende vogels en muizen in haar zolderkamer. Jack, een muis, waarschuwt Cinderella voor een nieuwe muis die gevangen zit in een val. Ze redt de muis en noemt hem Gus. Cinderella begint aan haar taken als dienstmeid: Lucifer, de valse kat, wakken en voeden; ontbijt maken voor haar stiefzussen- en moeder; de andere dieren voederen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Cinderella woont in een kleine, kramakkelige zolderkamer, verbonden met het grote landhuis via een lange, draaiende, donkere trap. Het benadrukt het contrast met haar stieffamilie die in het grote huis woont dat pracht en praal uitstraalt, met grote deuren en raampartijen.</p> <p><u>Belichting:</u> Natuurlijke zonbelichting. De stiefmoeder haar kamer heeft paarse en groene tinten.</p> <p><u>Kledij:</u> Ze heeft mooie, blonde lokken en draagt een werktenue compleet met schort.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Cinderella beweegt zich gracieus en kalm, als een echte dame. Als ze iets</p>	<p>Cinderella ligt in bed en vertelt over een droom en hoe ze naïef gelooft in hoe wensen niet uitkomen als je ze uitspreekt. Ze gelooft dus in feite dat ze stil en braaf moet zitten wachten, vooral zelf geen actie ondernemen, op verandering.</p> <p>Cinderella heeft eigenlijk genoeg van haar dagelijkse leven. Ze vliegt uit tegen de klok die haar wekt en vindt dat iedereen haar commandeert. Ondanks deze vaststelling gaat ze verder met zingen zonder iets te ondernemen aan haar bestaan. Haar vriendelijkheid en liefde nemen de bovenhand en verdringen haar frustraties, aangezien jonge dames geacht worden braaf te zijn.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>A Dream Is a Wish Your Heart Makes:</i> het lied reflecteert dezelfde gedachtegang als wat beschreven staat bij narratief. (Als je stil blijft geloven, zal de droom wel uitkomen.)</p>

aanwijst doet ze dit op een bedeesde manier, ze houdt haar hoofd telkens mooi recht en over het algemeen heeft ze een fijne lichaamshouding die erop gericht is om zo weinig mogelijk ruimte in te palmen.	Tegenover de dieren neemt Cinderella een dominantere, bijna moederlijke positie in waarbij ze hen verzorgt en commandeert. Ze geeft Bruno de raad om te stoppen met dromen.		
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 4: Cinderella's triestige lot: commanderen en straffen (18.36 – 23.30)

Korte inhoud sequentie: De ongeduldige stiefzussen commanderen Cinderella om het ontbijt te serveren. Bij het brengen van het ontbijt op bed bij Anastasia, Drizella en stiefmoeder krijgt Cinderella een hoop andere huishoudelijke taken naar haar hoofd geslingerd. Anastasia ontdekt Gus onder haar theekopje en beschuldigt Cinderella van kwaad opzet. Cinderella helpt Gus te ontsnappen uit de klauwen van Lucifer. Cinderella moet zich verantwoorden bij haar stiefmoeder, die haar straft met extreem veel huishoudelijke taken.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> De schoonmoeder rust in haar bed in de schaduw, een weerspiegeling van haar slechtheid.</p> <p><u>Kledij:</u> De stiefzussen zijn afgebeeld als lelijke gedrochten, met scherpe gezichten en lelijke neuzen. Ze kijken af van het typische schoonheidsideaal dat Cinderella wel belichaamt.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Cinderella haar bewegingen blijven sierlijk en elegant. De stiefzussen bewegen lomp en achterlijk.</p>	<p>Cinderella klaagt tegen zichzelf over haar commanderende stiefzussen, maar blijft vriendelijk en gediensig tegenover hen.</p> <p>De stiefzussen- en moeder zijn de verpersoonlijking van slechtheid en commanderen Cinderella zonder boe of bah. De stiefmoeder is de typische stereotypering van de door en door slechte stiefmoeder.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 5: Koninklijke eenzaamheid (23.31 – 26.06)

Korte inhoud sequentie: De koning maakt zich zorgen om zijn zoon die nog steeds niet getrouwd is en klaagt tegen zijn hertog over zijn eenzaamheid en de nood aan kleinkinderen. Ze maken een plan door een bal te organiseren voor alle meisjes van het land zodat de prins een vrouw kan vinden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De hertog zijn monocle als verborgen representatie van homoseksualiteit?</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De koning zijn "mannelijk" gedrag zoals plotse agressiviteit en woede-uitbarstingen bevestigen zijn patriarchale positie. De hertog daarentegen is hiervan het</p>	<p>De koning denkt vooral aan zijn eigen eenzaamheid en wilt daarom dat zijn zoon trouwt. Hij wilt beslissen over het leven van zijn zoon om zelf gelukkig te kunnen zijn. "A boy meeting a girl under the right circumstances." Zijn patriarchale afbeelding wordt licht onderdrukt door zijn enigszins krankzinnig gedrag.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

tegenovergestelde als de angstige, meer slungelige representatie. Zijn houding en hoge stem insinueren een andere, stereotiepe geaardheid.	De hertog zou potentieel gezien kunnen worden als homoseksueel.		
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 6: Zingen en koninklijke uitnodiging (26.07 – 30.07)

Korte inhoud sequentie: Stiefmoeder geeft zang- en muziekles aan de toondove Anastasia en Drizella. Cinderella zingt tijdens haar taken. De koninklijke bode levert de uitnodiging voor het bal af. De stiefmoeder en -zussen zijn enthousiast. Na aandringen krijgt Cinderella ook toestemming om te gaan, als ze haar werk gedaan krijgt.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De kleren van de stiefzussen zijn anders dan die van Cinderella. Ze hebben pufferige, brede schouderelementen wat een zekere antivrouwelijkheid uitstraalt. Daarnaast hebben hun jurken ook een brede rok, waardoor ze dominant aanwezig zijn in de ruimte dan Cinderella met haar slanke schort.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Tegenstellingen tussen stiefzussen en Cinderella. Stiefzussen bewegen lomp, nemen veel ruimte in... Cinderella is sierlijk en beperkt haar ruimte-inname. Cinderella wordt getoond als het te volgen voorbeeld en waarmee men zich mee moet identificeren als kijker.</p>	<p>De stiefzussen verschillen in alle mogelijk vlakken van Cinderella. Ze zijn door en door slecht, willen hun eigen zin doen, zingen vals, gedragen zich egoïstisch en hebben hun eigen gedacht en mening. Daartegenover staat Cinderella die goedaardig is, lief is, de taken uitvoert die haar worden opgedragen, ze zingt mooi, ze kuist met volle overgave... De stiefzussen worden getoond als de onwenselijke antivrouw en hoe een jongedame zich vooral niet hoort te gedragen: luid, lelijk en vervelend.</p> <p>De stiefzussen hebben een zekere antivrouwelijkheid over zich, met kenmerken of karaktertrekken die eerder aan mannen worden toegeschreven zoals luid zijn, woede-uitbarstingen, geen blad voor de mond nemen (zie de koning).</p> <p>Cinderella komt voor zichzelf op en gaat in tegen haar stiefzussen zodat ze naar het bal kan gaan.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u> Zeepbellen van Cinderella die poetst.</p>	<p><i>Oh, Sing Sweet Nightingale</i></p> <p>De tegenstellingen tussen Cinderella en haar stiefzussen worden bevestigd. Cinderella als knappe zangeres tegenover haar toondove, valse stiefzussen die afwijken van het vrouwelijke ideaal.</p>

Sequentie 8: Naar het bal? (38.22 – 42.00)

Korte inhoud sequentie: Het koninklijk bal gaat van start. Door haar vele werk kan Cinderella niet gaan, de stiefmoeder- en zussen zijn tevreden. Tot Cinderella's verrassing ziet ze de afgewerkte jurk. Ze haast zich naar haar stiefmoeder- en zussen om toch mee te gaan naar het bal. Haar stieffamilie herkent de weggegooiden stoffen en de ketting die de muizen gebruikten voor de jurk en beschuldigingen haar van diefstal. Anastasia en Drizella scheuren de jurk aan stukken. Cinderella blijft verdwaasd achter.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Vuurrode achtergrond tijdens de</p>	<p>Cinderella ondergaat haar lot dat ze niet naar het bal kan gaan, net zoals de aanval ondergaat.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p>woedeaanval van de stiefzussen</p> <p><u>Kledij:</u> De stiefzussen dragen pufferige, grote, lompe jurken. Weeral een tegengestelde van Cinderella met een elegante jurk die haar ideale figuur accentueert.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De stiefzussen bevestigen hun antivrouwelijkheid door als echte wilden agressief de jurk van Cinderella aan stukken te scheuren. Wederom een zekere parallel met mannelijker gedrag.</p>			
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

Sequentie 9: Transformatie: naar het bal! (42.01 – 48.00)

Korte inhoud sequentie: Cinderella, compleet wanhopig, huilt in de tuin. Een goede fee verschijnt en helpt Cinderella. Een pompoen wordt een koets, muizen paarden, hond en paard lakei en koetsier. Om af te sluiten transformeert ze Cinderella in een wonderlijke jurk én glazen muiltjes. Tot slot waarschuwt de toverfee dat de betovering afloopt om klokslag twaalf uur middernacht. Het gezelschap haast zich naar het bal.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Blauwe gloed, die de hoop van Cinderella en de magische sfeer benadrukt.</p> <p><u>Kledij:</u> Cinderella's jurk is een toonbeeld van het vrouwelijke ideaal. Een sierlijke, elegante onderrok en een nauw aansluitend bovenstuk dat haar perfecte figuur benadrukt. Een smalle taille, dunne armen en nek.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Cinderella ondergaat haar lot dat ze niet naar het bal kan gaan. Ze huilt uit in de tuin en verliest alle hoop en geloof in beterschap.</p> <p>De goede fee is een krachtig vrouwelijk personage dat over toverkracht beschikt. Ze is een oudere, regelmatig verwarde vrouw die Cinderella te hulp schiet.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 10: Cinderella en de prins ontmoeten elkaar (48.21 – 54.23)

Korte inhoud sequentie: Het prestigieuze bal is in volle gang. Alle huwbare meisjes worden geïntroduceerd aan de prins. De prins toont geen enkele interesse, de koning maakt zich zorgen. De prins' oog valt op Cinderella in de achtergrond, hij loopt recht op haar af. Ze dansen verliefd. De koning is door het dolle heen en verwacht een aanzoek.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De prins staat op een verhoog terwijl alle huwbare vrouwen tot hem komen gelopen en eenzaam buigen voor hem. Ze beloven hun onderdanigheid en trouw aan hun potentiële nieuwe man.</p>	<p>De stiefzussen zijn hun lompe zelve wanneer ze naar voren lopen en buigen voor de prins. De prins zucht en draait met zijn ogen (net zoals de koning) bij het zien van de schijnbaar gruwelijke, onvrouwelijke schepsels die in zijn gezichtsveld terecht komen. Het is een</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Tussen de afschuwelijke stiefzussen in verschijnt in de schaduw en in de verte Cinderella.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>So This Is Love</i> Het lied benadrukt hoe liefde het leven meteen verandert. Het is tijdens die lied/duet dat de prins eindelijk spreekt. Voor de rest heeft hij bijna geen tekst (wel nog in de volgende sequentie).</p>

<p>De koning en hertog bevinden zich nog hoger, de absolute patriarch.</p> <p><u>Belichting:</u> Tijdens hun wals is de belichting zacht roze/paars en blauw, wat de romantiek en aanstormende liefde van de twee bevestigt.</p> <p><u>Kledij:</u> De prins is een knappe verschijning, met een straalwitte glimlach en brede schouders.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Cinderella loopt voorbij een gigantische lijn wachters richting het bal. De ogen van de mannen volgen de aantrekkelijke, vrouwelijke verschijning; male gaze. De prins stapt zelfverzekerd naar Cinderella die sierlijk en elegant buigt voor ze beginnen dansen.</p>	<p>afwijzing van de antivrouwelijkheid die ze belichamen ten opzichte de ultieme onderdanige vrouwelijkheid die Cinderella vertegenwoordigt.</p> <p>De prins werpt één blik op Cinderella en besluit meteen naar haar toe te lopen. Hij gaat af op Cinderella's perfecte figuur en uitstraling die hij van zo ver kan zien. Het is haar fysieke schoonheid en sierlijke beweging die hem naar haar lokken.</p> <p>Ze dansen innig met elkaar en er is meteen de notie van pure liefde. De koning verwacht een aanzoek.</p>		
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 11: Middernacht (54.24 – 59.56)

Korte inhoud sequentie: Cinderella en de prins willen kussen wanneer ze worden onderbroken door klokslag twaalf uur. Cinderella maakt zich uit de voeten zonder haar naam of adres te vertellen aan de prins. Ze heeft ook niet door dat het de prins is waar ze al de hele tijd mee danste. In haar vlucht verliest ze een glazen muiltje. De hertog probeert haar tegen te houden door de wachters er achteraan te sturen. De betovering komt tot een eind, Cinderella en haar gezelschap kunnen ontsnappen. Cinderella is in de zevende hemel. De hertog informeert de koning, die nog steeds een bruiloft verwacht. De koning is woedend. De koning en hertog bespreken de prins' verliefdheid en hun toekomst. De koning beveelt om het glazen muiltje te laten passen door elk meisje en degene die het past mag trouwen met de prins, ongeacht of het de juiste vrouw is of niet.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De konings slaapkamer is immens met een bed waar hij zeker vijftig keer inpast, gouden muren en sierlijke, rode lakens: de pracht en praal van het patriarchaat leeft.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Cinderella's glazen muiltje blijft op de trap achter.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Cinderella vlucht weg en wordt opgejaagd en achterna gezeten door de koninklijke wachters. Ze moet en zal terug keren naar het paleis om de prins zijn behoeftes te bevredigen en de koning zijn dromen te vervullen.</p> <p>Cinderella is door en door verliefd en valt vooral voor zijn ongelofelijke knapheid.</p> <p>De koning blijft vooral betrokken in zijn eigen dromen zoals kleinkinderen. De vrouw die het glazen muiltje past zal de vrouw worden van de prins, oordeelt de koning. Het kan hem niet schelen of het de juiste vrouw is, hij wilt gewoon zeker zijn kleinkinderen</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

	krijgen. De belangen van zijn zoon zijn minder belangrijk voor hem.		
--	---------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 13: Het glazen muiltje past (1.04.10 – 1.13.09)

Korte inhoud sequentie: De hertog komt aan en geeft uitleg. Jack en Gus pakken ondertussen de sleutel van de zolderkamer uit stiefmoeders jaszak en sleuren hem moeizaam naar boven. Anastasia en Drizella proberen tevergeefs het glazen muiltje te passen. Lucifer houdt Jack en Gus tegen, gelukkig kan Bruno Lucifer verjagen. Cinderella kan net op tijd de aandacht van de hertog trekken. De stiefmoeder en -zussen proberen de hertog te overtuigen om Cinderella te negeren, maar hij is vastberaden het muiltje te passen bij Cinderella. Door toedoen van de stiefmoeder breekt het muiltje. Maar Cinderella haalt het andere muiltje tevoorschijn en het past als gegoten.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De stiefzussen dragen dezelfde kledij als van het bal.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De stiefzussen doen een poging zich enigszins sierlijk te gedragen, maar falen hier volstrekt in.</p>	<p>Ook de hertog moet niets weten van de stiefzussen en haalt zijn neus voor hun 'misvormde' gezichten en lichamen op.</p> <p>De grote, vette, gezwollen voeten van de stiefzussen passen niet in het muiltje. Weeral een bevestiging van hun antivrouwelijkheid en semi-mannelijkheid (mannen met grote voeten) en hun tegenstelling met Cinderella, wiens voeten klein en slank zijn, zoals het vrouwelijk ideaalbeeld verlangt.</p> <p>Cinderella wacht op redding, opgesloten in haar zolderkamertje.</p> <p>Wanneer Cinderella verschijnt en de hertog de knappe jongedame ziet, kiest hij meteen haar kant puur gebaseerd op haar uiterlijk.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 14: Trouwen (1.13.10 – 1.14.22)

Korte inhoud sequentie: Cinderella en de prins trouwen, onder goedkeurend en enthousiast oog van de koning en hertog. Cinderella en de prins rijden weg in hun koninklijke koets.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De twee trouwen. De koning is meer dan tevreden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Tabel 9

Sequentie-analyse Sleeping Beauty (1959)

Sequentie 1: opening (0.00 – 7.24)

Korte inhoud sequentie: Openingstitels onder muziek. Prinses Aurora wordt geboren. Alle onderdanen van het koninkrijk worden uitgenodigd op het hof om de koninklijke geboorte te vieren en de ouders, koning Stephan en zijn

gemalin, te feliciteren. Zo ook koning Hubert en prins Philip, aan wie Aurora's hand wordt beloofd. De drie goede feeën, Flora, Fauna en Merryweather, geven de jonge prinses drie cadeaus: schoonheid, zang en ...

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> statige paleiszaal, met in het midden de troon van de koning en de koningin, daarnaast de kribbe met Aurora</p> <p><u>Belichting:</u> Naturelle belichting, de schaduw van de kribbe valt sterk op de muur</p> <p><u>Kledij:</u> koning Stephan draagt een zwart-geel lang gewaad. Zijn koningin is volledig bedekt in een paars-roze jurk. De drie goede feeën zijn volledig bedekt, van kop tot teen.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> koning Stephan zit breed op de troon, zijn armen rustten breed op de leuning. Zijn vrouw zit fijntjes rechtop, haar handen gevouwen op haar schoot, waar een zekere onderdanigheid uit af te leiden valt.</p>	<p>De koningin is onderdanig in haar lichaamshouding. Ze zegt bijna geen enkel woord. Ze heeft overigens ook geen naam. Wanneer koning Hubert langskomt wordt ze straal genegeerd. Ze ontfermt zich, zoals het een goede moeder beaamt, over haar toekomstige schoonzoon Filip.</p> <p>Koning Stephan en koning Hubert delen de droom om hun koninkrijken samen te voegen. De koningen bezegelen de afspraak dat Huberts zoon, ongeveer 10 jaar oud nu, de toekomstige echtgenoot zal worden van Aurora.</p> <p>De drie goede feeën schenken Aurora schoonheid (golvend blond haar, lippen zo rood als de roodste roos) en zang.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Hoofdzakelijk medium shots, en enkele wide shots ter introductie van de zaal.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Het koor in de soundtrack spreekt over "Lieve Aurora" en start een serenade om hun trouw aan de prinses en de koning uit te spreken.</p>

Sequentie 2: intrede Maleficent (7.25 – 15.14)

Korte inhoud sequentie: Maleficent komt onuitgenodigd en onverwachts aan op het feest. Ze spreekt een vloek uit waardoor Aurora zich voor haar 16e verjaardag zal prikken aan een spinnenwiel en zal sterven. Merryweather gebruikt haar geschenk door de vloek om te vormen zodat ze niet sterft, maar in een diepe slaap vervalt die enkel kan verbroken worden met een kus van ware liefde. Koning Stephan geeft het bevel om alle spinnenwielen te verbanden in het koninkrijk. Fauna, Flora en Merryweather bedenken een plan om Aurora te beschermen: ze nemen Aurora in huis en vermommen zich als normale boerenvrouwen en voeden de prinses op. De koning en koningin stemmen in met het plan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> de intrede van Maleficent veroorzaakt flitsen en een groene schijn/vlammen. Een rode, onheilspellende gloed werpt zich over het kasteel bij het verbranden van alle spinnenwielen. Vluchten: nacht/donker, schaduwen van de feeën die vluchten.</p> <p><u>Kledij:</u> Maleficent is van kop tot teen bedekt. Ze draagt een zwarte mantel met paarse accenten. Op haar hoofd heeft ze twee zwarte puntige hoorns.</p>	<p>De koningin spreekt om zich te excuseren tegenover Maleficent over het feit dat ze niet uitgenodigd is.</p> <p>De koning kijkt bedreigend naar Maleficent, de koningin is bezorgd en kijkt haar man zoekend aan. Wanneer de doodsvloek is uitgesproken ontfermt de koningin zich over Aurora, koning Stephan beveelt Maleficent te grijpen.</p> <p>De derde goede fee zorgt er met haar wens voor dat een ware liefdeskus de vloek kan verbreken.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De camera is onvoorspelbaar bewegelijk bij Maleficents handelingen.</p> <p>Hoog beeld langs vanboven wanneer de feeën met Aurora vluchten, de koning en koningin staan op een hoge afstand in het kasteel te kijken.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p>Haar huid heeft een grijze tint, haar nagels zijn lang en rood. Haar fijne lippen zijn rood gestift en haar ogen lijken zwaar geschminkt.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Maleficent beweegt traag en zelfverzekerd. Haar bewegingen zijn grotesk en dramatisch.</p>	<p>De drie goede feeën besluiten tijdens een theebransje dat Maleficent door en door slecht is en dat ze niets van liefde of goedheid kent. Tegelijkertijd maken ze het plan om Aurora te verstoppen tot haar 16^e verjaardag en voor haar te zorgen, waarbij ze meteen enthousiast worden over deze huishoudelijke en moederlijke taken. De koning en koningin kijken vanuit hun hoge kasteel toe hoe de drie feeën wegvlugten met Aurora.</p>		
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 3: 16 jaar later (15.15 – 17.46)

Korte inhoud sequentie: Na bijna 16 jaar is Maleficent's vloek nog steeds niet in vervulling gegaan; ze is furieus en mishandelt haar slaven. Ze stuurt haar kraai op pad om Aurora te vinden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Maleficent's uitvalbasis torent uit boven een formatie scherpe, puntige rotsen. Op de hoogste rots staat haar bouwvallige, groteske kasteel. De lucht is donker en een stabiele windhoos zwalpt boven haar kasteel.</p> <p>De 'troonzaal' oogt bouwvallig met een groengrauwe schijn en paarse accenten.</p> <p><u>Belichting:</u> Het kasteel ligt op een plek waar het altijd nacht lijkt te zijn. De windhoos heeft dezelfde gifgroene kleur. Er zijn bliksemschichten.</p> <p>De troonzaal is groen/grauw, met felle schaduwen. Paarse lichtflitsen verspreiden zich achter Maleficent tijdens haar woede-uitbarsting.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Maleficent is zeer teatraal; met plotse moodswings. Haar wanhoop gaat over in hysterisch gelach in woede in verdriet.</p>	<p>Maleficent's mishandelt haar dienaren door er paarse bliksems op af te vuren. Ze blijft alleen achter in de troonzaal.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Maleficent torent letterlijk boven alle andere personages uit. De camera positioneert zich telkens subtiel onder haar, waardoor haar dominantie benadrukt wordt.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 4: Een verassing voor Briar Rose (17.47 – 22.34)

Korte inhoud sequentie: De drie feeën plannen een verassing (een prinsessenjurk en een taart) voor Briar Rose -de naam die ze haar ondertussen gaven, NL: Doornroosje- haar 16e verjaardag. Ze sturen haar weg om bessen te plukken. De drie feeën maken een taart en jurk, maar slagen hier niet zo goed in omdat ze geen magie mogen gebruiken; iets wat ze overigens als 16 jaar niet meer deden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Het houten huis bevindt zich in het bos. Het straalt een warme gloed uit, met sierlijke decoraties op de muren en allerlei gezellige pullen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De drie feeën zitten op een plan om een jurk te maken voor haar 16^e verjaardag, de nadruk ligt op haar schoonheid.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Briar Rose beweegt sierlijk en elegant door het huis. Op haar gezicht rust een verleidelijke, onschuldige en knappe glimlach/grijns.</p>	<p>Briar Rose (=Aurora) is 16 jaar nu. Ze heeft lange, golvende, blonde lokken en felrode lippen. Ze belichaamt fysieke schoonheidsidealen met een smalle taille en polsen.</p> <p>De eerste keer dat Briar Rose in beeld is, is ze zingend in de weer met huishoudelijke taken zoals afstoffen en met de bezem in de hand. Ze gehoorzaamt aan de drie feeën en doet wat haar gevraagd wordt (bessen plukken).</p> <p>De drie feeën zijn door en door goed, maar worden lichtelijk achterlijk/dommig voorgesteld (vb.: jurk en taart maken). Ze bewegen en gedragen zich kinderlijk. Ze zijn kinderlijk naïef, maar beseffen goed dat Briar Rose bijna naar huis moet.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 5: Aurora's boswandeling (22.35 – 33.01)

Korte inhoud sequentie: Aurora wandelt door het bos en zingt samen met de vogels en bosdieren. Prins Philip loopt met zijn paard Samson door dezelfde bossen en hoort Aurora zingen in de verte. Ze achtervolgen Aurora's stem. Aurora zingt over haar verlangen naar een man. Iets waar Fauna, Flora en Merryweather haar van weerhouden. Ze vertelt de bosdieren over haar droom van een knappe, lange, romantische prins. Door toedoen van de bosdieren vindt Prins Philip Aurora. Hij bekijkt vanuit de struiken hoe ze danst en zingt. Wanneer ze haar ogen sluit en met haar rug naar hem staat, neemt hij haar armen vast en danst en zingt samen met haar. Aurora schrikt en loopt weg, Prins Philip houdt haar tegen. Ze dansen samen in de bossen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Bos</p> <p><u>Belichting:</u> Natuurlijke belichting. Schaduw wanneer ze dansen.</p> <p><u>Kledij:</u> Prins Philip rood gewaad, met daaronder zwarte kledij en bruine overall.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Prins Philip stapt koninklijk en stoer. Aurora sierlijk en behoedzaam. Ondanks de prins zijn arrogantie door haar zomaar vast te pakken zonder haar</p>	<p>Prins Philip wordt begeleid door een stoer en 'mannelijk' paard. Aurora wordt omringd door 'vrouwelijke' en kleinere, zachtaardige dieren zoals vogels en konijnen.</p> <p>Aurora stoort zich aan het overbeschermende gedrag van de feeën die haar nog steeds behandelen als een kind. Ze droomt over een droomprins die lang, knap en romantisch is voor haar. Ze gelooft naïef dat</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De camera lijkt de personages kalm mee te volgen. De intieme dansscène volgen we mee vanop een afstand.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Aurora zingt goddelijk en sierlijk. Haar stem straalt zachtheid en vrouwelijkheid uit. Haar gezang geldt als een soort van lokroep voor Prins Philip. Philip omschrijft de stem als te mooi om waar te kunnen zijn.</p> <p>De soundtrack bevestigt Prins Philip's zijn heldhaftigheid en stoere mannelijkheid.</p> <p><i>An Unusual Prince/Once Upon A Dream: Aurora</i></p>

<p>toestemming blijft Aurora zich onderdanig, beleefd en sierlijk gedragen.</p>	<p>de droom door zijn herhalende aard zal uitkomen.</p> <p>Prins Philip loert vanuit de struiken naar Aurora die zingt en danst. Wat hij ziet bevalt hem (male gaze?). Hij besluit Aurora wanneer ze met haar rug naar hem staat en duwt zichzelf tegen haar rug aan en neemt haar armen vast. Aurora schrikt en probeert weg te gaan, maar hij houdt haar vast. Vanuit zijn hiërarchische positie als arrogante man beslist hij over Aurora's plaats. Met enkele blikken en een liedje is Aurora overtuigd en dansen ze hand in hand.</p>		<p>zingt over haar wens om een man te hebben. Hierin drukt ze uit dat ze wacht op haar man die op zoek is naar haar. Wanneer de prins mee begint te zingen, raakt Aurora overtuigd.</p>
---------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sequentie 6: Flora's, Fauna's en Merryweather's verassing (33.02 – 39.38)

Korte inhoud sequentie: Na eerdere mislukkingen zonder magie gebruiken Fauna, Flora en Merryweather nu toch hun toverstokjes voor de jurk en taart. Het plotse gebruik van hun magie trekt de aandacht van Maleficents kraai. Briar Rose komt thuis en vertelt over "een man", wiens naam ze nog niet weet op dat moment. De drie feeën informeren Briar Rose over het feit dat ze een prinses is en al is uitgehuwelijkt aan prins Philip (ze weten niet dat het over dezelfde gaat). De kraai van Maleficent overheert alles en gaat verslag uitbrengen. Briar Rose barst in tranen uit om haar bezegelde lot.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Boshuisje.</p> <p><u>Belichting:</u> Natuurlijke belichting</p> <p><u>Kledij:</u> Discussie over de kleur van de jurk: blauw of roze.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De feeën hun kinderlijke discussie over de kleur van de jurk zorgt ervoor dat ze hun schuilplaats verraden. Deze oudere dames worden wederom als kinderlijk en dommig voorgesteld.</p> <p>Aurora ziet de jurk en taart en beschrijft deze dag als de beste dag van haar leven. De kortstondige ontmoeting met een jonge man wordt gezien als het beste wat haar ooit kon overkomen, waar ze al haar hele leven zat op te wachten.</p> <p>Aurora wist niets af van wie ze was en dat ze uitgehuwelijkt is. Haar leven werd bepaald door anderen zonder haar eigen medeweten. Aurora wilt haar vader niet zien, maar wel de man die ze ontmoette in het bos. Wanneer dit haar wordt verboden reageert ze hulpeloos. Aurora wordt afgeschilderd als incapabel om tegen die</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

	beslissing in te gaan en haar lot in eigen handen te nemen (i.t.t. Philip, zie volgende sequentie)		
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 7 (+8): Philip's en Aurora's vastgelegde toekomst (39.39 – 44.11 (46.38))

Korte inhoud sequentie: Koning Stephan en zijn bevriende monarch Hubert wachten op Aurora's thuiskomst na 16 jaar. Ze proosten op het gearrangeerde huwelijk tussen hun dochter en zoon en fantaseren over hun toekomstige kleinkinderen en paleis. Koning Stephan maakt zich kort zorgen over de schok die dat misschien kan veroorzaken bij Aurora. Ze besluiten dat hun kinderen wel verliefd zullen worden op elkaar en mooie kleinkinderen zullen voortbrengen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Natuurlijke belichting</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Hubert en Stephan dineren en drinken rijkelijk over de nabije toekomst. Ze beslissen zonder aarzelen over het uithuwelijken van hun kinderen zonder hen hierbij actief te betrekken. Ze beslissen over hun toekomstige woonplaats en hun gezin. De moeders van de kinderen zijn afwezig in de beslissing. Het patriërchaat viert zege: de mannelijke gezinshoofden stippelen de toekomst uit.</p> <p>Stephan en Hubert wedijveren om de macht in de beslissingen. Hubert wilt dat ze meteen trouwen, Stephan is behoedzamer en maakt zich toch enigszins zorgen om zijn dochter en voelt de nood haar te beschermen. De twee alfamannetjes vervallen in een zinloos gevecht om wie kan beslissen. Ze besluiten blij dat de kinderen wel verliefd zullen worden.</p> <p>(Prins Philip gaat in tegen de beslissing van zijn vader, iets wat hij kan door zijn mannelijke positie t.o.v. van zijn oude, bolle, incapabele vader)</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 9: Aurora's is "thuis" (46.38 – 51.42)

Korte inhoud sequentie: Fauna, Flora en Merryweather sluipen met Aurora door de bossen en brengen haar terug naar het kasteel, na 16 jaar. Aurora krijgt een kroon opgezet door de feeën. Bij het zien van zichzelf in de spiegel, barst ze in tranen uit. Maleficent is bij wijze van magie aanwezig in de ruimte en hypnotiseert Aurora. De feeën proberen Aurora te redden, maar raken niet tot bij haar. Maleficent leidt Aurora naar een verborgen ruimte in het kasteel waar ze een spinnenwiel tovert. Maleficent beveelt Aurora om de naald aan te raken. Ze valt op de grond. De feeën rouwen bij haar schijnbaar levenloze lichaam.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
---------------------	------------------	-----------------------	---------------

<p><u>Decor:</u> Terugkeer via een onheilspellend bos met lege takken en grauwe plekken, een voorbode op wat komen zal.</p> <p>Aurora wordt gedropt en alleen achter gelaten in een grote, kille kasteelkamer. De spiegel weerspiegelt het beeld van een jonge prinses die gevangen zit in het kader van de spiegel.</p> <p><u>Belichting:</u> Aurora's kamer is donker en grauw verlicht. Maleficent verschijnt en een groene gloed maakt zich meester van de ruimte.</p> <p><u>Kledij:</u> Aurora draagt een lange blauwe mantel om zich te verstoppen.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Aurora gaat gediensig mee naar het kasteel, ook al wilt ze dit niet. Ze gehoorzaamt zoals het een brave vrouw beaamt. Ze volgt slaafs en barst wederom in tranen uit.</p> <p>Aurora verzet zich niet tegen de tovenarij van Maleficent en volgt ook hier weer slaafs. De drie feeën geven zichzelf de schuld omdat ze haar alleen lieten in de kamer.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Maleficents aanwezigheid zorgt voor een bewegelijke, angstige camera die onverwachts beweegt en zoomt.</p> <p><u>Montage:</u></p>	
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 10: Het koninkrijk betoverd (51.43 – 56.30)

Korte inhoud sequentie: De zon is ondergegaan. De bevolking feest in afwachting van de thuiskomst van prinses Aurora. De feeën leggen Aurora te slapen in een toren in het paleis. Ze betoveren het gehele koninkrijk zodat niemand hoeft te weten dat Maleficent in haar opzet is geslaagd. Vlak voor Hubert in slaapt valt, komt Flora te weten dat "de man" die Aurora ontmoette in het bos en waar ze verliefd op is, Prins Philip is. De feeën haasten zich naar de bossen, waar prins Philip is.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Aurora ligt opgebaard op bed. Haar handen gevouwen over haar middel, klaar om de ware liefdeskus te ontvangen. Een baken van passiviteit, verborgen in de hoogste toren van het kasteel, volledig geïsoleerd van de rest van de bevolking.</p> <p><u>Belichting:</u> Wanneer de feeën het koninkrijk betoveren valt er een groene gloed over, een bevestiging van het (deels) slagen van Maleficents plan.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De drie feeën rouwen. Ze besluiten het koninkrijk te betoveren zodat niemand hoeft te weten wat er is gebeurd. De kinderlijke naïviteit van eerder is verdwenen voor volwassen autonomie. Ze beslissen over het lot van de bevolking, inclusief de koningen en koningin, als alwetende ouderlingen. Hun agency was nog nooit zo sterk als nu. Echter, wanneer ze beseffen dat prins Philip de man is die ze ontmoette in het bos besluiten ze dat het beter is om het redden aan hem over te laten. Ze schuiven hun mogelijkheid om beslissingen te nemen over te laten aan de jonge man.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Een koor zingt over de schoonheid van Aurora (golvend haar, lippen rood als de roodste roos) en hoe een man haar zal komen redden/wekken uit haar slaap met een ware liefdeskus.</p>

Sequentie 12: Philip wordt bevrijd (58.48 – 1.05.22)

Korte inhoud sequentie: De feeën dringen binnen in Maleficents kasteel. Ze zien hoe Maleficent prins Philip treitert in de kerker. Ze vertelt hem dat de "boerenmeid" prinses Aurora is en dat ze een eeuwigheid zal slapen. De feeën bevrijden prins Philip zodra de kust veilig is. Ze toveren een magisch zwaard en schild om het kwade te verslaan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Kasteel Maleficent. In de troonzaal is Maleficent geïsoleerd van haar slaven. Ze zit boven op een troon, te staren naar de festiviteiten.</p> <p>Net zoals Aurora slaapt Maleficent in de hoogste toren in haar kasteel, wederom een vergelijking tussen beide en ze vooral tegenstellen tegen elkaar in een heteronormatieve manier.</p> <p><u>Belichting:</u> Groen, grauw. Sterke schaduwen van Maleficents slaven die dansen rond een groenig vuur.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Hetzelfde theatrale optreden van Maleficent als anders, als een reflectie van haar queeridentiteit</p>	<p>De feeën slagen er in het enge en moeilijke bereikbare kasteel van Maleficent binnen te dringen, zonder hulp van anderen. Wederom een blijk van het autonome potentieel dat de feeën bezitten, maar niet ten volle benutten aangezien ze binnen dringen om een man (Philip) te redden die op zijn beurt het koninkrijk dient te redden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> MCU van Aurora die ligt te slapen, het beeld vervaagt en Maleficent verschijnt, het tegenbeeld van Aurora. Aurora, omschreven als een jonge, vitale vrouw met de lokken zo goud als de zon, een blozende huid, grote ogen en volle, vuurrode lippen. Tegenover Maleficent met een grijze, grauwe huid, fijne kraaienogen en geen haar. De binariteit in beiden weerspiegelt heteronormativiteit.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 13: Philips ontsnapping en gevecht met Maleficent (1.05.23 – 1.10.36)

Korte inhoud sequentie: De kraai ontdekt de ontsnapping en slaat alarm. Prins Philip gaat het gevecht aan met de wachters. De feeën helpen hem te beschermen en bevrijden Samson. Maleficent mengt zich in de strijd. Ze tovert een woud van dodelijke doorns rond het kasteel waar Aurora ligt. Met hulp van het zwaard, Samson en de feeën slaat Philip zich een weg door het woud. Maleficent transformeert in een vuurspuwende draak en blokkeert de doorgang tot het kasteel. De feeën betoveren het zwaard en Philip slacht Maleficent af.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Doorns omsingelen het kasteel van koning Stephan door een vloek van Maleficent. Het decor staat in lichterlaaie (groen vuur, gele gloed, paarse gloed) tijdens de transformatie en het gevecht tussen Philip en Maleficent als draak.</p> <p><u>Belichting:</u> Het kasteel van koning Stephan is omgeven door een grijze, grauwe lucht en paarse rook door Maleficents vloek.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Van zodra de prins bevrijd is door de goede feeën en een schild en zwaard krijgt toegediend, neemt hij de leiding over. De feeën volgen hem gehoorzaam, ondanks het feit dat zij het kasteel binnendrongen en dus logischerwijs meer geschikt zijn om weer weg te sluipen. De prins gaat het gevecht aan met de wachters, de feeën schuilen achter hem. Het patriarchaat wordt wederom bevestigd. Desalniettemin nemen de feeën ook deel en is hun bijdrage aanzienlijk groter dan die van Philip, die toch beschouwd wordt als de held en de feeën eerder als sidekicks.</p> <p>Maleficent transformeert in een draak. Maleficent</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

	als een verachtelijk monster, ter bevestiging van haar afwijkende en afschrikkende queeridentiteit. De verpersoonlijking van het kwade in Maleficents queergedaante. Philip trekt, zoals het een 'ware man' beaamt, meteen ten strijde. Zonder de hulp van de feeën zou hij echter wederom nergens zijn. Zonder hun aanwijzingen, hulp en magie zou hij een trieste dood gestorven zijn in zijn gevecht met Maleficent.		
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 14: Einde (1.10.37 – 1.14.59)

Korte inhoud sequentie: De doorns verdwijnen en Philip haast zich naar Aurora, die nog steeds ligt te slapen. Hij knielt naast haar bed en kust haar. Prinses Aurora wordt wakker, samen met het volledige koninkrijk. Prins Philip en prinses Aurora begeven zich samen richting Koning Stephan en zijn vrouw en koning Hubert. De feeën kijken geëmotioneerd toe. Prins Philip en prinses Aurora dansen in een volle balzaal, de achtergrond vervaagt naar een hemel.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> De groen grauwe schijn verdwijnt over het koninkrijk en het kasteel.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De feeën leiden prins Philip naar de slapende en nietsvermoedende Aurora. Als de overwinnaar van het gevecht, ondanks het feit dat hij nergens zou staan zonder de feeën, komt hij zijn trofee – Aurora – opeisen. Hij kust de slapende vrouw op de mond. Aurora ontwaakt en bloost.</p> <p>Philip begeleidt Aurora naar haar ouders, hij strijkt de eer op en wordt gezien als nobele overwinnaar. De feeën, die het echte werk leverden, kijken vanop een afstand toe.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Tabel 10

Sequentie-analyse The Little Mermaid (1989)

Sequentie 1: openingsconcert zonder Ariel (0.00 – 5.49)

Korte inhoud sequentie: Een impressionant schip vaart op een rustige zee. Prins Eric, zijn hond Max, zijn koninklijke adviseur Grimsby en enkele matrozen zijn aan boord. De zeelieden vertellen over de machtige koning Triton die de zeven zeeën overheerst. Onder het zeeoppervlak leven zeemeerminnen- en mannen; ze zijn onderweg naar het prestigieuze paleis van koning Triton voor een concert van de zeven dochters van koning Triton onder leiding van componist/koningsvertrouwing Sebastian. De zussen presteren een draak van een muziekstuk, maar middenin blijkt Ariel, de zevende dochter, afwezig te zijn. Triton is woest.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Grote koninklijke feestzaal, gevuld met de onderdanen van Koning Triton. De 6 dochters komen uit schelpen, koning Triton zit op een</p>	<p>De 6 dochters komen uit een schelp, een symbool van seksualiteit en vrouwelijkheid. Ze bejubelen hun vader, als dé mannelijke dominantie</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Triton wordt langs onder gefilmd, wat zijn dominante positie als mannelijke leider bevestigt. Daarnaast</p>	

<p>aparte, hoge tribune het schouwspel gade te slaan als een soort Messias.</p> <p><u>Belichting:</u> Natuurlijke belichting.</p> <p><u>Kledij:</u> Zowel meerminnen- als mannen zijn schaars gekleed. De mannen hebben een gespierd bovenlichaam, de vrouwen zijn slank met geïdealiseerde rondingen. De noties over fysieke mannelijkheid en vrouwelijkheid worden bevestigd.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>van de zeven zeeën. De vader, en het publiek, bekijken goedkeurend de schaars geklede dames (male gaze) die dansen en hun lofzang voor het patriarchaat.</p>	<p>komt hij vaak vullend in het scherm (CU/MCU), hij eist als het ware een prominente visuele plek op in het beeld en de ruimte.</p> <p><u>Montage:</u></p>	
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 3: Het vergeten concert en de verbannen zeeheks (8.54 – 12.01)

Korte inhoud sequentie: Ariel en Flounder brengen hun gevonden spullen naar een eilandje in de zee bij Scuttle; een zelfbenoemde mensenexpert. Hij maakt allerlei verhalen op aan de hand van Ariels gevonden spullen. Ariel herinnert zich dat ze het concert vergeten is en haast zich naar het paleis. Ze wordt gade geslagen door twee grimmige zeealen (Flotsem & Jetsam), wiens beelden worden gezien door Ursula in haar zee-grot. Ursula denkt terug aan haar tijd in het paleis en vervloekt haar verbanning. Ze zint op wraak op Triton.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Ursula's hol is donker en grimmig. Haar queerness is verbannen in de donkere grot, die haar geaardheid gelijkstelt aan het slechte.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ariel is schaars gekleed en bekleedt nog meer het schoonheidsideaal dan de andere zeemeerminnen. Ze heeft een fijn postuur, onrealistisch fijne taille, polsen en haar borsten zijn bedekt met twee schelpen. Haar weelderige rode haarbos danst sensueel over haar lichaam.</p> <p>Ursula heeft de tegengestelde figuur van Ariel. Ze is gezet, haar haren staan vurig recht en heeft dikke handen met fel gelakte rode nagels. Haar ogen zijn zwaar gemaquilleerd, op dezelfde manier zoals dragqueens. Haar lippen zijn fel rood aangedikt.</p>	<p>Ariel is actief en avontuurlijk op zoek naar mensenspullen en wat hen drijft. Ze is gepassioneerd, maar vervalt in een zekere kinderlijke naïviteit en gaat met haar vragen naar een mannelijk personage, Scuttle.</p> <p>Ursula's plan om Ariel te ontvoeren is gebaseerd op haar lange wens om wraak te nemen op Triton. Ariel wordt het slachtoffer van de wandaden van haar vader, die rechtstreeks buiten schot blijft.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Ariels stem is zuiver en onschuldig. Ursula's stem is schor en zwaar. Binariteit van heteronormativiteit.</p>

<p>→Het voorkomen van de twee is de belichaming van de heteronormatieve binariteit (op queervlak)</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ariel beweegt sierlijk en gracieus, Ursula beweegt teatraal en ietwat lomper.</p>			
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

Sequentie 4: Ariels grot (12.02 – 18.16)

Korte inhoud sequentie: Terug thuis krijgt Ariel onder haar voeten van Triton en Sebastian. Wanneer Triton er achter komt dat Ariel naar het zeeoppervlak is gegaan wordt hij woest. Hij waarschuwt Ariel voor de barbaarse mensen. Ariel probeert te discussiëren, maar Triton legt haar het zwijgen op en verbiedt haar nog naar het zeeoppervlak te gaan. Ariel vlucht weg. Triton geeft Sebastian de opdracht om Ariel 24/7 in de gaten te houden. Sebastian volgt Ariel en Flounder wanneer ze een verborgen grot ingaan. De grot is gevuld met gevonden mensenspullen. Ariel piekert over de relatie met haar vader en zingt over haar gevoel van gevangen te zijn. Ze zingt over haar fascinatie met mensen en de droom om een mens te zijn.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Triton zit op zijn weelderige, royale troon en torent boven Ariel uit. Hun discussie wordt beïnvloed door het verschil in hiërarchie van hun posities.</p> <p>Ariels grot heeft een cilindervorm en staat volgestouwd met allerlei mensenspullen. Een lichtstraal valt op het oppervlak van het zeewater naar binnen in haar grot.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ariel wordt de les gespeld door haar vader. Ariel laat niet zomaar over zich lopen. Ze geeft meerdere malen weerwoord en discussieert met haar vader. Finaal zal Triton zijn stem verheffen en boven Ariel uittorenen en zwemt Ariel huilend weg. Ariels weerwoord reflecteert een zekere emancipatie en agency, maar finaal zullen patriarchale structuren blijven bestaan en haar de les spellen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Triton langs onderen gefilmd, Ariel langs boven → bevestiging mannelijke dominantie, wederom hetzelfde met de beeldgrootte (CU/MCU)</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Part of Your World</i> Ariels lied drukt haar verlangen uit om haar dominante en verstikkende vader te ontvluchten. Ze wacht niet louter passief af totdat iemand haar komt verlossen, maar neemt zelf het heft in handen en verwerpt haar vaders dominantie door tegen zijn wil in te gaan. Ze tart en overschrijdt de grenzen van het patriarchaat. "Bright youn woman, sick of swimming, ready to stand" Aan het einde van het lied laat ze zich depressief neervallen in haar grot.</p>

Sequentie 5: Erics schip (18.17 – 22.16)

Korte inhoud sequentie: Ariel merkt Sebastian op. Hij confronteert haar met haar mensenspullen en probeert haar mee naar huis te nemen. Ariel haar aandacht gaat naar een schip. Ze zwemt naar het zeeoppervlak en ziet Erics schip omgeven door vuurwerk. Sebastian achtervolgt haar en probeert haar te stoppen. Ariel gaat aan de buitenkant van het schip hangen. Er hangt een feestelijke sfeer voor prins Erics verjaardag. Erics hond Max merkt Ariel op. Ariel ziet de knappe prins Eric en is helemaal weg van hem. Zijn adviseur Grimsby begint over de prins zijn relatiestatus. Hij dringt erop aan dat Eric trouwt met een jong meisje. Eric bekennt standvastig dat hij het zal weten wanneer hij haar ontmoet. Ariel hoort alles.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Warme, gouden belichting op het schip.</p> <p><u>Kledij:</u> De matrozen dragen allemaal dezelfde wit-blauw gestreepte plunje. Eric draagt een wit open hemd. Hij heeft een dikke</p>	<p>Ondanks de serenade van haar vader, gaat Ariel tegen zijn dominante mannelijk positie in en zwemt ze naar het wateroppervlak. Ze schendt de autoriteit en legitimiteit van het patriarchaat.</p> <p>Na één blik te werpen op Eric valt Ariel haar mond</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Ariel bevindt zich aan de onderkant van het schip, onder Eric.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

zwarte haardoos, volle scherpe wenkbrauwen en grote, ronde, blauwe ogen. Zijn scherpe kaaklijn en brede glimlach, samen met zijn gespierde lichaam bevestigen zijn absolute mannelijkheid. <u>Acteerprestaties:</u>	open. Ze is op slag verliefd en valt in zwijm bij zijn schoonheid en knappe kop en lichaam. De emanciperende en rebellerende jonge vrouw die daarnet nog de wetten van het patriërchaat tarte vervelt tot een naïeve bewonderaarster van een jonge, viriele man.		
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 6: Storm op zee (22.17 – 27.44)

Korte inhoud sequentie: Een orkaan doemt op. De matrozen en Eric lopen in het rond op het dek. Ze houden met moeite het schip overeind. Het schip wordt geraakt door de bliksem en vat vuur. De voltallige bemanning valt over boord. De heldhaftige prins Eric brengt zijn adviseur en bemanning in veiligheid in een sloep. Max zit nog op de boot. Eric klautert de brandende boot terug op om Max te redden. Dat laatste lukt, maar Eric raakt zelf niet tijdig van het schip dat ontploft met hem aan boord. Ariel ziet alles gebeuren en duikt naar Eric die bewusteloos in de oceaan zinkt. Ze brengt hem naar een verlaten strand waar Scuttle tracht te onderzoeken of hij nog leeft. Ariel wrijft door zijn haren en zingt over haar liefde voor hem. Eric wordt langzaam wakker. Max en Grimsby komen aangelopen. Ariel duikt de oceaan weer in. Eric is nog verzwakt en herinnert zich Ariels stem. Ariel kijkt verliefd vanop een afstandje naar de prins. De zeealen zien alles gebeuren en zo ook Ursula. Zij smeedt een plan om via Ariels liefde voor prins Eric wraak te nemen op Triton.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> Zinkend schip. Ariel als een sexy, vrouwelijk ornament op een rots, zichzelf presenteert aan Eric (en publieken) <u>Belichting:</u> Vuur. Tijdens het lied valt een felle zonnestraal op Ariel, het tegenlicht creëert een goddelijk beeld. <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>	<p>Het schip vat vuur door de bliksem en zinkt. Als een echte macho redt Eric al zijn bemanningsleden. Op de koop toe springt hij het brandend schip op om zijn hond Max te redden. Ariel valt in zwijm bij zo veel mannelijk vertoon.</p> <p>Wanneer Eric zelf in gevaar komt, duikt Ariel hem met gevaar voor eigen leven achterna. Ze is op dit moment al bereid om haar leven te geven voor een knappe, jonge adonis die ze nog niet hal kent.</p> <p>Ariel wrijft door Erics weelderige, zwarte haren en streelt zijn knappe gezicht. Ze is halsoverkop verliefd geworden op deze knappe man.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	<i>Part of Your World – Reprise</i> Ariel is bereid om alles op te geven voor prins Eric en wilt tot hem toebehoren. Het lied dat eerst nog ging over vrijvechten en tegen de mannelijke hiërarchie van haar vader in te gaan, vervelt nu tot een lied van onvoorwaardelijke trouw en liefde voor een vreemde man, gebaseerd op zijn knappe uiterlijk.

Sequentie 8: Tritons wraak (32.30 – 36.46)

Korte inhoud sequentie: Koning Triton roept Sebastian bij zich. Triton wilt wat te weten komen over Ariels verliefdheid. Sebastian breekt en biecht alles op. Triton, die nu pas beseft dat het om een mens gaat, is razend. In haar grot is Ariel verheugd met een heroïsch beeld van prins Eric dat Flounder wist op te vangen uit het gezonken schip. Triton verschijnt in Ariels geheime grot. Hij is furieus omdat Ariel een mens heeft gered. Ze probeert weerwoord te bieden en verklaart haar liefde voor Eric. Triton ontploft en verwoest alles in de grot, inclusief het beeld van Eric met zijn magische drietand. Ariel smeekt hem te stoppen. Triton verlaat de grot met een schuldgevoel, Ariel barst in tranen uit.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> De grot van Ariel, als symbool voor haar autonomie en emancipatie, wordt door	Triton foetert Ariel uit. Ze geeft weerwoord en verklaart haar liefde voor Eric ("Daddy, I love him).	<u>Beeldcompositie:</u> Triton torent wederom boven alle andere personages uit; een bevestiging van	

<p>het opperhoofd van het patriarchaat – haar vader – aan diggelen geklopt. Het beeld van Eric staat tussen Ariel en Triton. Ariel schuilt achter het beeld – de mannelijkheid – van Eric. Triton vernietigt het beeld van Eric; een strijd om de patriarchale hiërarchie te herstellen en tussen twee alfamannetjes, Eric en Triton, ten koste van Ariel, het vrouwelijke personage.</p> <p><u>Belichting:</u> Triton staat gedeeltelijk in de schaduw wanneer hij Ariel confronteert in haar grot, een reflectie over de rol die hij in haar leven speelt en voorspelling over hoe hij zijn mannelijkheid gaat laten gelden.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ze kent Eric 1 dag en is bereid haar vader op te offeren voor een man die ze verre van kent. Enerzijds verzet ze zich tegen haar vader, maar anderzijds doet ze dit om bij een andere man te kunnen zijn. Ze rebelleert, maar slechts binnen de grenzen van het patriarchaat. Triton ziet agressiviteit als de enige uitweg, wederom een bevestiging van zijn patriarchale mannelijkheid.</p>	<p>zijn mannelijk positie als leider. + CU/MCU</p> <p><u>Montage:</u></p>	
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 9: Ursula's deal: Ariels stem voor een paar benen (36.47 – 45.37)

Korte inhoud sequentie: De zeealen bekruipten de snikkende Ariel en leiden haar naar Ursula met de belofte van een leven met Eric. Sebastian en Flounder proberen haar tevergeefs te stoppen. Ariel zwemt twijfelend Ursula's grot in. Ursula zingt over haar talenten als zeeheks en de vele arme zielen die ze al hielp. Ursula doet Ariel een voorstel om bij prins Eric te zijn. Via een toverdrankje wordt Ariel drie dagen mens. Voor zonsopgang op de derde dag moet er een liefdeskus plaatsvinden tussen Ariel en Eric en dan blijft ze voor altijd mens. Lukt dat niet, dan is ze eigendom van Ursula. Als betaling voor het drankje vraagt Ursula Ariels stem. Ze overtuigt dat Ariel haar stem niet nodig heeft om Eric verliefd te laten worden. Ariel twijfelt eerst, maar Ursula overtuigt haar door in te spelen op haar verliefdheid. Ursula voert de spreuk uit en vangt Ariels stem in een schelpketting. Ariel verandert in een mens.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Paarse schijn in Ursula's hol.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ursula's theatrale manier van acteren reflecteert een dragqueen en linkt dit aan het slechte, mede gereflecteerd door het lied <i>Poor Unofrtunate Souls</i></p>	<p>Ariel laat zich in de luren leggen door Ursula. Haar naïviteit neemt de overhand en ze is niet in staat om Ursula's onbetrouwbaarheid te detecteren op zichzelf.</p> <p>Enkel een ware liefdeskus, na 3 dagen, zal Ariel voor eeuwig mens kunnen laten worden. In ruil voor 3 dagen als mens, geeft Ariel haar stem op, haar manier om zichzelf uit te drukken en haar stem te laten gelden. Haar meningsuiting geeft ze op voor de potentiële liefde van een man die ze nauwelijks kent.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Pour Unfortunate Souls.</i></p> <p>Ursula zingt over hoe mannen niets vinden aan vrouwen met een stem. Ze benadrukt dat het uiterlijke belangrijker is. Een reflectie over liefdesrelaties in een patriarchale samenleving en hoe deze enkel focussen op mannelijk genot en zich geen zorgen maken om vrouwelijke zorgen of verlangens. ("She who holds her tongue, gets a man")</p>

	Ursula beklemtoont hoe ze zelfs zonder stem Eric kan verleiden met haar knappe, sexy lichaam. "You'll have your looks, your pretty face. And don't underestimate the power of body language". Een hint op hoe Ariel haar lichaam moet seksualiseren en presenteren voor het mannelijke oog van Eric		
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 10: Ursula's deal: Ariel en Eric ontmoeten elkaar (45.38 – 50.01)

Korte inhoud sequentie: Prins Eric piekert over de stem en vrouw die hem redde. Ariel spoelt niet veel verder aan, met benen maar zonder stem. Sebastian is in alle staten en wilt Triton op de hoogte brengen, maar hij stopt wanneer hij inziet dat Ariel een leven wilt met Eric. Sebastian kiest Ariels kant. Max vangt de geur van Ariel op en loopt naar haar toe, met Eric in zijn kielzog. Eric denkt de vrouw te hebben gevonden die hem redde, maar van zodra hij inziet dat Ariel geen stem heeft denkt hij verkeerdelijk dat zij het niet kan zijn. Hij neemt haar mee naar zijn kasteel.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Ariel presenteert zichzelf op een rots als een soort van vrouwelijk ornament wachtend op de goedkeuring van Eric.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ariel draagt enkel haar schelpen beha wanneer ze uit het water komt. Ariel legt haar haar goed, in een poging Eric te verleiden</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ariels ligt op de rots in een suggestieve positie; Ze gooit haar lichaam en mooie koppie in de strijd om Eric lust op te wekken en zijn haar voor zich te winnen.</p> <p>Ariel valt in Eris armen. Ze pakt hem stevig vast rond zijn gespierde schouders en armen. Hij heeft Ariel vast bij haar middel. Ze vertolken beide de typische genderrollen in lichaamshouding en positie.</p> <p>Ariel gaat mee naar zijn huis, van een man die ze eigenlijk nog nooit heeft ontmoet.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 11: Vis op het menu (50.02 – 55.28)

Korte inhoud sequentie: Ariel wordt gekleed door dienstmeisjes. Eric bewondert haar. Samen met Grimsby dineren ze. Er staat vis op het menu die wordt bereid door een flamboyante kok, Louis. Sebastian bevindt zich toevallig in de keuken en wordt onderdeel van het menu. Ariel redt Sebastian subtiel. Eric en Ariel spreken af om de volgende dag het koninkrijk te verkennen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ariel is opgesmukt in een smalle jurk, diepe decolleté en een ontwerp dat haar smalle figuur en taille benadrukt. Chef Louis' voorkomen doet homoseksualiteit vermoeden. Hij draagt zorg voor zijn kledij en draagt een rode, grote</p>	<p>Eric is ook op slag verliefd op het meisje dat hem redde. Hij is vastberaden haar te vinden en zegt op arrogante en zelfverzekerde toon – die voortkomt uit zijn positie als patriarch – dat hij haar zal trouwen, ongeacht wat zij daar zelf van vindt. Ariel wordt in haar knappe, vrouwelijke jurk onderworpen aan Eris en Grimsby's male gaze.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p>strik die hij vrouwelijk aantrekt.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Chef Louis' voorkomen en bewegingen doen vermoeden dat hij een homoseksuele man is. Hij beweegt en gedraagt zich vrouwelijk – slank gestrekte arme en bennen, sierlijke bewegingen -, zijn fijne snor is een typische signifier van homoseksualiteit.</p>	<p>Chef Louis' voorkomen suggereert homoseksualiteit, maar zijn hypermannelijke handelingen zoals vissen agressief slachten en bereidden of zijn geschifte woedeaanval wanneer hij merkt dat Sebastian nog leeft, dienen als een maskering van zijn geaardheid. Zijn woede-uitbarsting tegenover Sebastian is een herhaling van de typische onstabiele, homoseksuele man-trope.</p>		
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 11: Eric en Ariel op date (57.21 – 1.03.02)

Korte inhoud sequentie: Eric leidt Ariel per koets door het koninkrijk. Ze vermaken zich, maar tegen de avond is er nog niet gekust. Scuttle en Flounder maken zich zorgen. Sebastian probeert muzikaal de stemming te creëren voor een liefdeskus en stimuleert prins Eric om haar te kussen, maar hij gaat niet tot actie over. Wanneer ze op het punt staan te kussen, gooien de zeealen roet in heten. Ursula maakt zich zorgen om de kus die bijna plaatsvond en besluit actie te ondernemen. Ze transformeert zichzelf tot mens met de stem van Ariel uit de schelpketting.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Verlaten & sparkelend meer, onder een treurwilg; een symbool voor liefde en romantiek</p> <p><u>Belichting:</u> reflecteert de komende romantiek</p> <p><u>Kledij:</u> Ariels jurk bevestigt wederom haar smalle taille, wat wederom vrouwelijke schoonheidsidealen bevestigt. Prins Erics open hemd die zijn gespierde borst toont, bevestigt zijn mannelijkheid.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ursula transformeert tot een knappe, aantrekkelijke, jonge vrouw om Eric te verleiden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Het langzaam zoomen van de camera dwingt richting kussen.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Kiss the Girl</i> Sebastian omschrijft Ariels knappe vrouwelijkheid en wilt Eric overtuigen om Ariel te kussen.</p>

Sequentie 16: Ursula's laatste gevecht (1.09.57 – 1.15.04)

Korte inhoud sequentie: Eric ziet in dat Ariel zijn redster en geliefde is, maar het is te laat. De zon gaat onder en Ariel verandert weer in een zeemeermin. Ursula transformeert weer tot haar normale gedaante en sleurt Ariel het water in. Daar wacht koning Triton hun op. Hij offert zichzelf op om Ariel te bevrijden van Ursula en wordt getransformeerd tot een zielig zeewezen. Eric gaat op zoek naar Ariel. Ursula neemt Tritons drietand over. Ariel en Eric vinden mekaar aan het zeeoppervlak. Ursula transformeert tot een gigantische versie van zichzelf en rijst op uit de oceaan. Ariel en Eric klampen zich aan elkaar vast terwijl Ursula een gigantische stom en draaikolk in de oceaan veroorzaakt met Tritons drietand. Eric en Ariel raken gescheiden van elkaar. Ursula staat op het punt om Ariel te vermoorden maar wordt dan neergestoken door een schip, bestuurd door Eric, dat van de zeebodem naar het zeeoppervlak rees door Ursula's draaikolk. Ursula gaat ten onder en zinkt naar de bodem van de oceaan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Bewolkt, rode gloed.</p>	<p>Ariel wordt gevangen genomen door Ursula en kan niet ontsnappen. Triton doet een poging haar te redden, ook Eric is</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p><u>Kledij:</u> Ursula bartst uit haar heteroseksuele vermomming als knappe jonge vrouw en transformeert tot haar vieze, vettige zelve als dragqueen. Dit gaat gepaard met de transformatie van goed naar kwaad, gelinkt aan haar genderidentiteit.</p>	<p>onderweg om haar te redden. Ariel is passief en wacht haar finale redding af. Ze slaagt er wel echter in om Eric te redden van een dodelijke spreuk van Ursula.</p>		
<p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ursula transformeert tot een afzichtelijk monster dat wanhoop en verderf zaait; reflectie over identiteit (same as usual he ja)</p> <p>Eric heldhaftig als hij is, doodt Ursula, terwijl Ariel passief op de grond licht, ondanks het strategische voordeel waarover ze beschikt als zijnde een zeemeermin in het water en Eric slechts een mens in het water. Eric saves the day.</p>		

Sequentie 17: Ariels en Eric's trouw (1..15.05 – 1.18.18)

Korte inhoud sequentie: Eric kruipt uitgeteld op het strand. Koning Triton keert terug naar zijn gewone vorm, net als de andere zielen die Ursula gevangen hield in haar grot. Triton realiseert zich dat Ariel alleen gelukkig kan zijn in een leven met Eric. Hij tover Ariel een menselijk lichaam zodat ze bij Eric kan zijn. Ariel en Eric trouwen, ze varen samen richting open oceaan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ariels lot wordt finaal bepaald door mannen. Triton schenkt haar benen en een menselijk gedaante om zo bij haar grote liefde Eric te zijn, die met haar trouwt en haar wegneemt van haar thuis en haar vrienden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Tabel 11

Sequentie-analyse Cinderella (2015)

Sequentie 1: Tragische opening (0.00 – 6.33)

Korte inhoud sequentie: Een gezellige, alleenstaande villa staat verscholen in een wijd landschap, met allerlei dieren. De kleine Ella groeit er op samen met haar liefhebbende ouders, die haar als een echte prinses behandelen. Haar vader is een koopman die vaak in het buitenland is. Haar moeder overlijdt onverwachts. Ella belooft haar om altijd moedig en aardig te zijn aan haar moeders sterfbed.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Jurken voor vrouwen; ideale lichamen accentueren.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Patriarchaal gezin, maar wel onder verzachtende omstandigheden. Vader is de spil van het gezin, maar is ook liefhebbend,</p>	<p>Het perfecte gezin: vader werkt lang in het buitenland, moeder en dochter blijven thuis, wachtend op vader.</p> <p>Wanneer haar moeder op sterven ligt, geeft ze Ella het volgende advies: "Have courage and be kind." Daarna de opmerking dat ze daardoor kracht bezit,</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

voorziet zijn gezin maar is niet super dominant ofzo.	door lief en vriendelijk te zijn.		
-------------------------------------------------------	-----------------------------------	--	--

Sequentie 2: nieuw samengesteld gezin (6.34 – 13.56)

Korte inhoud sequentie: Ella's vader leert een nieuwe vrouw kennen. Ella krijgt er een stiefmoeder en twee stiefzussen bij. Ella heeft haar bedenkingen bij de nieuwe gezinsleden, maar denkt aan haar belofte aan haar moeder en wilt haar vader gelukkig maken. Haar vader moet voor enkele maanden naar het buitenland en laat Ella beloven om goed te zijn voor haar stieffamilie. Ze spreken over Ella's moeder en hoe erg ze haar missen en hoe haar moeder altijd aanwezig zal zijn in alles in het huis. De stiefmoeder overheert het gesprek.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Het huis en alles wat erin staat geldt als een soort van metafoor – geïntroduceerd door vader – voor de aanwezigheid van Ella's moeder.</p> <p><u>Belichting:</u> Kleuren: zwart/groen voor de stiefmoeder.</p> <p><u>Kledij:</u> Ella past uiteraard weer in het perfecte vrouwelijke ideaalbeeld. Ze draagt jurken, met veel inkijk. Ze is slank, heeft lange benen en een uitzonderlijk knap gezicht. Haar taille is slank, net als haar nek, armen en polsen. Haar blonde haren en donkere wenkbrauwen bevestigen haar uiterlijke perfectie. Korset inclusief.</p> <p>De twee stiefzussen hebben excentrieke, felle kledij, bijna belachelijk. Het is een poging hen er vrouwelijk te laten uitzien, maar het kinderlijke gedrag verstoort dat. Tegenover Ella zijn ze het absolute omgekeerde van het vrouwelijke ideaal, iets wat ze zelf ook meteen opmerken.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ella wordt kinderlijk naïef gespeeld. Ze is bezeten door haar moeders laatste woorden: "be kind", en dat doet ze dan ook. Telkens een kinderlijke glimlach op haar gezicht. Ze speelt met veel dubbelzinnige zuchtjes.</p> <p>De stiefzussen bewegen ietwat lomp, niet alleen fysiek, maar ook in hun</p>	<p>Ella plaatst zichzelf op de tweede plaats voor haar vader. Diep vanbinnen wilt ze het liefst alleen met haar vader blijven, maar omdat het hem gelukkig zou maken stemt ze in met de komst van stieffamilie. Ze plaatst zijn geluk voor het hare. Ook wanneer ze aankomen en de eerste ontmoeting alles behalve hartelijk verloopt, blijft ze enthousiast voor haar vader, ondanks haar onderliggende gevoel.</p> <p>Stiefmoeder legt meteen de nadruk op de knapheid van Ella.</p> <p>"We ladies mus help one another" zegt Ella tegen de vrouwelijk muis, Jacqueline, die ze net redde van Lucifer. De film poogt hier voor de eerste maal een zekere feministische ondertoon binnen te brengen.</p> <p>Vader vertelt dat hij weer weg moet, ook al wilt Ella dat niet. Ze barst haast in tranen uit en probeert, op vriendelijke wijze, haar vader duidelijk te maken dat hij nog maar net terug is. Het onderwerp staat niet open voor discussie: hij gaat weg. Hij laat Ella ook nogmaals beloven om lief en vriendelijk te zijn tegen haar stiefmoeder- en zussen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

woorden en daden komen ze lomp over.			
--------------------------------------	--	--	--

Sequentie 3: Nieuwe slaapkamer (13.57 – 17.53)

Korte inhoud sequentie: Vader vertrekt, Ella blijft achter met haar stieffamilie. Ella wordt subtiel door haar stiefmoeder naar de zolder verbannen zodat Anastasia en Drizella haar grote kamer kunnen hebben. Ella maakt er het beste van, samen met de muizen op de zolder, waar ze nu mee samenleeft. Haar stiefzussen denken dat ze gek is.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Stiefmoeder begint het huis te renoveren en alle meubels en voorwerpen uit de gemeenschappelijke ruimtes weg te werken. Ze werkt Ella's moeder weg uit huis en palmt haar eigen plek in.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De stiefzussen blijven zich kinderachtig en lomp gedragen, het tegenovergestelde van Ella die lief en bedeesd is. Ze bezit een zekere vrouwelijkheid, die de lompe stiefzussen missen.</p>	<p>Ella blijft zichzelf wegcijferen, voor haar vader die zijn zin doet en op reis gaat en voor haar stiefzussen aan wie ze haar kamer geeft. Ze neemt haar intrek op de zolderkamer (waartoe ze verplicht wordt) zonder al te veel klagen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 4: Nog een tragedie (17.54 – 22.03)

Korte inhoud sequentie: Ella probeert het beste te maken van samenleven met haar stieffamilie. Onverwachts krijgen ze bericht dat haar vader sterft. Ella is er kapot van, stiefmoeder maakt zich vooral zorgen om het kapitaal en waar ze van zal leven.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Fel roze en gele kleuren in kamer van de stiefzussen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Fel roze en geel blijft bij de stiefzussen.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ella blijft gelukkig, is extreem gedienschtig tov alles en iedereen en loopt altijd een beetje idioot te glimlachen, te dromen.</p>	<p>De stiefzussen "lack accomplishments in huishoudelijk taken". Ze zijn met andere woorden niet in staat om huishoudelijke taken op te nemen zoals koken ed, wat hen (door de V.O. en standpunt vd film) kwalijk wordt genomen en hun vrouwelijkheid en aantrekkelijkheid schaadt. Het draagt bij tot hun anti-vrouwelijkheid.</p> <p>Ella is extreem gedienschtig voor haar stiefmoeder. Ze raapt iets op dat stiefmoeder expres liet vallen.</p> <p>Met de dood van vader, blijft er niets van geld meer over. Stiefmoeder</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stiefmoeder zit, een onderdanige fysieke positie tov Ella, maar kan haar toch volledig domineren.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Zeer emotionele soundtrack.</p>

	<p>merkt terecht op dat ze geruïneerd zijn. Een pijnlijke waarheid in een patriarchale samenleving.</p> <p>Ondanks dat Ella net het vreselijke nieuws heeft te horen gekregen, blijft ze anderen op de eerste plaats zetten.</p>		
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 5: “Cinderella” (22.05 – 26.33)

Korte inhoud sequentie: Door het wegvallen van vaders kapitaal, ontslaat stiefmoeder al het huispersoneel waar Ella al van kleins af aan een goede band mee had. Haar stieffamilie begint Ella steeds meer te misbruiken. Ella wordt als het ware een bediende in eigen huis, onder het mom van afleiding voor haar verdriet. Het misbruik door haar stieffamilie wordt steeds erger. Ze noemen haar Cinderella, naar sinder, afkomstig van kolen van de haard waarbij ze slaapt.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ella's jurk wordt groezelig en mottig. Haar haren klitten samen, ze draagt er een doek over. Haar taak als huismeid is weerspiegelt in haar kledij.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ella blijft haar onschuldige, puppy-ogen-achtige zelve spelen.</p>	<p>Ella wordt mishandeld, misbruikt, maar het mantra van “be kind” zit vast in haar hoofd. Dus ze onderneemt niet echt iets om daar wat aan te veranderen. Ze blijft gedienstig en uitermate vriendelijk tegenover haar vreselijk gemene stieffamilie.</p> <p>Door bij de haard te slapen – tegen de koude op de zolder – hangen er overblijfselen van het uitgebrande steenkool op haar gezicht, ook wel gekend als sinder. Haar stiefzussen komen daarom met de toepasselijke naam “Cinderella” op de proppen. Een verwijzing naar haar huishoudelijke taken en complete vernedering. Ella blijft alles slikken en blijft “kind”</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stiefmoeder zit, een onderdanige fysieke positie tov Ella, maar kan haar toch volledig domineren.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 6: Ontmoeting met Kit (26.34 – 31.14)

Korte inhoud sequentie: Ella gaat met haar paard rijden om haar problemen te vergeten. Tijdens haar ritje ontmoet ze de prins die op herten aan het jagen is met zijn gezelschap. Ella weet niet dat ze de prins ontmoet, hij stelt zichzelf voor als Kit. Ze spreken en vinden alleen gelijkenissen. De prins is onder de indruk van Ella, en dat is geheel wederzijds.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De prins belichaamt de perfecte mannelijkheid, groene kledij, brede schouders, mannelijk gezicht, mooie ogen en bruine, weelderige lokken. Mannelijke perfectie, check.</p>	<p>Ella's paard slaat een beetje op hol, de prins brengt haar paard tot stilstand, ondanks dat Ella zegt dat dat niet nodig is.</p> <p>Ella blijft om de een of andere manier haar stieffamilie verdedigen bij haar eerste ontmoeting met Kit. Ze connecteren met elkaar over het idee</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Een of andere rare paardans tussen de paarden en de mensen erop, met draaiende camerabewegingen.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>De soundtrack is heldhaftig, bewonderend wanneer de prins voor de eerste maal in beeld komt. Zijn heroïsche en goddelijke status als prins zijnde wordt bevestigd.</p>

<p><u>Acteerprestaties:</u> Er is een duidelijke spanning merkbaar tussen beiden, die tot uiting komt via kleine zuchtjes en staren in mekaars ogen, tot op het belachelijke toe.</p>	<p>van "have courage and be kind".</p> <p>Ella geeft voor de eerste maal ferm weerwoord tegenover iemand, Kit, om het leven van het hert te redden.</p>		
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 7: Zieke koning en een prinses voor de prins (31.15 – 34.35)

Korte inhoud sequentie: Het paleis is een gigantisch gebouw. De prins spreekt met zijn vader, de koning, over zijn ontmoeting met Ella. Zijn vader reageert enigszins afkeurend, zo ook de stijve groothertog. Ondertussen onderzoekt een dokter de koning. Het idee wordt gewekt dat hij stervende is. De prins moet poseren voor een schilderij dat dient als uitnodiging voor het bal dat de koning organiseert. De bedoeling is dat de prins daar een vrouw uitkiest. De prins eist dat niet alleen de adel wordt uitgenodigd op het bal, maar ook het gewone volk.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Kit draagt blauw met goud.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De prins neemt in zijn bewegingen veel ruimte in, borst vooruit, kin vooruit, hoofd opgehouden, ferm doorstappen. Allemaal een bevestiging van zijn mannelijk positie al prins.</p>	<p>De koning heeft het over een mooi meisje, maar de prins verdedigt Ella en zegt dat ze meer is dan enkel een mooi meisje. De koning benadrukt dat Kit Ella maar één keer heeft ontmoet.</p> <p>Er heerst een alfamannetjescultuur aan het hof. De prins overwint zijn vader en de groothertog. Hij is de echte alfaman.</p> <p>Schilder Phinieux?</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De prins zit op het 'paard', torent boven iedereen uit en vanuit deze dominante positie eist hij dat iedereen naar het bal mag.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 8: Uitgenodigd voor het bal (34.36 – 38.37)

Korte inhoud sequentie: Ella loopt op de markt. Ze vertelt aan een oud-personeelslid dat ze haar stieffamilie niet verlaat omdat ze haar ouderlijk huis wilt koesteren. Ondertussen wordt het koninklijk bal uitgeroepen. Ella gaat het heugelijke nieuws thuis vertellen. Ze wilt Kit opnieuw ontmoeten, haar stieffamilie ziet uiteraard de prins eerder zitten. Op het paleis heeft de prins zwaardvechtles. Hij droomt over Ella en vreest dat zijn vader en de groothertog haar niet zullen goedkeuren.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De stiefzussen blijven kinderlijk gedrag vertonen, maar vallen ook meteen in zwijm bij de gedachte dat ze een prinses kunnen worden. In deze logica vervullen ze wel volledige hun vrouwelijke rol.</p>	<p>Ella haar trouw aan haar ouders zorgt ervoor dat ze het huis niet wilt verlaten.</p> <p>De prins kan niet ophouden met te spreken over "her spirit, her goodness..." De film probeert zich duidelijk te distantiëren van een verhaal over uiterlijke liefde.</p> <p>De prins en de kapitein bespreken hoe de prins met Ella wilt trouwen. Ze maken een plan om dat te doen slagen en proberen zo enigszins over Ella's lot te beslissen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 9: Voorbereidingen voor het bal (38.38 – 42.52)

Korte inhoud sequentie: Ella helpt de stiefzussen met de voorbereidingen voor het bal. Ze begrijpt niet dat de stiefzussen de prins niet eerst willen leren kennen voor ze met hem trouwen. Aangezien ze geen jurk kreeg van stiefmoeder, maakte ze zelf één, met de hulp van haar muizenvrienden, uit een oude jurk van haar moeder. Haar stiefmoeder verbiedt haar naar het bal te gaan, uit schrik dat haar dochters dan minder kans hebben op de prins - ook al wilt Ella enkel Kit opzoeken, waarvan ze niet weet dat hij de prins is - en scheurt haar jurk aan flarden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Cinderella komt de sierlijke draaitrap afgelopen, typisch cliché van de <i>pretty girl on the staircase</i>.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De stiefzussen worden in hun korset gehesen, op zoek naar de belichaming van een vrouwelijk schoonheidsideaal om zo de prins te verleiden. Stiefmoeder: gifgroene kleren Stiefzussen: fel geel en roze.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Tijdens haar "discussie" om al dan niet mee te gaan naar het bal, doet Ella dit op een kinderlijke, bijna onschuldige manier wanneer ze refereert naar "the orders of the king".</p>	<p>Tijdens het kleden van de stiefzussen helpt Ella hen gediensig. Ze probeert zelfs nog mee te dromen over de prins en het gesprek aan te gaan.</p> <p>Ella probeert in discussie te gaan met haar stiefmoeder over of ze al dan niet mee mag naar het bal.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stiefmoeder staat onderaan de trap, Ella erop. Het beeld van Ella is langs onderen, het beeld van stiefmoeder is langs boven; wat een zekere hiërarchie veronderstelt tussen de twee, maar wordt omgekeerd aangezien het stiefmoeder is die dominant is.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 10: Ella's goede fee (42.53 – 52.50)

Korte inhoud sequentie: Ella huult uit in de tuin. Ze verliest alle moed en gelooft niet meer in haar leven. Een oude vrouw verschijnt en vraagt Ella om eten of iets om te drinken. Het is Ella's goede fee, maar Ella gelooft haar niet tot ze transformeert in goede fee. Ze tovert, op een zekere onconventionele manier, een pompoen om tot koets; de muizen tot paarden voor het rijtuig; hagedissen tot lakeien; de gans tot koetsier. Ze tovert ook een wondermooie jurk voor Ella en glazen muiltjes. Tot slot zorgt ze ervoor dat het stieffamilie haar niet zal herkennen. Ze waarschuwt ook dat de spreuk slechts tot middernacht actief zal zijn.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De goede fee is in het wit gekleed, een bevestiging van haar onschuld en goedheid.</p> <p>Ella gaat in discussie over haar jurk en dat ze emotionele waarde heeft, gelinkt aan haar moeder. Ze komt voor zichzelf op, maar uiteindelijk krijgt ze toch een totaal andere jurk.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ella blijft zich zeer klein en vrouwelijk gedragen tijdens de transformatie. Haar stem is zacht en</p>	<p>Ella's vriendelijke aard komt weer helemaal naar boven, ze verontschuldigt zich bij haar dode moeder omdat ze geen "courage" meer heeft.</p> <p>Tijdens haar verdriet stelt zichzelf toch weer ten dienste van anderen, door de goede fee in vermomming iets te drinken te geven.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p>kalm, haar glimlach knap en vriendelijk. Haar gedragingen zijn in lijn met de gewenste vrouwelijke bedeesde aard.</p> <p>De transformatie van de jurk is bedoeld als een magisch moment, maar komt extreem seksueel getint over. Ella draait sensueel in het rond, haar mond licht open, de uitdagende verbazing op haar gezicht. De jurk geeft ook meer dan voldoende inkijk. Het is een over-seksuele scène.</p>			
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

Sequentie 11: Het bal (52.51 – 55.21)

Korte inhoud sequentie: Het bal is volop aan de gang en alle genodigden komen toe, zo ook de stieffamilie. De koning en prins kijken vanop een podium toe. De koning heeft door dat de prins naar Ella zoekt en maakt duidelijk dat hij enkel met een prinses mag trouwen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De prins en koning kijken naar het bal vanop een verhoog in de balzaal. De koning zit op een rode, grote troon, de prins staat naast hem. Hun machtspositie als patriarchen van het koninkrijk wordt bevestigd door hun specifieke fysieke aanwezigheid in de ruimte.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De koning kijkt verveeld toe naar de introducties en zwaait kalm naar het volk.</p>	<p>De koning probeert Kit te overtuigen om niet met het meisje te trouwen dat hij maar één keer heeft ontmoet in het bos. Hij wilt dat hij trouwt met een prinses, en zegt dat dat de enige optie is. Hij probeert zijn patriarchale houding te laten gelden, maar het werkt averechts.</p> <p>De introductie van de twee stiefzussen zorgt voor ooggerol bij de bode. Het is hun lompe en op bepaalde manier onvrouwelijke gedrag dat er voor zorgt dat ze op hoongelach worden ontvangen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 12: De eerste dans (55.22 – 1.02.55)

Korte inhoud sequentie: Ella komt laat toe op het bal, ze is overvallen door de grandeur van het paleis. Alle blikken zijn naar haar gericht wanneer ze toekomt in de balzaal. De prins stapt meteen verliefd op haar af. Ze leiden samen de eerste dans in.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Het zijn kleine elementen die ervoor zorgen dat de representatie van Ella enigszins geseksualiseerd over komt: het voortdurende</p>	<p>De prins staart naar de bloedmooie Ella. Het publiek maakt een weg voor hem vrij zodat hij "zijn" vrouw kan tegemoet lopen.</p> <p>Tijdens de dans is er een sterke fysieke aantrekkingskracht tussen beiden. Van de inhoudelijke aantrekkingskracht die er eerder nog was, is</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u> Ella komt toe, ze loopt de trap op. Een moment dat extreem lang duurt, ondanks de geringe narratieve waarde ervan. Ik kan mij niet van de indruk ontdoen dat we hier te maken hebben met een pure male gaze; we kijken van bovenuit naar Ella,</p>	

<p>glimlachen, haar lichaamshouding, het ondeugend vanuit een lage hoek de dingen bekijken, kort op haar vinger bijten, kleine zuchtjes, kleine hijgen.</p> <p>De manier waarop Ella de trap afloopt is ongelofelijk theateraal en wederom op een bepaalde manier geseksualiseerd voorgesteld.</p> <p>Bij het begin van de eerste dans pakt Kit Ella vast bij haar middel. Ella reageert hier op een zodanig overdreven seksuele manier op. Ook het "hijgen" blijft aanwezig.</p>	<p>er nu niets meer te merken.</p>	<p>die in beeld is gebracht tot vlak boven haar middel. Haar nek, schouders en borsten zijn niet of slechts gedeeltelijk bedekt. Door het shot ettelijke seconden aan te houden krijgt het publiek voldoende tijd om Ella aan een male gaze te onderwerpen. Hetzelfde wanneer ze de balzaal binnen komt, maar dan wordt ze ook onderworpen aan een male gaze door alle anderen gasten op het bal.</p>	
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 14: Nachtelijke wandeling en gearrangeerd huwelijk (1.04.29 – 1.08.41)

Korte inhoud sequentie: Ella en de prins lopen in de door maanlicht overspoelde tuinen. Hij klaagt over hoe hij zal gekoppeld worden aan een goede partij door de koning en zijn adviseurs en dat zijn vader niet veel tijd meer heeft. Stiefmoeder overheert een gesprek van de groothertog waaruit duidelijk wordt dat hij de prins zijn hand al heeft weggegeven aan een prinses. Ondertussen stoeien de prins en Ella in de tuin op een schommel. Haar muiltje valt uit, de prins doet het muiltje weer aan. Hij smeekt Ella te zeggen wie ze is en wat haar naam is en net wanneer Ella dat wilt doen slaat de klok twaalf uur. Ella maakt zich uit de voeten, de prins blijft verbouwereerd achter.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De prins en prinses bevinden zich in een afgezonderde plaats in de tuinen, onder het maanlicht. Romantische sfeer.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Het glazen muiltje valt, hij raapt het op alsof het een soort van vrouwelijk ornament is.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Het opnieuw aandoen van het glazen muiltje is, ik kan het niet anders zeggen, bijna in beeld gebracht als seks. De prins knielt, zijn blik is de typische man-kijkt-naar-boven-door-zijn-haar-blik. Het aandoen van het muiltje gebeurt extreem traag en wordt door Ella ontvangen op gezucht en gekreun. De prins trekt haar dan dicht bij zich, gezicht tegen gezicht.</p>	<p>Het is de prins die toch enigszins de situatie blijft leiden: hij beslist om naar buiten te gaan (seq. 12), om geen geheimen meer te hebben voor elkaar (seq. 13) en nu om buiten te blijven en om op de schommel te zitten.</p> <p>De prins klaagt over zijn gearrangeerde huwelijken en over zijn stervende vader.</p> <p>De groothertog heeft het lot van de prins en die andere prinses al vastgelegd, buiten hun wil om. Zelfs de koning weet het niet. De ware patriarch?</p> <p>Ella vlucht omdat klokslag twaalf uur dichterbij komt. De prins blijft met een domme glimlach achter en besluit de achtervolging in te zetten: de jacht op zijn prooi.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 15: Vluchten (1.08.42 – 1.14.01)

Korte inhoud sequentie: Ella vlucht door het dansfeest en loopt per ongeluk de koning tegen het lijf. Ze vertelt hem dat de prins van hem houdt en maakt haar dan uit de voeten. Onder weg naar haar koets, verliest ze een glazen muiltje op de trappen. De prins snelt haar achterna en vindt het muiltje. De groothertog leidt een bataljon in achtervolging van Ella. Net voor de betovering afloopt slagen ze erin te ontsnappen aan het bataljon. Ella is terug haar normale zelve, net zoals de dieren. Ze heeft nog één glazen muiltje over.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Tijdens haar vlucht blijft Ella uitermate elegant. Ze huppelt als een ware prinses met kleine pasjes door de ruimte en excuseert zich voor haar aanwezigheid, weeral gecombineerd met de overmatige kreuntjes en zuchtjes.</p> <p>De stiefzussen blijven hun lompe zelve en proberen de prins te grijpen die Ella achterna loopt, wat hen afkeurende blikken oplevert.</p>	<p>Wanneer Ella het paleis is ontvlucht, wordt de jacht geopend. De cavalerie, onder leiding van de groothertog, maakt jacht op Ella.</p> <p>De prins heeft zijn zinnen op Ella gezet en moet en zal haar te pakken krijgen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 16: Terug thuis (1.14.02 – 1.16.50)

Korte inhoud sequentie: Net wanneer Ella terug thuis is, komt haar stieffamilie ook thuis. Ze mokken omdat de 'verborgen prinses' de prins volledig wegzoog van al de rest. De stiefmoeder krijgt in de gaten dat Ella misschien wel de verborgen prinses is. Om Ella te treiteren vertelt ze dat de prins al uitgehuwelijkt is. Ella verstop het glazen muiltje in haar zolderkamertje. Ze denkt nostalgisch terug aan de avond en schrijft erover.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ella heeft weer haar roze jurk aan die nu helemaal gescheurd en vuil is.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De stiefzussen en stiefmoeder vertellen wat er die avond gebeurde aan Ella, die er zelf was. Tijdens dit gesprek droomt Ella na over haar avond, bijt ze op haar lip, de sensuele spanning loopt door haar lichaam, nog steeds buiten adem.</p>		<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 17: De koning sterft (1.16.51 – 1.19.32)

Korte inhoud sequentie: De volgende ochtend. De koning ligt ziek en zwak in bed, de prins komt bij hem. De koning ligt op sterven. De prins vertelt dat hij Ella wilt en niet een of andere prinses. De koning gaat akkoord en zegt dat hij moet trouwen uit liefde. De koning sterft.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek

<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De prins is dominant in de ruimte, andere gaan voor hem uit de weg en wachten hem op.</p> <p>Kit laat zijn mannelijkheid varen wanneer zijn vader sterft. Hij barst in tranen uit, een menselijke kant wordt kenbaar.</p>	<p>De koning blijft tot het laatste moment proberen om de prins te overtuigen met een prinses te trouwen, maar zijn macht als patriarch wordt volledig ondermijnd door Kit die zijn zin doorduwt. De koning antwoordt: "You have become you own man" → de overgave van de macht als koning en als patriarch van het koninkrijk.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Tijdens de dood ligt Kit op zijn vaders schoot.</p> <p><u>Montage:</u></p>	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 18: Confrontatie met stiefmoeder (1.19.33 – 1.24.26)

Korte inhoud sequentie: Een bode verkondigt dat de prins op zoek is naar de verborgen prins en met haar wilt trouwen. Ze moet zich melden op het paleis. Ella stormt meteen naar haar zolderkamertje op zoek naar het glazen muiltje. Maar haar stiefmoeder was haar voor en wacht haar op. De stiefmoeder steekt een preek van wal over haar miserabele leven. Ze is bereid Ella te laten trouwen met de prins, maar op de voorwaarde dat zijzelf hoofd van de hofhouding wordt op het paleis en het regeren op zich neemt. Ella weigert, stiefmoeder breekt het muiltje. Ella vraagt waarom stiefmoeder haar zo haat. Stiefmoeder sluit Ella op.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> stiefmoeder groen</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De prins laat bekend maken dat hij met Ella zal trouwen, als zij dat wilt. Hij dringt zijn mannelijke wil dus niet op, maar laat haar die keuze zelf maken door zich te melden op het paleis.</p> <p>Ella probeert in te gaan tegen haar stiefmoeder, maar blijft grotendeels onderdanig. Finaal gaat ze wel tegen stiefmoeders plan in "No, I wasn't able to protect you from father. But I will protect the prince and the kingdom." Ze neemt een rol op die haar enorm veel agency verschaft: beschermer van het koninkrijk. Ze vliegt uit tegen haar stiefmoeder wanneer ze vraagt waarom ze zo wreed is.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stiefmoeder bevindt zich in het duister, op een verhoogje wanneer ze haar preek afsteekt; haar dominante positie bevestigend.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 19: Onderhandeling (1.24.27 – 1.26.47)

Korte inhoud sequentie: De stiefmoeder vertelt aan de groothertog dat één van haar dienstmeisjes, een burgermeisje, de verloren prinses is. De hertog vraagt om het geheim niet bekend te maken. In ruil wilt de stiefmoeder gravin worden en fortuinlijke huwelijken voor haar dochters. Ze laat verder de groothertog beslissen wat te doen met Ella. Hij praat in op de prins, die nu koning is, en laat hem beloven om te trouwen met zijn gearrangeerde prinses als ze Ella niet vinden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p>	<p>De groothertog neemt ook de rol van beschermer van het koninkrijk op.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De prins staat boven de groothertog tijdens zijn</p>	

<p><u>Kledij</u>: stiefmoeder blauw</p> <p><u>Acteerprestaties</u>: Prins in de stoel, met zijn benen wijd open. Hij neemt dominant de ruimte in.</p>	<p>Stiefmoeder heeft een dominante positie in de onderhandeling en kan haar zin onderhandelen.</p> <p>De prins moet en zal haar vinden, maar geeft haar ook de ruimte die ze nodig zou kunnen hebben. Hij wilt haar nog één keer zien, ook als ze niets meer met hem te maken wilt hebben, maar dat accepteert hij ook wel.</p>	<p>betoog, zijn dominante positie bevestigend.</p> <p><u>Montage</u>:</p>	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 20: Op zoek naar de verloren prinses (1.26.48 – 1.33.24)

Korte inhoud sequentie: Alle meisjes van het koninkrijk moeten het muiltje passen, het muiltje reist door het hele land. De colonne komt als laatste toe bij Ella's huis. Ella zit opgesloten in haar zolderkamer en weet niet wat er gaande was, maar blijft optimistisch. De stiefzussen doen alle moeite om het muiltje te passen, maar falen. De muizen openen Ella's raam zodat de koninklijke garde haar hoort. De kapitein dringt aan om nog eens binnen te gaan, maar de groothertog weigert. De prins/koning komt tevoorschijn, hij was vermomd als ridder in de colonne. Hij beveelt de kapitein het huis te doorzoeken. Hij vindt Ella, maar de stiefmoeder probeert er zich uit te lullen en in te praten op Ella, maar zij geeft geen krimp.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor</u>:</p> <p><u>Belichting</u>:</p> <p><u>Kledij</u>: stiefmoeder groen</p> <p><u>Acteerprestaties</u>: Stiefzussen en hun zware gedrag, niet vrouwelijk.</p> <p>Wanneer Ella opkomt voor zichzelf tegen haar stiefmoeder doet ze dat op een extreem zelfzekere manier, stevig in haar schoenen.</p>	<p>Er worden enkele vrouwen belachelijk gemaakt die het muiltje passen: de gezette bakkerin, die door haar gewicht en lompheid uiteraard als een onmogelijke optie wordt gezien voor de bruid. Ook een oudere vrouw probeert en wordt uitgelachen via de voice-over en de figuranten.</p> <p>Elke vrouw in het koninkrijk lijkt meer dan enthousiast om het muiltje te passen, ze smijten zich letterlijk aan de voeten van de prins en zijn allen meer dan bereid hun leven op te geven voor hem.</p> <p>Ella blijft gevangen zitten en doet geen moeite om vrij te komen. Ze wacht, passief, op redding. Die zal uiteindelijk komen van muizen, de kapitein en de prins: allemaal mannen.</p> <p>"You have never been, and you never will be my mother". Ella komt voor zichzelf op, weer op die kalme, zelfzekere manier als toen ze zichzelf de rol van beschermer van het koninkrijk gaf.</p>	<p><u>Beeldcompositie</u>:</p> <p><u>Montage</u>:</p>	

Sequentie 21: Reünie (1.33.25 – 1.37.36)

Korte inhoud sequentie: Ella gaat naar beneden, de koning wacht haar op. Ella vertelt dat ze geen prinses is, geen ouders of bruidsschat heeft en vraagt de koning of hij haar zal nemen zoals ze is. De koning doet het muiltje aan bij Ella, het past. Ze kijken elkaar strak in de ogen. Anastasia en Drizella komen binnen gerend en verontschuldigen zich bij Ella. De koning en Ella stappen samen weg. Vlak voor ze het huis verlaat zegt Ella dat ze haar stiefmoeder vergeeft. Stiefmoeder en haar dochters verlaten het koninkrijk samen met de groothertog.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Ella laat haar huis achter, het huis waar ze zo aan verknocht is omwille van haar ouders. Maar ze laat het graag achter voor haar prins.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Er is iets met de grijns van de prins, die trouwens doorheen heel de film te zien is, wanneer hij bij Ella is of over haar spreekt. Een grijns die de indruk geeft alsof ze een prooi is waar hij jacht op maakt.</p>	<p>De VO wekt de intentie dat Ella niet genoeg is zoals ze zelf is, zonder magie.</p> <p>De prins eist Ella's naam. Ze antwoordt met Cinderella: dubbele interpretatie van mogelijk. 1) Cinderella is de naam die gegeven is door haar stiefzussen, en stamt uit een grond van mishandeling, non-respect en onderdrukking. Bij de prins maakt ze zichzelf ook kenbaar als Cinderella waarbij ze dus haar onderdrukking voorzet, alleen onder iemand anders nu. Het is een manier om haar oneindige trouw en loyaliteit voort te zetten op iemand anders. 2) Door zichzelf als Cinderella te noemen omarmt ze de afkomst die ze heeft en maakt ze er haar eigen ding van. Het getuigt van een grote mate van agency waarbij ze een spottend bedoelde naam omzet in iets positief en eigen. Eigenlijk net zoals de term "queer".</p> <p>De prins is ook finaal dominant en leidt haar uit het huis, weg van haar oude leven.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 21: Reünie (1.33.25 – 1.37.36)

Korte inhoud sequentie: De koning en Ella trouwen. Voor het paleis staat een uitzinnige menigte die het nieuwe koningspaar toejuicht.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Er hangen portretten van hun ouders aan de muur. De vrouwen hangen boven de mannen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>"Be kind and have courage, and all will be well."</p> <p>Datzelfde mantra blijft dus doorleven in hun leven.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Tabel 12**Sequentie-analyse Maleficent (2014)****Sequentie 1: Opening: waar liefdesverhaal (0.00 – 8.05)**

Korte inhoud sequentie: Er waren eens twee koninkrijken die mekaar tegenpolen waren. Enkel een grote held of slechterik kon ze samen brengen. Het ene koninkrijk werd geregeerd door een gemene koning en de onderdanen waren jaloers op het andere koninkrijk (de Moors) dat bevolkt werd door allerlei mooie, wonderlijke wezens zonder leider. Eén van hen is een jonge fee: Maleficent, een lieve, goede jonge vrouw. Drie feeën vertellen Maleficent dat de grenswacht een menselijke, jonge dief hebben gevonden in hun gebieden: Stephan. De jonge dief geeft zijn diefstal terug aan Maleficent en zij brengt hem terug naar de mensenwereld. Stephan is een wees en dakloos, Maleficent is ook een wees. Maleficent vertelt hoe ijzer feeën verbrand, Stephan gooit daarop zijn ijzeren ring – zijn enigste bezit – weg. Ze spreken nog vaker af en een mooie vriendschap die overgaat in liefde bloeit tussen de twee.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De Moors is een levendige, kleurrijke, natuurlijke plek, gelijk met Maleficents gemoedstoestand als jong, onschuldig, positief meisje.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Als kind heeft Maleficent rode lippen, groene ogen en een mooi, vriendelijke gezicht. Haar kledij is bruinkleurig.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De drie feeën ruziën als kleine kinderen en gedragen zich over het algemeen uiterst irritant. Ageïsm én seksisme; oude, ruziënde kletsvrouwen.</p>	<p>Maleficent is dapper, en eigenwijs en wijst het advies van een mannelijke wachter af om niet naar de mens te gaan kijken. Ze doet wat ze wilt.</p> <p>Maleficent leidt de dialoog met Stephan. Ze beveelt hem om tevoorschijn te komen, zijn diefstal terug te geven, brengt hem terug naar huis. Stephan is eerder onderdanig. Het omgekeerde patriarchaat.</p> <p>De vriendschap tussen Maleficent en Stephan groeit uit tot een liefdevolle relatie met een ware liefdeskus op Maleficents 16^e verjaardag. Door deze relatie wordt een queerreading van Maleficent enigszins moeilijker.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Stephan staat lichtelijk boven Maleficent, maar is niet de dominante speler in de dialoog.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 2: Confrontatie tussen mensen en Moors (8.06 – 13.58)

Korte inhoud sequentie: Naarmate ze ouder werden groeien ze uit elkaar: Stephan zijn ambitie om koning te worden en Maleficents taken als beschermer van de Moors (als sterkste fee) hielden hen bij elkaar weg. Op een dag beslist de mensenkoning, die gehoord had van de magische krachten van de Moors, om de Moors aan te vallen en te verpletteren met zijn troepen. Er woedt een hevige strijd tussen de mensen en de duistere wezens, geleid door Maleficent. De mensen vluchten.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Maleficent vliegt rond in de wolken.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Maleficent heeft fel rode lippen, groenige/bruine ogen en bruine klederdracht. Ze wordt vertolkt door Angelina Jolie dus alle denkbare ideale kenmerken van een vrouw worden gerepresenteerd.</p>	<p>Maleficent heeft, door haar kracht en sterktes, de rol opgenomen als beschermer van de Moors. Een rol die haar autoriteit en respect van een dergelijke mate oplevert die we gewoonlijk enkel bij mannelijke personages opmerken. Ze is een sterk, vrouwelijk personage.</p> <p>Stephan laat niets meer van zich weten. Maleficent wacht op hem</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De koning torent boven iedereen uit en wordt ook vaak langs onderen gefilmd om zo zijn patriarchale leidersfiguur te beklemtonen. Ook Maleficent wordt in beeldvoering een dominante positie toegedeeld, door haar ook langs onderen te filmen.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

<p><u>Acteerprestaties:</u> Maleficent acteert standvastig. Ze staat trots en schreeuwt met luide en duidelijke, vastberaden stem. "Ze staat haar mannetje."</p>	<p>in plaats van hem zelf te zoeken. Dit is ook enigszins positief aangezien ze door haar rol als beschermer van de Moors niet zomaar kan weggaan. Ze plaats haar verantwoordelijkheid boven de liefde voor een man.</p> <p>Als een ware patriarch die zijn eigen kunnen en mogelijkheden overschat, meent de koning dat hij zomaar de Moors kan overheersen. Samen met zijn manschappen (enkel mannen) lacht hij om Maleficent en beklemtoont hij haar onmacht die hij linkt aan haar vrouwelijkheid.</p> <p>Maleficent geeft, als vrouw, leiding aan een bataljon van duistere wezens die haar loyaal volgen en doen wat ze commandeert. Er is wederzijds respect.</p> <p>Maleficent slaagt erin om eigenhandig tientallen manschappen om te leggen. De mannen maken geen schijn van kans tegen haar. Ze heeft een uitermate hoge autoriteitspositie ten opzichte van de mannen.</p>		
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 3: Verraad (13.59 – 18.05)

Korte inhoud sequentie: De koning ligt op zijn sterfbed en spreekt tot zijn raadsmanen. Hij zal een opvolger aanduiden die koning wordt na zijn dood, voor zijn dochter zal zorgen en hem zal wreken door Maleficent te doden. Eén van de dienaren van de koning is Stephan. Hij gaat na lange tijd terug naar Maleficent om haar te waarschuwen voor de plannen om haar te doden. Hun reünie verloopt liefdevol en hartelijk. Maar... Stephan zijn ambitie om koning te worden is te groot en hij vergiftigt stiekem Maleficent en wilt haar doden, maar het lukt hem niet. In de plaats daarvan hakt hij haar vleugels af.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Stephan kijkt naar zijn spiegelbeeld: de strijd tussen enerzijds zijn liefde voor Maleficent en zijn ambitie om koning te worden.</p> <p><u>Belichting:</u> Duister, nacht om haar te doden/te vangen.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De Koning ligt op sterven en is omringd door zijn trouwste vertrouwelingen, allemaal mannen. Ze staan te poppelen zijn patriarchale positie als koning over te nemen. Enkel door een 'mannelijk' daad van puur geweld (Maleficent doden) kan je je waardigheid bewijzen en zo opvolger voor de troon worden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

--	--	--	--

Sequentie 4: Vleugels (18.06 – 23.27)

Korte inhoud sequentie: Maleficent ontwaakt de volgende ochtend, in wrede pijn door haar afgehakte vleugels en Stephans verraad. Stephan brengt de vleugels naar de stervende koning. In ruil wordt hij troonopvolger. De gekwetste Maleficent trekt zich terug in een verlaten ruïne en tovert een staf om op te steunen. Maleficent tovert een kraai die gevangen is door een jager om tot een mens om zijn leven te redden. Diaval belooft zijn eeuwige trouw aan Maleficent voor het redden van zijn leven. Ze vraagt hem haar vleugels te worden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> Maleficents vleugels worden afgebrand door Stephan. Hij ontnemt zo Maleficents kracht. <u>Acteerprestaties:</u> Maleficent ondergaat een verwerkingsproces van puur verraad.	Maleficent tovert een kraai om in een mens. Hiermee krijgt ze de volledige loyaliteit van hem en kan ze als vrouw de macht grijpen over een man, Diaval.	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	

Sequentie 5: Maleficent, de schurk (23.28 – 25.56)

Korte inhoud sequentie: Stephan wordt gekroond tot koning. Diaval ziet alles en brengt verslag uit bij Maleficent, die zich verraden voelt. Ze is furieus en tovert een gigantische storm. Maleficent keert terug naar de Moors en zorgt er voor een grauwe wereld. Onder druk zweren alle Moors hun trouw aan de intussen op wraak beluste en van slechtheid doordrongen Maleficent.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> De koning zit op een verhoog en torent uit boven al de anderen in de zaal aanwezig. Maleficent trekt een donkere sfeer over de Moors. Het onschuldige van vroeger verdwijnt volledig. Ze kroont zichzelf tot leider van de Moors en eist onderdanigheid. Vanuit haar positie als leider kan ze doen wat ze wilt. Haar gender weerhoudt haar nergens van. <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>		<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	

Sequentie 6: De vloek (25.57 – 34.05)

Korte inhoud sequentie: Er heerst euforie in het koninkrijk. Diaval overheert hoe koning Stephan en de koningin een kind hebben gekregen. Er wordt een groot doopfeest gehouden. De drie feeën gaan ernaartoe als teken van vrede en samenhang met de mensen. Ze geven geschenken aan de boorling. Knotgrass schenkt haar schoonheid, Flittle wenst haar geluk... Het feest wordt onderbroken door een plotse windvlaag. Maleficent stormt binnen en wordt door Stephan verteld dat ze niet welkom is. Maleficent baant de drie feeën uit de weg die de jonge prinses proberen te beschermen. Maleficent spreekt een vloek uit: voor zonsondergang op haar 16e verjaardag zal ze zich prikken aan een spinnenwiel en sterven in een sluimerdood (eeuwige slaap). Stephan smeekt om genade, Maleficent zorgt dat de prinses kan ontwaken door een ware liefdeskus. Stephan beveelt dat alle spinnenwielen

worden vernietigd. Hij vertrouwt zijn kind toe aan de drie goede feeën die verdwijnen voor zestien jaar en één dag. Stephan verschanst zich in zijn kasteel, terwijl zijn manschappen Maleficent zoeken. Zij bouwt een muur van wortels en rozestruiken om het land van de Moors, zodat ze nooit meer zouden geraakt kunnen worden door mensen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De koning en koningin torenen boven de anderen uit.</p> <p>De muur van doorns om de mensenwereld van de Moors af te sluiten.</p> <p><u>Belichting:</u> gifgroen tijdens vloek</p> <p><u>Kledij:</u> Maleficent is getransformeerd in een ander gedaante. Haar haren zijn weg, haar hoofd is grotendeels ingepakt in soort zwart leder dat overgaat in haar hoorns. Verder is ze volledig in het zwart gekleed, met lange gewaden. Haar meer vrouwelijkere voorkomen van eerder heeft ze hier opgegeven. Rode lippen zijn nog steeds aanwezig.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Maleficent is kouder geworden en gedraagt zich koeler dan voorheen, door het aangedane trauma.</p> <p>De onwaardige act van de drie feeën blijft doorgaan. Ze spelen debiel, incapabel en brengen enkel comic relief.</p>	<p>De koningin, die verder naamloos blijft, overtuigt haar man ervan om de drie goede feeën toe te laten. Hij wou ze eerst tegenhouden, maar stemt dan toch in door zijn vrouw.</p> <p>De ene wens is voor schoonheid, een typisch ideaal, de andere om gelukkig te kunnen zijn, een pak minder oppervlakkig dus.</p> <p>Wederom slaagt Maleficent erin de situatie volledig naar haar hand te zetten en koning Stephan onderdanig te maken, zelfs te doen knielen, voor de ogen van zijn eigen volk.</p> <p>De koningin, als goede gastvrouw, is bezorgd of Maleficent zich niet beledigd voelt omdat ze niet is uitgenodigd. → er lijkt mij weinig evolutie te zijn in dat personage.</p> <p>De koning geeft zijn kind over aan de drie feeën, de koningin was niet aanwezig bij deze scène ondanks dat ze ook moeder is. Het beslissingsrecht over hun kind ligt dus schijnbaar volledig bij de man.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 7: Hoe verzorg je een baby? (34.06 – 38.28)

Korte inhoud sequentie: De feeën trekken zich terug in een huisje in de bossen en vermommen zich tot mensen. Ze besluiten geen magie meer te gebruiken. Maleficent gaat kijken bij het huisje, dat meteen gevonden werd door Diaval. Ze heeft een korte interactie met de prinses. De feeën weten niet goed hoe te zorgen voor de baby. Diaval komt in actie en zorgt stiekem 's nachts voor het kind. Maleficent heeft haar plezier in het treiteren van de feeën.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Veel natuurlijker, Maleficent's gemoedstoestand is ook enigszins verbeterd.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De drie feeën blijken totaal niet in staat om voor een kind te zorgen. Ze hebben geen flauw benul wat te doen en lijken ook te simpel te zijn om te kunnen leren hoe ze het doen. Ze zijn afgeschilderd als complete debielen die van niets af weten. Ze gedragen zich kinderlijk, onverantwoordelijk en</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

	<p>vervelend. Daarom verzorgt Diaval stiekem het kind, als raaf. Maw: de drie feeën hun verstand samen is minderwaardig aan dat van een dier waarvan de diameter van de hersenen nauwelijks vijf centimeter is.</p>		
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 8: Stephans woede (34.06 – 38.28)

Korte inhoud sequentie: Ondertussen raakt Stephan verteerd door wraakzucht. Hij beveelt een massale vuuraanval op Maleficents barricade, maar Maleficent is te sterk en de barricade onverwoestbaar. Stephan is woest, tot hij zich herinnert dat Maleficent niet tegen ijzer kan. Hij smeedt een plan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De muur van doorns is onverwoestbaar voor mensen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Maleficent beschikt weer over enorm agency en slaagt erin om op haar eentje een volledig leger te slopen.</p> <p>De koning wordt volledig krankzinnig en zint op wraak. Hij roept en tiert in het rond, hij laat zijn mannelijkheid gelden door te slaan en dingen in het rond te gooien. Het is zijn mannelijke woedeaanval die ervoor zorgt dat niemand zijn mannelijkheid in twijfel durft te trekken.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 10: Aurora groeit op (42.37 – 46.53)

Korte inhoud sequentie: Aurora groeit op in het bos, ver weg van het paleis dat ze zich niet meer herinnerde. Maleficent blijft haar gade slaan. Aurora is curieus naar de barricade van Maleficent. Maleficent blijft haar achtervolgen en tovert haar in een soort van trance en neemt haar met zich mee. Ondertussen zijn ridders van de koning aanwezig in een kamp bij de barricade. Maleficent toont zichzelf aan de ridders en ruimt ze op. Aurora zweeft wat in het rond in trance.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Aurora is een prettig uitzijende boerenmeisje. Ze heeft een natuurlijke rode bloos op haar wangen en een fijne glimlach. Ze heeft een beetje “the-girl-next-door-vibes” en komt op die manier sympathiek over. Het is tevens ook een knappe verschijning, maar wordt veel minder geseksualiseerd dan andere personages in remakes.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Maleficent en Diaval blijven zich ontfermen over Aurora.</p> <p>Een nieuw legioen slaat een kamp op bij de muur van doorns. De mannen worden allen te grazen genomen door Diaval en Maleficent. Voor de zoveelste keer kan Maleficent als vrouw een volledige groep mannen overmeesteren en weggagen.</p> <p>Aurora wordt volledig aan Maleficent onderworpen door de slaaptoestand waarin ze verkeert.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 11: Maleficent, peetmoeder (46.54 – 51.01)

Korte inhoud sequentie: Maleficent neemt Aurora, in trance, mee door de barricade naar de Moors. Ze verstopt zich en doet Aurora dan ontwaken in de Moors. Aurora is verwonderd door de schoonheid van de andere wereld.

Aurora merkt dat ze gade wordt geslagen door Maleficent. Maleficent toont zichzelf aan Aurora, die vertelt dat ze Maleficent ziet als haar peetmoeder. Ze had al haar hele leven door dat ze gevolgd werd door Maleficent en Diaval en dat ze op haar pasten. Aurora wordt enthousiast, Maleficent doet haar terug in slaap en brengt haar weer naar de hut in het bos.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De Moors ziet er al wat beter uit, er zijn overal vuurvliegjes, gevolg van Maleficents ontduoing – ook al zou ze dat zelf nooit toegeven – ten opzichte van Aurora.</p> <p>Maleficent heeft altijd al Aurora gade geslagen vanop een afstand, verborgen achter een boom meestal. Ook nu is dat het geval. Aurora slaagt erin haar naar buiten te praten. Maleficent die bevelen aanneemt van een ander is zeldzaam, maar bij deze vrouw doet ze het wel.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Net zoals bij haar fysieke verschijning is Aurora veel minder geseksualiseerd in haar spel. Ze is onschuldig, maar tegelijkertijd ook realistisch en met beide voeten op de grond. Daarnaast is ze ook intelligent en heeft ze meteen door wie Maleficent is.</p>	<p>Aurora is verwonderd en curieus naar de nieuwe wereld die ze ontdekt.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Maleficent staat dominant hoger, maar het is Aurora die de leiding neemt in het gesprek.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 13: Aurora's toekomstplan (55.33 – 58.35)

Korte inhoud sequentie: De koning is het helemaal aan het verliezen. Hij vreest dat Maleficent eraan komt. Hij beveelt dat de smid werkt. Aurora blijft verder het land van de Moors ontdekken, samen met Maleficent. Maleficent probeert Aurora te vertellen over haar vloek, maar Aurora onderbreekt haar. Ze vertelt dat ze bij Maleficent wilt komen wonen in het land van de Moors. Maleficent gaat akkoord en Aurora gaat haar tantes inlichten over haar plannen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Aurora draagt geel (voorheen ook al blauw, roze...)</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Aurora blijft het aangename boerenmeisje, met heldere doelen voor ogen, maar kan soms ook wat naïef uit de hoek</p>	<p>Het is wederom via puur geweld en agressiviteit dat de koning zijn mannelijkheid laat gelden, zijn patriarchale positie bevestigend.</p> <p>Aurora heeft een plan waarin ze volledig autonoom staat. Ze heeft het zelf bedacht en het is gestoeld op de gedachte dat ze 16 jaar is en wel voor zichzelf kan zorgen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

komen/spelen. "I'm going to live in the Moors and all the ferries will be my friends"	Ze beslist dat los van de drie feeën, maar gaat het ze wel nog vertellen. De feeën blinken trouwens uit in afwezigheid. Hun ondergeschikte positie als debiele nevenfiguren zonder narratieve meerwaarde wordt nogmaals in de verf gezet.		
---------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 14: Ontmoeting met Philip (58.36 – 1.01.55)

Korte inhoud sequentie: Aurora is in het bos aan het oefenen hoe ze haar tantes gaat vertellen dat ze vertrekt. Een jongeman, Philip, merkt haar op en introduceert zichzelf en vraagt de weg naar koning Stefans kasteel. Er is een zekere bescheiden aantrekkingskracht tussen beiden. Ze spreken af om elkaar nog te zien. Maleficent en Diaval zien alles gebeuren. Diaval gelooft dat Philip de oplossing is voor de ware liefdeskus om de vloek te breken. Maleficent lacht zijn argument weg, ze gelooft niet dat er iets bestaat zoals een ware liefdeskus. Diaval probeert op Maleficent in te praten.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> De prins is knap en voldoet op die wijze aan mannelijke schoonheidsidealen, hoewel hij geen dominantie uitstraalt. Hij heeft een zekere charmante en charismatische kwaliteit over zich heen, maar anderzijds is er ook een bepaald 'quirky' element aan hem merkbaar.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De prins voelt dat het mogelijk is om Aurora te besluipen en haar te verrassen, hij palmt de ruimte in en dringt Aurora's persoonlijk bubbel in. Zijn grond van legitimiteit hiervoor vindt hij in zijn status als man en prins.</p>	<p>Aurora is achterdochtig wanneer de prins haar besluipt, ook wanneer hij haar hand aanraakt om haar recht te helpen, trekt zij als eerste terug. De prins excuseert zich dan ook voor zijn ontoelaatbaar gedrag. Zijn dominantie en zelfzekerheid zijn minder aanwezig en ze lijken eerder op voet van gelijkheid met elkaar te converseren. De prins is bescheiden en Aurora neemt hoofdzakelijk het voortouw tijdens hun gesprek.</p> <p>Aurora neemt initiatief om opnieuw af te spreken met de prins. Er is een zekere naïeve verliefdheid alweer, gebaseerd op een ontmoeting van enkele minuten.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> De prins is groter dan Aurora, waardoor hij groter dan haar in beeld overkomt, maar over het algemeen is er een gelijkheid qua cadrage tijdens hun gesprek.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 16: Vloek in vervulling (1.05.08 – 1.09.54)

Korte inhoud sequentie: Aurora loopt weg van het boshuisje, richting het kasteel. Ze rent naar haar vader. Hij laat haar opsluiten in haar kamer uit schrik voor Maleficent's komst en bereidt met zijn raadsheren een verdedigingsplan voor. De drie feeën zijn in paniek op zoek naar Aurora. In haar kamer wordt Aurora geroepen door een stem. Philip is in het bos op zoek naar Aurora, Maleficent komt hem tegen en brengt hem in trance. Samen haastten ze zich te paard richting het kasteel. Aurora blijft rondwalen in het kasteel en komt in een verborgen kerker vol spinnenwielen. Aurora prikt zich aan het spinnenwiel en valt in een eeuwig slaap. Maleficent voelt dat de vloek is uitgesproken en voelt zich verschrikkelijk.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De drie feeën zijn aanwezig,</p>	<p>Aurora neemt het heft in eigen handen en ontvlucht de drie feeën en Maleficent en doet datgene waar ze het juiste acht op dat moment.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u> vertraagde beelden bij het prikken aan het spinnenwiel.</p>	

<p>maar dragen wederom niet echt bij tot het narratief in het verhaal.</p> <p>Philip is op zoek naar Aurora en probeert zijn mannelijkheid te doen gelden wanneer hij Maleficent tegenkomt, maar die laatste steekt daar gemakkelijk een stokje voor met een sarcastische opmerking.</p>	<p>Wanneer ze bij haar vader toekomt, loopt ze meteen naar hem toe, redelijk raar aangezien ze hem nooit heeft gekend. Er is een soort van onbegrensde, naïeve loyaliteit ten opzichte van haar vader. Hij, aan de andere kant, schuift haar agency volledig aan de kant en neemt haar lot in zijn handen door haar op te sluiten in haar kamer. De film neemt hier echter ook een kritische positie in, aangezien Stephan de 'slechterik' is in de film en dus 'unlikeable' moet zijn.</p> <p>(De moeder is niet in beeld, in een vorige sequentie werd duidelijk dat ze ernstig ziek was en op sterven lag, de koning gaf toen geen zier om het lot van zijn echtgenote maar was enkel bezeten over Maleficent en zijn wraak.)</p>		
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 17: Binnensluipen (1.09.55 – 1.12.35)

Korte inhoud sequentie: Maleficent, Diaval en Philip (in trance) bereiken het kasteel. Diaval waarschuwt dat ze daar niet levend uit zullen komen. Maleficent gaat toch. In het kasteel rouwt Stephan om haar dochter en beschuldigt hij de drie goede feeën. Ze wijzen de koning erop dat een ware liefdeskus nog kan helpen, maar hij beweert dat ware liefde niet bestaat. Verschillende gangen in het kasteel zijn gebarricadeerd met ijzeren punten, om Maleficent weg te houden. Ze sluipt samen met Diaval en Philip naar binnen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Aurora ligt in haar bed, bijna opgebaard, tentoongesteld aan eenieder die haar wilt komen bezichtigen. Een vrouwelijk ornament om te bewonderen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Stephan is wederom dominant in de ruimte en in zijn spel. De drie feeën zijn wederom op hun beurt een belachelijke vertoning. Hetzelfde liedje als in de rest van de film.</p>	<p>De drie goede feeën krijgen van Stephan de schuld voor Aurora's sluimerdood, ook al is het zijn eigen fout dat ze vervloekt is in de eerste plaats. Uiteraard kan hij als man, koning en patriarch die verantwoordelijkheid niet nemen en uit hij zijn woeden en frustratie op anderen. Wederom is dit 'character building' van de film als Stephan als de slechterik.</p> <p>De prins is compleet passief in het binnendringen van het kasteel. Het is Maleficent die hem binnenloodt, samen met de hulp van Diaval. Die laatste volgt echter volledig Maleficents leiding. Het is ook zij die eigenhandig de wachters uitschakelt.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 18: Ware liefdeskus (1.12.36 – 1.17.40)

Korte inhoud sequentie: De drie goede feeën maken zich zorgen omdat ze niet weten wat te doen. Maleficent dropt subtiel, zonder zichzelf te tonen, Philip – die ook een prins blijkt te zijn – in de kamer waar Aurora ligt. De drie goede feeën dringen aan bij Philip om de slapende Aurora te kussen. Hij weigert eerst, maar kust dan toch. Er gebeurt niets, de drie feeën gooien de prins buiten omdat hij geen ware liefdeskus gaf en gaan zelf verder op zoek. Maleficent en Diaval blijven alleen achter bij Aurora. Maleficent betuigt haar spijt bij Aurora en barst in tranen uit. Ze geeft haar een zachte kus op haar voorhoofd. Aurora ontwaakt uit haar slaap, Maleficent is geschokt.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Aurora ligt in haar bed, bijna opgebaard, tentoongesteld aan eenieder die haar wilt komen bezichtigen. Een vrouwelijk ornament om te bewonderen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De drie feeën doen er alles aan om Aurora te redden, maar hun gedrag blijft kinderlijk en wansmakelijk.</p>	<p>De drie feeën sleuren Philip naar binnen om Aurora wakker te kussen. Philip raakte enkel tot daar door Maleficent, hijzelf bezit zo goed als geen eigen zeggenschap. Hij vindt haar het mooiste meisje, maar is weigerachtig om haar te kussen. Hij vindt het ongepast. Het zijn de feeën die hem overtuigen, wederom ondermijnen zij elke vorm van vooruitgang in dit verhaal. Hij kust haar uiteindelijk, maar er gebeurt niets.</p> <p>Maleficent gaat te biecht bij de slapende Aurora, ze wordt compleet vermenselijkt. Ze kust Aurora op haar voorhoofd, wat de vloek verbreekt. Het is dus niet de knappe, dwaze prins die Aurora wekt, maar de kus van moederliefde; ware liefde. Niet door toedoen van een man, maar door toedoen van een vrouw ontwaakt Aurora.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Philip torent boven Aurora uit, een wit licht langs de achtergrond zorgt voor een keizerlijke gloed rond zijn gelaat die zijn dominante positie bevestigen.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 19: Confrontatie (1.17.41 – 1.22.37)

Korte inhoud sequentie: Ondertussen is Maleficent's aanwezigheid in het kasteel opgemerkt en is de koning ingelicht. Maleficent en Aurora dwalen door een grote balzaal, op zoek naar de uitgang. Een ijzeren vangnet valt plots over Maleficent. Ze begint te verbranden. Wachters komen van overal en slaan Maleficent met ijzeren stokken. Aurora wordt vastgegrepen en tegengehouden. Met haar laatste kracht transformeert Maleficent Diaval in een reusachtige draak. Diaval rukt het net van Maleficent en gaat de strijd aan met de wachters. Maleficent roept tegen Aurora om weg te vluchten. Diaval wordt gemuilkorfd, Maleficent omsingeld met ijzeren schilden. Aurora schuilt in een nabijgelegen kamer, waar toevallig de vleugels van Maleficent opgesloten zitten. Ze bevrijdt de vleugels. Stephan, gehuld in ijzer, gaat de confrontatie aan met Maleficent, die steeds zwakker wordt, en vernedert haar.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Maleficent zit gevangen in een ijzeren net, wat haar vermorzelt.</p> <p>Maleficent omsingelt door een cirkel van ijzeren schilden.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Stephan is de verpersoonlijking van</p>	<p>Diaval (draak) bevrijdt Maleficent, maar enkel doordat Maleficent hem in een draak veranderde. Dus in principe redt ze wederom zichzelf, 'zonder' hulp van anderen.</p> <p>In eerste instantie tracht Aurora te helpen, maar ze wordt weggeleid door de</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	Opzwepend.

<p>Middeleeuwse mannelijkheid, gehuld in een zwaar, ijzeren harnas met een zweep waarmee hij Maleficent aanvalt.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Maleficent is strijdvaardig. Ze is niet “vrouwelijk” in haar verzet, maar schreeuwt uit volle borst.</p> <p>Stephan vervalt in sadomasochistisch gedrag door Maleficent te mishandelen. Hij tracht zijn über-mannelijkheid in de verf te zetten door een vrouw te mishandelen voor de goedkeurende ogen van zijn mannelijke onderdanen. In een ritueel waarbij de schilden op en neer geduwd worden op de grond draait Stephan stoer in het rond, de ruimte innemend, zijn mannelijkheid aan het vieren.</p>	<p>mannelijke wachters in de typische vrouwelijk rol geduwd als hysterisch schreeuwende getuige. Ze verlaat de ruimte op Maleficent's bevel.</p> <p>Aurora vindt Maleficent's vleugels en weet wat te doen. Ze laat de vleugels vrij en redt zo op haar beurt Maleficent. Wederom zijn het dus mannen die door vrouwen worden overtroffen.</p>		
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 20: Vleugels (1.22.38 – 1.25.41)

Korte inhoud sequentie: Net op tijd komen Maleficent's vleugels bij haar aan. Maleficent is als herboren en gaat de strijd aan en bevrijdt Diaval. Stephan wikkelt een ijzeren ketting rond Maleficent's been in een poging haar gevangen te nemen. Maleficent vliegt weg en sleurt Stephan mee, naar een afgelegen toren van het kasteel, waar ze in een gevecht verwickeld raken. Maleficent kan Stephan vermoorden, maar doet het niet. Wanneer ze weggaat, valt Stephan haar in de rug aan. Ze vallen de diepte in. Maleficent kan zichzelf redden, Stephan stort te pletter en sterft.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Maleficent haar vleugels keren terug, haar vrouwelijkheid in ere hersteld.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Stephan is luid en “mannelijk”</p>	<p>Maleficent slaagt erin om korte metten te maken met de vele mannelijke troepen die haar aanvallen. Ze sleurt Stephan door de ruimte heen en is overduidelijk de sterkste in de strijd. Maleficent krijgt Stephan in een doodspostie. Uiteindelijk sterft hij door eigen toedoen, zijn drang naar een patriarchale mannelijkheid zal uiteindelijk zijn terechte dood worden.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Opzwepend en euforisch wanneer Maleficent haar vleugels terug heeft.</p>

Sequentie 21: Einde (1.25.42 – 1.28.35)

Korte inhoud sequentie: De zon komt op in andere wereld. Maleficent haalt haar barricade van doorns weg en zet haar kroon af, onder goedkeurend oog van Aurora. De Moors kregen terug naar hun oorspronkelijk staat vol bloemen en schoonheid, zoals het was voor Maleficent kwaadaardig werd. Aurora wordt koningin van de Moors, een hereniging van de beide werelden. Philip is ook van de partij en staart vol bewondering naar Aurora. Maleficent vliegt door de Moors en de lucht.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Gele jurk voor Aurora, Maleficent terug naar haar bruine kledij en losse, bruine haren.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Aurora wordt gekroond als koningin van de Moors, wat op luid gejuich komt te staan van de inwoners, inclusief de grote, mannelijke boomwezens. Ze verdient haar respect zelfstandig en wordt heerser van een koninkrijk. Philip is erbij als nevenfiguur, van een plotse liefdesrelatie tussen de twee is er geen sprake, van verliefdheid wel. Aurora's taken als koningin komen boven een man te staan.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

Tabel 13

Sequentie-analyse The Little Mermaid (2023)

Sequentie 1: Opening: op en onder het zeeoppervlak (0.00 – 7.05)

Korte inhoud sequentie: Een onheilspellende oceaan raast woest om zich heen. Middenin die oceaan, op het zeeoppervlak, bevindt zich een schip. Enkele zeelieden maken jacht op een vermoedelijk passerende zeemeermin. Prins Eric houdt hen tegen en weigert hun schrikbaarverhalen over zeewezens te geloven. Grimsby, Eric's 'koninklijke babysitter', vindt dat de prins te roekeloos is. Aan de andere kant van het zeeoppervlak bevindt er zich een kleurrijke en levendige wereld. In het koninklijk paleis ontvangt koning Triton zijn zeven dochters van de wereldzeeën, maar Ariel is nergens te bespeuren. Triton beveelt de mokkende Sebastian om haar te zoeken.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Eric bevindt zich op de boeg van het schip, als de alfaman leidt hij het schip op de wilde wateren.</p> <p>Triton bevindt zich op een hoge troon, in het middelpunt van de cirkel. Hij komt ter tonele omringt door zeewezens en maakt een entree waar alle aandacht naartoe gaat. Hij zit letterlijk hoger dan zijn dochters en belichaamt zo zijn patriarchale positie als vader.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Eric is de belichaming van mannelijk frivoliteit, met brede schouders en een gespierd lichaam.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Eric is alomtegenwoordig in de scène, hij beweegt van de ene plek naar de andere (van op het zeil via een katrol naar het dek, op het puntje van de boeg): hij loopt dominant doorheen</p>	<p>De zeemannen maken jacht op "duivelse" zeemeerminnen. Eric onderbreekt hen door luid te roepen: de alfaman van de groep.</p> <p>Triton spreekt zijn dochters toe, zij wachten op toestemming van hun vader om te spreken. Ze komen af op zijn roep en gebieden zo zijn bevelen.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Eric bevindt zich achter verschillende objecten (netten, touwen) waardoor het lijkt alsof hij gevangen zit.</p> <p>Wanneer Triton in beeld is, is hij dominant in beeld. Of hij vult het volledig beeld, of hij is het absolute hoogste punt in het beeld (langs onderen gefilmd).</p> <p><u>Montage:</u></p>	

de ruimte en palmt deze ook zelfverzekerd in.			
Triton is net zoals Eric een imposant figuur die de ruimte inpalmt. Zijn stem is laag, een bevestiging van zijn mannelijkheid.			

Sequentie 2: Ariel en Flounder op ontdekking (7.06 – 14.41)

Korte inhoud sequentie: Ariel is op ontdekkingsstocht in het scheepskerkhof, samen met de bangige Flounder. Een bloeddorstige haai onderbreekt hun gezellige uitje. Ze ontsnappen op het nippertje en treffen Scuttle, een zelfverklaarde mensenexpert die Ariel informeert over wat haar gevonden spullen zijn en dat de mensen niet de barbaren zijn die haar vader beweert dat ze zijn. Sebastian vindt Ariel, die halsoverkop vertrekt naar haar vergeten afspraak met haar vader. In haar kielzog zwemmen twee zeealen, afkomstig van de op wraak beluste Ursula, Tritons verbannen zus/zeeheks.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u> Van zodra Ariel dingen doet die ze niet zou mogen doen (naar de scheepswrakken) wordt de belichting donkerder en grauwer.</p> <p><u>Kledij:</u> Ariel is een mooie verschijning. Van haar bovenlichaam zijn enkel haar borsten bedekt met een nauw aansluitend kledingstuk. Verder belichaamt ze de vrouwelijke schoonheidsidealen met mooie jukbeenderen, gedistilleerde schouders, perfecte armen en een mooi gelaat. Daarbovenop is haar bovenlichaam opmerkelijk gespierd.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>Ariel bezit een zekere kinderlijke avontuurlijkheid en ontdekkingszin. Deze leidt haar naar plekken waar ze normaal gezien niet naartoe zou mogen.</p> <p>Ariels vindingrijkheid en intelligentie wordt getoond tijdens de haaienaanval. Ze is een prinses die haar eigen boontjes kan doppen, indien nodig.</p> <p>Scuttle is in deze film een vrouwelijk personage. Ze is de zelfverklaarde autoriteit wat betreft mensenkennis. Op deze wijze slaagt men erin om het fenomeen van mansplaining te ontlopen. Het is dus geen man die de goedgelovige Ariel allerlei zaken wijsmaakt, maar een vrouw.</p> <p>Wanneer Ariel op de hoogte wordt gesteld dat haar vader op haar wacht, verstijft ze. Ze onderbreekt meteen al haar activiteiten en zwemt slaafs richting haar vader.</p> <p>Ariels missie om haar vader te overtuigen dat mensen niet slecht zijn, komt voor de eerste maal naar voren.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Bij de aanval van de haai wordt het beeld paniekerig</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Haaiaanval: opzweepende muziek.</p>

Sequentie 3: Ariels grot (14.42 – 20.53)

Korte inhoud sequentie: In het koninklijk paleis krijgt Ariel een preek van haar vader over haar afwezigheid en haar volgens hem gevaarlijke obsessie met mensen. Sebastian krijgt de taak om Ariel in de gaten te houden. Ariel trekt zich terug in haar geheime grot en vit op haar vaders zee/wereldbeeld en hoe hij met haar omgaat. Ze zingt over haar fascinatie met mensen en wat ze wilt in haar leven.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Ariel bevindt zich enkele meters onder haar vader, Triton, die haar de les spelt. Hij torent boven haar uit en positioneert zo zijn mannelijkheid boven haar vrouwelijkheid.</p> <p><u>Belichting:</u> Ariels grot is donker, een groot gat bovenaan zorgt voor een lichtput; een letterlijke uitweg, naar het wateroppervlak, van haar onderdrukte leven.</p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Triton verheft zijn stem en besluit daarmee de discussie, bevestiging van zijn patriarchale positie.</p>	<p>Ariel probeert haar vader te overtuigen dat de mensenwereld niet zo slecht is. Ze krijgt onder haar voeten, maar gaat tegelijkertijd ook tegen hem in. Finaal is het Triton die het hoogste woord biedt en Ariel die weglucht. Triton beslist dat zijn dochter voortdurende supervisie nodig heeft, zijn paternalistische houding heeft een beslissende impact op zijn dochters leven, wat hij niet in overweging neemt. Hij heeft goede intenties, maar misbruikt als vader en patriarch zijn macht.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Tijdens Tritons preek wordt Ariel langs boven gefilmd en Triton langs onderen, wat hun hiërarchische relatie bevestigt.</p> <p>Tijdens het zingen over haar opgesloten onderdrukking, blokkeren allerlei voorwerpen het beeld, Ariel zit opgesloten, letterlijk.</p> <p>Ariel en de camera draaien in cirkels in rond tijdens het lied. Een metafoor voor hoe ze in haar relatie met haar vader steeds op dezelfde argumenten botst, een vicieuze cirkel van onbegrip en onderdrukking. Op het einde gaat ze naar boven, in een rechte lijn, haar nieuwe leven tegemoet, maar finaal besluit ze dat toch niet te doen. (In cirkels/in rechte lijn)</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Part of Your World</i> Een lied over zichzelf willen bevrijden, verlangen naar iets anders. Ariel spreekt zich actief uit tegen haar vader en neemt een progressieve positie in waarin ze haar eigen vrouw wordt. Finaal buigt ze toch voor de onderdrukkende omgeving waarin ze zich bevindt.</p>

Sequentie 4: Erics verjaardag, toekomst en storm op zee (20.54 – 28.45)

Korte inhoud sequentie: Ariels aandacht wordt getrokken door kleurrijke ontploffingen aan het zeeoppervlak; vuurwerk vanop Erics schip, waar de zeelieden vieren en zingen over zeemythes. Ariel klampt zich vast aan de boeg en bespioneert de festiviteiten. Grimsby wijst op Eric op zijn eenzame plicht als koning die hem te wachten staat. Eric heeft een andere visie op regeren dan zijn voorgangers. Ariel overheert het gesprek. Een plotselinge en zware storm komt opzetten. De sfeer slaat om in chaos en gevaar. Het schip ramt een rotsenpartij en vat vuur. De bemanning kan ontsnappen, maar Eric wordt opgehouden door zijn hond Max. Ariel helpt zo onzichtbaar mogelijk waar ze kan en zal uiteindelijk finaal Eric uit het water vissen die overboord is gegaan tijdens zijn reddingsmissie van Max.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Eric kijkt moedig naar de oceaan, Ariel zit onder hem en bewondert zijn mannelijkheid en zijn agency.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> De mannen gedragen zich als "echte mannen", door middel van zware, harde aanrakingen en hun stemmen zwaar te verheffen.</p>	<p>Ariel slaat prins Eric gade vanuit de reddingsloep. Ze luistert behoedzaam naar hoe Eric zich van zijn vader wilt afzetten en zich verzet tegen de wereld zoals hij is. Het is zijn intellect en zijn onbevreesde drang om anders te zijn en zich te verzetten tegen het status quo dat haar aantrekt, niet puur zijn goeie looks.</p> <p>Tijdens de storm bewondert Ariel Erics heldhaftigheid. Als een</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Ariel en het beeld gaan in één rechte lijn richting het wateroppervlak.</p> <p>Wanneer Eric wordt geconfronteerd met zijn plichten door Grimsby is zit hij gevangen in het beeld, achter touwen, sloepen, hout, lantaarns...</p> <p><u>Montage:</u> Ariel draagt Eric in haar handen. De catastrofale situatie krijgt een romantische</p>	

<p>Eric is wederom aanwezig en actief op het volledige schip, de scène inpalmend.</p>	<p>moedig man verzekert hij dat zijn bemanning en hond veilig zijn. Ariel kijkt toe met open mond en bewondert de intelligente, knappe, stoere man.</p> <p>De situatie is ongetwijfeld gevaarlijk, maar toch kiest Ariel ervoor om zich in de brandende oceaan te begeven om Eric te redden. Een man die ze nauwelijks kent, maar waarvoor ze wel haar leven waagt.</p>	<p>ondertoon door de slow-motion beelden en de melodramatische muziek.</p>	
---------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------	--

Sequentie 5: Ariels redding en Ursula's plan (28.46– 32.43)

Korte inhoud sequentie: Ariel brengt Eric aan land en zingt voor de bewusteloze Eric. Sebastian en Scuttle zien alles gebeuren. Eric komt langzaam bij bewustzijn tijdens het zingen. Ariel vlucht weg wanneer Erics troepen hem vinden. Ze zingt over haar verlangen om bij hem te zijn. Ursula ziet alles gebeuren en smeedt een duivels plan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Erics spierrijke lichaam is zichtbaar doordat zijn hemd gescheurd is. Ariel bewondert en raakt het sensueel aan.</p> <p>Ursula heeft een groteske omvang, felrode lippen en zwaar geschminkte lippen. Ook hier wordt de notie opgewekt van dragqueens.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Ursula beweegt teatraal, een reflectie op haar queerness.</p>	<p>Ariel is bezorgd om de levenloze Eric. Ze probeert hem wakker te maken, maar om de een of andere redenen zegt ze niets. Een voorbode van wat komen zal?</p> <p>Sebastian en Scuttle bekijken de twee en besluiten dat Ariel verliefd is.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Part of Your World – Reprise</i></p> <p>Ariel zingt bij de bewusteloze Eric op het strand. Ze zingt over wat ze allemaal bereid is op te offeren om bij Eric te zijn. Ze is wanhopig naar op zoek naar zijn bevestiging van haar liefde. Ze verlangt om deel te zijn van zijn wereld. Ze werpt zichzelf letterlijk aan zijn voeten en belooft haar trouw.</p> <p>In de vorige sequentie is Part of Your World een volledig feministische song, die gaat over Ariels drang om zich vrij te vechten van haar vader. In deze reprise wilt ze alles op te offeren voor een man die ze net kent. Ze ruilt de onderdanigheid tov haar vader in voor een andere man, die ze op de koop toe nog maar net kent.</p>

Sequentie 7: Erics verlangen (38.16 – 43.28)

Korte inhoud sequentie: Grimsby overlegt met de koningin, Erics moeder, over de rusteloosheid en roekeloosheid van haar zoon. Eric discussieert met zijn moeder, die ervan overtuigd is dat de zeegoden tegen hen zijn en hen willen vermoorden. Ze beveelt Eric om aan land te blijven en 'dat meisje' uit zijn hoofd te zetten. Eric stormt weg en zingt over zijn verlangen om zijn vastgelegde toekomst te vermijden en Ariel te vinden. Tegen zijn moeders wil in springt hij op een schip, de oceaan tegemoet.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Erics moeder, de koningin, zit aan het uiteinde van de tafel wat</p>	<p>Eric wilt Ariel gaan zoeken, maar zijn moeder kan hem tegenhouden. Erics moeder vreest de</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Wild Uncharted Waters</i></p> <p>Eric zingt over zijn verlangen om Ariel te vinden en bij haar te zijn.</p>

<p>haar de beslissende stem aan tafel maakt.</p> <p>Een woeste zee en harde wind reflecteren Erics rusteloosheid.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>zee en de zeegoden. Ze beveelt Eric om op het eiland te blijven. Als vrouw heeft ze een oordeel dat zwaarder doorweegt dan dat van twee aanwezige mannen (Eric en Grimsby). Finaal negeert Eric toch haar woord en klimt op een boot.</p> <p>Er zit een kleine, kritische verwijzing naar slavernij in deze scène? Een zwarte man die een systeem bedient om de mensen aan tafel van wind te verzorgen komt prominent in beeld, zo ook het systeem dat hij bedient.</p>		<p>Zijn verlangen is minstens even sterk al Ariels verlangen, ondanks dat hij haar nauwelijks kent of zelfs heeft gezien.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sequentie 8: Boosaardige mensen (43.29 – 49.29)

Korte inhoud sequentie: Ariel en haar zussen ruimen de schade van de schipbreuken op. De zussen klagen de mensen hun roekeloosheid en milieuvervuiling aan; ze beweren dat de mensen hen zonder pardon zouden doden. Ariel gaat tegen hen in. Triton is het eens met zijn andere dochters en beweert dat ze geen respect hebben voor het evenwicht van de oceanen en de natuur. Ariel zwemt weg, Triton krijgt het vermoeden dat zijn dochter verliefd is door een gesprek van haar zussen te overheoren. Hij hoort Sebastian uit over de kwestie, die breekt en de waarheid vertelt. Triton is woest en wacht Ariel op in haar grot. Hij confronteert haar met haar ongehoorzaamheid en vertelt dat mensen haar moeder hebben gedood. Triton verwoest Ariels grot met zijn drietand. Ariel blijft alleen achter.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> Triton tovert wederom boven de anderen uit. Op het rif, op zijn spreekstoel in zijn paleis, in de grot bij Ariel.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Tritons zware stem. Om zijn mannelijkheid te bewijzen en zijn punt kracht bij te zetten gooit hij een stuk schip weg.</p> <p>Bij de confrontatie tussen Ariel en Triton is Ariel onschuldig en angstig, voor haar vader.</p>	<p>De afgunst van zeemeerminnen ten opzichte van mensen wordt verder uitgewerkt in deze scène, gelinkt aan milieuvervuiling. Ariel probeert uit te leggen dat niet alle mensen hetzelfde zijn.</p> <p>Ariel probeert in discussie te gaan met haar vader over hoe mensen, en vooral Eric, niet allemaal slecht zijn en zelfs meelevend en lief kunnen zijn. Ze probeert duidelijk te maken dat mensen en zeewezens gaan vijanden moeten zijn. Ze blijft bij haar standpunt, wat Triton woedend maakt. Hij probeert door te dringen door zijn patriarchale, mannelijk positie te laten gelden door middel van puur geweld. Ariel blijft gebroken achter en lijkt de strijd op te geven. Ze rouwt om het symbolische verlies van Eric, nog altijd een man die ze nauwelijks kent.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Triton wordt van onderen gefilmd, zijn dominantie bevestigend.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 9: Ariels transformatie (43.29 – 49.29)

Korte inhoud sequentie: Ursula verschijnt bij Ariel en belooft haar hulp. Ursula praat op haar in, ze beschrijft hoe Triton ook nooit naar haar luisterde. Ze beweert van Ariel een mens te kunnen maken voor drie dagen. Op de derde dag moet er een ware liefdeskus plaatsvinden en dan zal ze voor altijd mens zijn, maar als dat niet lukt is ze van Ursula. Als aanbetaling moet ze haar stem ook afgeven. Ariel twijfelt en veegt het aanbod van tafel. Ursula zet door en weet Ariel uiteindelijk toch te overtuigen, onder druk. Ariel transformeert in een mens en haast zich naar de wateroppervlakte. Sebastian en Flounder zagen alles gebeuren en helpen haar. Wat niemand weet is dat Ursula de toverspreuk vervloekt heeft. Ariel zal zich niet herinneren dat ze Eric moet kussen binnen drie dagen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ursula heeft nog steeds dezelfde queer-trekken en dragqueen inspiratie als in de eerste film. Donkerrode lippen, fel geaccentueerde oogschaduw, groteske omvang. Haar verschijning heeft een vieze, slijmerige indruk. Het geeft een onhygiënische indruk, die gelinkt wordt aan haar geaardheid als zijnde queer.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Een theatrale Ursula, met grote beweging van handen en tentakels. Een theatraliteit die gelinkt wordt aan dragqueens.</p>	<p>In haar moment van zwakte en woede tov haar vader laat Ariel zich in met onbetrouwbaar advies. Ze speelt in op Ariels emotie, die wel enige weerstand biedt, maar verder zich inlaat met onbetrouwbaar advies.</p> <p>Ursula eist dat Ariel haar stem afgeeft. Ariel weigert en zwemt weg. Ursula spreekt op haar in en zet haar onder druk door haar situatie met haar vader op scherp te stellen. Ariel geeft toe. Ze geeft haar stem af, om simpelweg de kans te hebben een man te ontmoeten en met hem te kunnen zijn. Haar enige expressiemiddel dat ze heeft wordt haar afgenomen.</p> <p>Niets over “body language” en hoe ze Eric kan overtuigen met haar lichaam!</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>Poor Unfortunate Souls</i></p> <p>“They weren’t kidding when they called me, well, a witch.” Door de muzikale, twijfelende ondertoon en de manier waarop Ursula dit uitspreekt (met oogrol) wordt het vermoeden van Ursula als zijnde drag bevestigd. Witch wordt hier gebruikt als een bevestiging van haar queerness, maar is ook een verwijzing naar het woord ‘heks’, wat dan weer staat voor het kwade. In deze situatie is het linken van queerness aan het kwade het meest expliciet. Men heeft er letterlijk één woord aan toegewijd.</p> <p>“It won’t cost much, just your voice”</p>

Sequentie 10: Ariel komt aan land (1.00.23 – 1.08.07)

Korte inhoud sequentie: Een toevallig passerende visser haalt Ariel uit het water. Hij brengt haar naar het kasteel. Ariel geniet van op het land te zijn en vergaapt zich aan de mensen en hun bezigheden. Eenmaal in het kasteel ontfermen enkele hofdames zich over haar; ze wassen en kleden haar. Ze vermoeden dat Ariel het meisje is dat de prins zoekt, maar doordat ze niet kan praten gelooft Eric dat niet wanneer hij haar ziet. Ariel blijft verbouwereerd achter.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ariel zit naakt op de boot, in een toch wel sexy houding. Enkel haar lange haren bedekken haar borsten.</p> <p>In het kasteel wordt Ariel in het keurslijf van een vrouw aan land gepropt, letterlijk. Ze krijgt hoge hakken aangemeten en een spannend korset om haar middel gespannen. Ariel zingt over hoe dat</p>	<p>Ariel wordt door de man aan land gebracht.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Een beeld begint aan Ariels voeten, gaat naar omhoog via haar smalle benen, richting haar buik, borsten om op haar gelaat uit te komen. Een beeld dat Ariels volledige lichaam (naakt) aan de toeschouwer presenteert. Van male gaze gesproken.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p><i>For the First Time</i></p> <p>Ariel zingt over hoe ze voor de eerste keer op land is en zich bevrijd voelt, ze gaat op verkenning. Ze twijfelt kort over haar beslissing, maar overtuigt zichzelf dat ze eenzaam was onder water. Wanneer Eric eraan komt, zingt ze over hoe spannend ze het allemaal vindt. Eric wijst haar af (want geen stem), Ariel zingt over wat ze heeft opgegeven en drukt een zekere spijt uit.</p>

<p>allemaal pijn doet, maar is finaal ook tevreden met het resultaat dat ze ziet in de spiegel.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>			<p>“realise the price that you paid with your voice as he turns from you” → ze is dus bewust en kritisch tov het feit dat ze haar stem opgaf, maar deze reflectie komt pas als Eric haar afwijst.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Sequentie 11: Kennis en ontdekking (1.08.08 – 1.17.01)

Korte inhoud sequentie: Sebastian zoekt de treurende Ariel op in haar koninklijke vertrekken en besluit haar te helpen. Sebastian ontdekt dat Ariel niet kan herinneren dat ze Eric moet kussen om Ursula's vloek te verbreken. Hij overlegt met Scuttle. Ondertussen gaat Ariel op ontdekking in het paleis. Ze stuit op de werkkamer van Eric die volstaat met boeken en spullen van overal ter wereld. Ze ontmoet Eric die haar vertelt over zijn reizen en zijn kennis. Ariel van haar kant toont ook wat ze weet. Ze hebben een boundings-momentje dat tot diep in de nacht duurt en besluiten de volgende dag het eiland te ontdekken.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u> De 'studiekamer' van Eric heeft serieuze gelijkenissen met de grot van Ariel. Ze hebben dezelfde vorm en omvang, met bovenaan een groot, ovaalvormig dakraam dat licht binnenlaat (net zoals in Ariels grot). Het beklemt toont de intelligente gelijkenissen tussen Ariel en Eric aangezien Eric's kamer ook volstaat met gevonden spullen.</p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ariel heeft haar schoenen uitgetrapt en gaat nu door het leven op blote voeten. Ze verzet zich tegen het keurslijf waartoe ze eerder werd gedwongen.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Eric wandelt dominant door de ruimte.</p>	<p>Eric en Ariel worden aan mekaar gelinkt en zijn aangetrokken door elkaar, niet enkel door de fysieke verschijningsvorm, maar ook door gedeelde interesses: zoals de drang naar verkenning, ontdekking en het op zoek gaan naar allerlei spullen en verzamelen. Ze delen dezelfde passie voor kennis en dergelijke. Ze zijn deels gelijken in het gesprek. Eric vertelt iets (mensplaining), maar Ariel toont hoe de dingen echt zijn (bv.: steen breken en diamant die eruit komt, op schelp blazen). De prins is niet gewoon de alleswetende.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Eric en Ariel worden getoond, vaak achter verschillende objecten. Weeral diezelfde beeldsymboliek van gevangen te zitten, maar nu wel samen.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 12: Op verkenning (1.17.02 – 1.22.42)

Korte inhoud sequentie: Grimsby regelt stiekem een rijtuig voor Ariel en Eric om het eiland te ontdekken, ook al mocht Eric het kasteel niet verlaten van zijn moeder. Sebastian kruipt mee aan boord. Ariel neemt de teugels over en gaat er met een rotvaart vandoor, een wilde rit tegemoet. Ariel dwaalt af op de markt, op ontdekking; Eric in haar kielzog. Sebastian maakt zich zorgen dat er nog niet gekust werd en de romantiek traag verloopt.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u> Ze ziet sandalen en is er helemaal fan van en doet ze aan.</p> <p><u>Acteerprestaties:</u></p>	<p>De twee mannen (Eric en Grimsby) die eerder nog onder het woord van de koningin leefden, spannen nu samen door Eric toch het kasteel uit te laten.</p> <p>Eric bestuurt het rijtuig. Ariel neemt over en geeft</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u></p> <p><u>Montage:</u></p>	

	er meteen haar eigen draai aan. Ze is samen met de prins, maar doet ook gewoon lekker haar eigen ding. Ze neemt de leiding op de markt, gaat op ontdekking en wacht niet op uitleg of leiding van de prins. Het is de prins die haar volgt.		
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 13: Kussen (1.22.42 – 1.31.19)

Korte inhoud sequentie: Tegen de avond lokt Scuttle de twee naar een bootje bij een verlaten lagune. Sebastian, Flounder en Scuttle proberen Eric te beïnvloeden om Ariel te kussen met een liedje dat opgaat in de natuurgeluiden. Ariel en Eric kijken naar de sterren. Net wanneer Eric en Ariel bijna gaan kussen wordt hun bootje omver geduwd door Ursula's zeealen. Ursula maakt zich zorgen en besluit de zaak in eigen tentakels te nemen en haar wraak op Triton zeker te stellen. Triton maakt zich zorgen over zijn vermiste dochter.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> De lagune heeft een zachte blauwe kleur, die verlicht wordt met gelige/blauwe tinten of maanlicht, wat volledig hint op de romantische sfeer. <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>	<p>De dieren zijn volledig gefocust op de kus, maar vooral vanuit de idee dat Ariel niet mag vervloekt worden door Ursula.</p> <p>Eric bestuurt de boot, maar Ariel neemt initiatief om ook te roeien.</p> <p>Eric geeft uitleg over de sterrenbeelden, weer een vorm van mansplaining die ook wordt ondermijnd doordat Ariel de sterrenbeelden gebruikt om haar eigen naam kenbaar te maken aan Eric.</p> <p>Ze zijn beiden zenuwachtig om te kussen, het is niet zo dat Eric per se de leiding neemt ofzo. Het is iets wat ze samen doen.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	<i>Kiss The Girl</i> Ze bewerken de prins opdat hij Ariel zou kussen.

Sequentie 14: Ariel of het verloren meisje (1.31.20 – 1.36.09)

Korte inhoud sequentie: Ariel en Eric komen stiekem aan in het paleis. Grimsby probeert de koningin af te leiden zodat ze niet ontdekt worden. Hij informeert Eric ook over de zoektochten naar het 'verloren meisje' en hoe die niets opleveren. Eric gaat een luchtje scheppen op het strand om zijn gedachten op een rijtje te zetten. Kiest hij voor Ariel of het 'verloren meisje'. Net wanneer hij naar Ariel wilt toelopen, lokt Ursula in knappe mensenvorm hem met Ariels stem.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> Ursula in mensenvorm is ook de ideale vrouw, qua lichaam en dergelijke. Ze heeft mooie volle lippen en een fijn gezicht en lichaamsbouw. Een mooi lichaam.	<p>Eric vertelt aan Ariel dat al die regels zo verstikkend zijn, weeral een gelijkenis.</p> <p>Eric verkeert in tweestrijd. De stem van Ursula lokt hem weg. Ook al kent hij haar niet, maar Ariel wel, gaat hij op de stem af.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	Thema van Wild Uncharted Waters

<u>Acteerprestaties:</u>			
--------------------------	--	--	--

Sequentie 16: Spijt en duidelijkheid (1.40.46 – 1.42.56)

Korte inhoud sequentie: Ariel treurt om Eric, ze heeft spijt van haar keuze om haar meermingaven op te geven voor hem. Scuttle komt vertellen wat ze weet, over Eric's verloofde en Ursula. Ariel springt in het water, Flounder gaat Triton op de hoogte stellen en Scuttle en Sebastian proberen de verloving tegen te houden.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>	<p>Ariel ligt te treuren om het feit dat ze Eric niet krijgt. Haar verdriet is te begrijpen en legitiem. Eric is geen vreemde meer, maar iemand met wie ze in de tussentijd een band heeft opgebouwd en een klik heeft.</p> <p>Scuttle is degene die als eerste door heeft wie Ursula echt is.</p> <p>Ariel gaat meteen richting de prins om hem te redden. Het is de man die gered wordt door de vrouw. Verder wordt ook beslist dat Triton alles moet weten.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	<i>Part of Your World – Reprise II</i> Ariel zingt over dat ze alles heeft geriskeerd voor Eric en hoe ze hem nu heeft verloren. Het lied krijgt weer enigszins zijn oorspronkelijke feministische toon dat het verloor in de eerste reprise. Ze vraagt zich af waarom ze alles heeft opgeofferd voor Eric en betuigt haar spijt. "what did I give to live where you are (...)"

Sequentie 17: Verbroken verloving (1.42.57 – 1.47.03)

Korte inhoud sequentie: Op het paleis is Eric's verlovingsfeest gaande. Grimsby snapt niks van Eric's beslissing, die nog steeds verward overkomt, en ruikt onraad. De koningin geeft Eric een verlovingsring voor Ursula, maar Scuttle schopt de ring uit zijn handen. Ook Grimsby schopt de ring stiekem weg. Scuttle en Max vallen Ursula in mensenvorm aan. Ariel valt Ursula aan en grijpt haar stem terug. Eric en Ariel staan op het punt te kussen, maar de zon gaat onder en Ariel verandert weer in een zeemeermin. Ursula sleept Ariel mee onder water. Eric probeert haar achterna te gaan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> Na zondondergang en nadat de kans op beterschap verloren gaat, verandert de toon van hoopvol naar onheilspellend. <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>	<p>Ariel stormt binnen en valt Ursula aan. Ze vecht voor haar eigen stem en grijpt het medaillon. Haar stem komt weer naar haar. Ze grijpt haar recht op uitdrukking volledig zelfstandig zonder enige hulp terug.</p> <p>Ariel wordt exposed als zeemeermin, wat voor paniek en afschuw zorgt bij de mensen.</p> <p>Eric heeft weinig impact op de redding of een goed einde. Het is Ariel die zelf haar stem fixt. Wanneer Ursula Ariel grijpt, probeert Eric weerstand te bieden, maar met een slag slaat Ursula hem uit het veld. Toch houdt dat hem niet tegen.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> <u>Montage:</u>	

A

Sequentie 18: Gevecht met Ursula (1.47.04 – 1.54.08)

Korte inhoud sequentie: Ursula neemt Ariel mee naar haar hol. Triton verschijnt en probeert Ursula tegen te houden, maar faalt. Ursula krijgt Triton en zijn drietand in handen. Triton zinkt naar de bodem van de oceaan. Eric probeert Ursula te doden, Ariel redt hem. Ursula wordt woest en transformeert tot een gigantische versie van zichzelf. Een allesverwoestende storm ontstaat onder Ursula's gezag. Eric en Ariel zitten gevangen in de storm en ondergaan Ursula's woede. Ursula creëert een gigantische draaikolk waarin alle scheepswrakken verzeild raken. Eric schuilt op een scheepswrak en kijkt de dood in de ogen. Ariel beklimt een ander scheepswrak en stuurt het schip met vlijmscherpe punt in Ursula's richting. Ze wordt gespiest en zinkt naar de bodem, de storm gaat liggen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> <u>Acteerprestaties:</u>	<p>Triton verschijnt en eist dat Ursula haar loslaat. Ze weigert en slaagt er finaal in om te krijgen wat ze wilt. Ze stoot de machtige patriarch van de troon, ondanks haar outcast status als drag.</p> <p>Eric probeert in te grijpen, maar is geen partij voor de machtige Ursula. Ariel redt Eric door ervoor te zorgen dat hij niet geraakt wordt door Ursula's spreuk. Ariel zorgt er ook voortdurend voor dat Eric boven water blijft. Hij is hulpeloos, maar zij redt hem verschillende keren.</p> <p>In het absolute eindpunt is het ook Ariel die Ursula verslaat. Ariel stuurt het schip richting Ursula en spiet haar, niet Eric. Eric is aanwezig, maar kan niets anders doen dan een beetje hulpeloos bengelen tegen een rots en stuk hout. Hiermee is het ook Ariel die Eric redt van de dood want Ariel spiet Ursula net op het moment dat zij Eric wou doden.</p> <p>Gedurende het volledige spektakel is ook Triton compleet afwezig.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> Triton bevindt zich weer boven de anderen uit. Tot Ursula begint te winnen. <u>Montage:</u>	

Sequentie 19: Onverzoenbare werelden (1.54.09 – 1.57.30)

Korte inhoud sequentie: Eric klimt uitgeput op een stuk wrakhout, Ariel gaat hem achterna, maar ziet de drietand en gaat die in de plaats achterna. Triton verschijnt uit de magie van de drietand. Ariel geeft zijn drietand terug. Triton probeert Ariel te overtuigen dat ze thuis hoort in de oceaan, niet bij Eric. Eric zwemt naar het strand. Hij wilt koste wat kost Ariel achterna. Zijn moeder, de koningin, houdt hem tegen. Ze erkent zijn liefde, maar beweert ook dat hun liefde onmogelijk is door de onverzoenbaarheid van de mensenwereld en de oceaan.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<u>Decor:</u> <u>Belichting:</u> <u>Kledij:</u> Eric's open, gescheurde hemd toont zijn spierrijke lichaam.	<p>Ariel probeert ook haar vader te redden, in plaats van naar Eric te gaan. De liefde voor haar vader is toch nog sterker. At the end of the day, redt Ariel iedereen.</p>	<u>Beeldcompositie:</u> Ariel en Triton staan op gelijke hoogte, de hiërarchie is onduidelijk. <u>Montage:</u>	

<u>Acteerprestaties:</u>	<p>Ariel gaat de drietand achterna, in een poging de macht te grijpen, maar geeft deze uiteindelijk toch gediensig aan haar vader.</p> <p>Zowel Ariel als Eric worden door hun vader/moeder overtuigd dat ze niet samen kunnen zijn.</p>		
--------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Sequentie 20: Op weg naar... (1.57.31 – 2.01.03)

Korte inhoud sequentie: Alles is weer terug zoals het was in de oceanen. Triton overlegt met Sebastian over Ariel. Sebastian probeert Triton duidelijk te maken dat Ariel ongelukkig is in de oceaan. Hij gaat overstag en tovert haar om tot mens. Eric zit te treuren op zijn balkon, tot Ariel verschijnt. Hij is overmand met emoties. Ze lopen naar mekaar toe en kussen.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> Triton zijn mannelijkheid is hersteld. Borst vooruit, hij roept Sebastian bij zich.</p> <p>Eric toont een niet-mannelijk kant van zichzelf. Hij durft zijn pure emotie te tonen wanneer hij Ariel terugziet. In die mate zelfs, dat hij emotioneler is dan Ariel.</p>	<p>Triton schenkt Ariel benen en een mensenleven. Hij besluit over haar lot, maar gaat daarbij wel in tegen zijn wil en volgt zijn dochters verlangen.</p> <p>Ariel gaat meteen naar Eric en ze zijn herenigd JOEHOE.</p> <p>Ariel en Eric vertrekken samen. Ariel is niet helemaal happy en gaat niet zomaar halsoverkop mee. Ze reflecteert nog steeds over haar keuzes, ze staart in de zee. Daarnaast neemt ze ook deftig afscheid van Flounder, Scuttle en Sebastian. Ze belooft ook terug te keren, dus ze breekt niet volledig met haar oude leven voor haar man.</p> <p>Triton zegt dat ze haar stem niet had moeten opgeven om gehoord te worden. De film is echt een pak meer reflexief over het concept van Ariel die haar stem opgeeft.</p> <p>De film eindigt niet alleen met een zoet huwelijk voor Ariel en Eric, maar ook hun idealen en overtuigingen waar ze in geloven krijgen aandacht: het samenbrengen van de mensenwereld en de zee wereld.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Triton zit in het water, Ariel in de boot. Hij staat letterlijk onder haar, voor de eerste maal.</p> <p><u>Montage:</u></p>	

Sequentie 21: ...verzoening (2.01.04 – 2.05.49)

Korte inhoud sequentie: Er heerst feeststemming op het eiland. De koningin zegent Ariels en Eric's verloving en de verzoening van de mensen- en de zeewereld. Grimsby kijkt geamuseerd toe. Sebastian, Scuttle en Flounder nemen afscheid. Ariel staart naar de oceaan. Eric en Ariel vertrekken op ontdekkingsreis op de zee. Vlak voor hun vertrek verschijnt Triton en zegent hun liefde en belooft hij zijn eeuwige liefde en steun voor Ariel. Tientallen zeemeerminnen- en mannen verschijnen uit het water. Mensen en zeewezens zwaaien Eric en Ariel samen uit. Hun werelden zijn verenigd.

Mis-en-scène	Narratief	Cinematografie	Muziek
<p><u>Decor:</u></p> <p><u>Belichting:</u></p> <p><u>Kledij:</u></p> <p><u>Acteerprestaties:</u> confrontatie Triton en Eric, Triton die de duidelijke alphas is.</p>	<p>Ariel en Eric vertrekken samen. Ariel is niet helemaal happy en gaat niet zomaar halsoverkop mee. Ze reflecteert nog steeds over haar keuzes, ze staart in de zee. Daarnaast neemt ze ook deftig afscheid van Flounder, Scuttle en Sebastian. Ze belooft ook terug te keren, dus ze breekt niet volledig met haar oude leven voor haar man.</p> <p>Triton zegt dat ze haar stem niet had moeten opgeven om gehoord te worden. De film is echt een pak meer reflexief over het concept van Ariel die haar stem opgeeft.</p> <p>De film eindigt niet alleen met een zoet huwelijk voor Ariel en Eric, maar ook hun idealen en overtuigingen waar ze in geloven krijgen aandacht: het samenbrengen van de mensenwereld en de zee wereld.</p>	<p><u>Beeldcompositie:</u> Triton zit in het water, Ariel in de boot. Hij staat letterlijk onder haar, voor de eerste maal.</p> <p><u>Montage:</u></p>	<p>Thema van Part of Your World gaat over in thema van Wild Uncharted Worlds.</p>

