

RADBOUD UNIVERSITEIT
NIJMEGEN

Algemene Cultuurwetenschappen
Bachelorwerkstuk (2016-2017)

De nalatenschap van Brits-Indië in kinderliteratuur

Een analyse van Favreau's (2016) verfilming van Kiplings *The Jungle Books* (1894-95)

Marieke Meijer (S4481348)

m.meijer@student.ru.nl

Dr. L. Plate

30-09-2017



V.l.n.r.: Bagheera, Mowgli, Baloo [01:35:45]

Inhoudsopgave

Inleiding	p. 4
H.1 Kipling de kolonisator(?)	p. 9
1.1 Postkoloniale studies: Said en Spivak	
1.2 Narratief en macht: Morey	
1.3 Kiplings figuren: Nyman en Nagai	
H.2 Favreau herschrijft(?)	p. 17
2.1 Herschrijven van de canon: Plate	
2.2 Discursieve narratieven: Bakhtin en Bordwell & Thompson	
2.3 Filmanalyse: <i>The Jungle Book</i> (2016)	
H.3 Narratief toegestaan(?)	p. 27
3.1 Radicaal ‘de-ideologiseren’: Vandergrift en Wu	
3.2 Het kinderdomein: Randall e.a.	
3.3 Overdenking: <i>The Jungle Books</i> (1894-95)	
Conclusie	p. 33
Bibliografie	p. 35

Inleiding

‘You can wipe your feet on me, twist my motives around all you like, you can dump millstones on my head and drown me in the river, but you can’t get me out of the story. I’m the plot, babe, and don’t you ever forget it’. –Wicked Stepmother in Margaret Atwoods *Good Bones* (1992).

‘I saw a little boy, without the people, bring all the jungle together for the very first time’. – Bagheera in Jon Favreau’s *The Jungle Book* (2016).

Eens in de zoveel tijd stuit ik op een artikel dat mijn gedachtes prikkelt. Gretig neem ik vervolgens het nieuwe inzicht in mij op. Rajeev Balasubramanyam beschrijft in ‘The new Jungle Book tries to bypass racism by erasing identities altogether’ (2016) Jon Favreau’s live-action-film *The Jungle Book* (2016) en stelt de regisseurs dekoloniserende intentie in het ‘herschrijven’ van Rudyard Kiplings *The Jungle Books* (1894-95) en Disney’s eerdere verfilming *Jungle Book* (1967). De mogelijkheid van een verfilming van het canonieke werk van Kipling zonder de Brits imperialistische ideologie waarom het bekend staat, verklaart mijn enthousiasme als studente geïnteresseerd in kinderliteratuur en discursieve structuren.¹ Zodoende ontstond de keuze voor het onderwerp van dit bachelorwerkstuk.

Don Randall (2010) schrijft in relatie tot zijn alarmerende constatering dat de imperialistische ideologie gegrift is in culturele processen en producties: “I believe that re-examining and restructuring cross-cultural perspectives is an important challenge facing contemporary child- and youth-directed writing.”² Hiermee herhaalt hij de bevinding in het twee decennia eerder verschenen werk van Edward Said (1993) waarin op het belang en de afwezigheid van tekstanalyses naar imperialistische thema’s wordt gewezen.³ Randall richt zich specifiek op het sociaal-culturele perspectief in kinderliteratuur en de imperialistische betekenisgevers die door kinderen worden overgenomen.⁴ Balasubramanyams observatie van *The Jungle Book* (2016) stelt de afwezigheid van kenmerkende culturele eigenschappen vast – de eliminatie van de racistische structuren uit Kiplings brontekst– en zou dus recht doen aan Randalls (en Saids) wensen. Het citaat van Margaret Atwood uit *Good Bones* (1992) waarmee ik ben begonnen symboliseert echter de complexiteit van een dergelijke eliminatie. Kan Favreau wel Mowgli’s (*Jungle Book*’s hoofdpersonage) Brits imperialistische identiteit uit het

¹ Montefiore, J. (2011): p. xiv-xv.

² Randall, D. (2010): p. 29.

³ Said, E. (1993): p. 64.

⁴ Randall, D. (2010): p. 29.

bestaande verhaal schrijven en zijn er wellicht andere mogelijkheden om met Kiplings plot om te gaan? Het tweede citaat, uit Favreau's verfilming, geeft deze centrale complexiteit weer. Hier kom ik op terug in mijn filmanalyse in het tweede hoofdstuk.

Favreau's *Jungle Book* wordt in dit bachelorwerkstuk behandeld als een 'herschrijving' (in plaats van een adaptatie) van een roman, uitgevoerd in het medium film. Op die manier kan de narratieve analyse binnen het kader van postkoloniaal herschrijven in functie van een ideologieverandering worden geplaatst. Deze analyse van ideologische betekenisgevers in de herschrijving van Kiplings brontekst omvat het hoofdthema dekolonisatie en de subthema's postkoloniale kritiek, herschrijvingen, narratieve technieken en kinderliteratuur. Mijn onderzoeksvraag die bij deze thema's aansluit, luidt: 'Op welke manier gaat Jon Favreau's verfilming *The Jungle Book* (2016) om met de ideologie in het narratief van Rudyard Kiplings kinderboek *The Jungle Books* (1894-95)?'. De analyse legt zich toe op een beschrijving van het werk van Favreau vanuit de aannames in postkoloniale studies. Binnen postkoloniale studies wordt een imperialistische ideologie bemerkt in de brontekst van Kipling. Vervolgens wordt de uitkomst in het kader van hedendaagse kinderliteratuur geplaatst. Door de discursieve analyse niet enkel in het licht van postkoloniaal herschrijven te plaatsen, maar te koppelen aan het specifieke genre van kinderliteratuur en de inherente educatieve veronderstellingen, wordt de nadruk op de (aangenomen) onwenselijkheid van imperialistische structuren in literatuur bekrachtigd.

De grotere theoretische kaders van postkoloniale studies beschrijf ik vanuit het werk van Edward Said (1993) en het kader van hedendaagse kinderliteratuur op basis van Don Randall (2010). In Suids befaamde relatietheorie tussen imperialisme en cultuur zijn de macht en capaciteit tot het verhalen en het representeren van de samenleving en de onderdrukking van tegenstrijdige narratieven belangrijke elementen. Het resultaat in de Britse romans van de negentiende-eeuw zijn autoritaire narratieve structuren en het onderschrijven van het imperialisme in de ideologische betekenisgevers.⁵ Het gevolg van deze observatie is dat Said pleit voor een *contrapuntal reading* waarin de hoofdzaak de ideologische representatie van de marginalen is (toepasbaar voor kolonialistische alsook voor antikoloniale representaties) en daarnaast reflecteert op wat de auteurs opnemen en weglaten in het narratief.⁶ Aansluitend op Suids *contrapuntal readings* wordt vaak Gayatri Spivaks (1988) onderzoek naar de mogelijkheden van een vocale autoriteit van de *subaltern* gebruikt als instrument voor het herschrijven van deze narratieven. Herschrijven is door Liedeke Plate (2011) gedefinieerd

⁵ Said, E. (1993): p. xiii, 62-63, 69-70, 79-80.

⁶ Idem: p. 66-67.

vanuit de *reader-oriented* theorie als het transformeren van cultuur door het bediscussiëren van producties uit het verleden ten aanzien van de ideologische perceptie van het heden en voor de toekomst.⁷ De gewenste ideologieverandering in herschrijvingen wordt vooral ingezet binnen feministische studies die tegenwoordig niet enkel een sterke vrouwelijke hoofdpersoon,⁸ maar een revisie van de gehele brontekst en een subjectieve positie voor de lezer wensen.⁹ Wanneer het gaat om kinderliteratuur sluit Randall zich aan bij Said, maar verlegt hij de kritiek van postkoloniale studies naar het kinderdomein.¹⁰ Zoals aangegeven beziet Randall de overname van het imperialistische narratief –van eenzelfde omgang met culturen in de werkelijkheid van het kind– als problematisch. Toch bemerkt Randall in hedendaagse kinderliteratuur pogingen tot het afschrijven van een idealisatie van één bepaalde cultuur en het afschrijven van assimilatieprocessen tot een andere cultuur.¹¹ Daarnaast pleit Kay Vandergrift (1995) dat ook kinderliteratuur moet worden geanalyseerd naar de ideologische problemen en thema's in het gehele narratief.¹²

De klemtoon van dit bachelorwerkstuk ligt verder op de theoretische kaders en het onderzoeksveld van postkoloniale kritiek op Kiplings oeuvre en discursieve analyses van film. Brits-Indische romans staan in het algemeen bekend in postkoloniale studies als een uiting van een duidelijk zichtbare relatie tussen macht en narratieve autoriteit. Peter Morey (2000) zet deze relatie uiteen en analyseert ook het werk van Kipling als een sterk imperialistische tekst. Uitzonderlijk voor Kipling is echter dat door zijn interculturele kennis het voor hem moeilijk is om politiek geallieerd te blijven.¹³ Deze dualiteit wordt ook door Kaori Nagai benadrukt in samenhang met Kiplings eigen Anglo-Indiase kinderjaren en *Jungle Book*'s wolvenjongen Mowgli. Nagai beschrijft in de introductie van de 2013 Penguin Classics vertaling van *The Jungle Books* (1894-95) het imperialistische project in de dierenallegorie gerelateerd aan een Britse identiteit. Deze identiteit concludeert ze niet enkel als heerser over het koloniale subject maar ook een beschermheer van de natuurlijke wereld.¹⁴ Een sterkere kritiek op Kipling is de analyse van Jopi Nyman (2001) die een proces van *othering* bemerkt tussen de personages. De raciale karakterisering en beargumenteert hij tevens in functie van de Britse overheersing en identiteitsvorming.¹⁵

⁷ Plate, L. (2011): p. 57.

⁸ Vandergrift, K. E. (1995): p. 61.

⁹ Wu, J. (2017): p. 65.

¹⁰ Randall, D. (2010): p. 29.

¹¹ Idem: p. 30.

¹² Vandergrift, K. E. (1995): p. 61.

¹³ Morey, P. (2000): p. 4, 24.

¹⁴ Nagai, K. (2013): p. xxii-xxiv, xxxvii, xlii.

¹⁵ Nyman, J. (2001): p. 206, 208.

Om tot de bovenstaande conclusies te komen wordt door het onderzoeksveld onder andere gekeken naar het gebruik van narratieve elementen. Een belangrijk naslagwerk met betrekking tot discursieve structuren in de roman zijn de essays van Mikhail Bakhtin (1934-35). Taal is volgens Bakhtin sociaal-ideologisch; woorden zijn reeds beïnvloed door concrete meningen. Romanschrijvers gebruiken deze ideologische connotaties door de woorden in dialoogvorm tegen elkaar af te zetten om zo een eigen sociale intentie te construeren.¹⁶ Bakhtin zet enkele elementen uiteen (het *double-voiced discourse* en *authoritative discours*) waarbinnen deze discursieve auteursintentie kan worden gevormd.¹⁷ Een vertaling van dit model gericht op literatuur naar filmtechniek is uiteengezet in het werk van David Bordwell en Kristin Thompson (2016). De combinatie van de vorm en stijlelementen in de film creëren volgens de auteurs eveneens een ideologisch raamwerk. Verschillende motieven in de film geven deze discursieve structuur aan op vier niveaus: referentie, expliciet, impliciet en symptomatisch. Hieruit stellen de auteurs een analyseformat op.¹⁸ Het onderzoek naar het imperialistische discours in de brontekst van Kipling en de bovenstaande modellen van narratieve (film)technieken gebruik ik in de filmanalyse van het werk van Favreau.

De bijdrage die ik door middel van dit bachelorwerkstuk aan het complexe onderzoeksveld van postkoloniale studies en het herschrijven van kinderliteratuur lever via een filmanalyse van Favreau's *Jungle Book*, is als volgt. Ten eerste staat een herschrijving van ideologische betekenisgevers in een narratief binnen het koloniale discours centraal, in plaats van het grotere patriarchale discours in feministische studies. De concentratie op het gehele narratief, in plaats van enkel het perspectief op de *subaltern* is tevens binnen het koloniaal genre een weinig voorkomende methode. Een tweede aanvulling is het dubbele medium waardoor niet alleen narratieve technieken, maar ook de vertaling naar filmtechnieken in de herschrijving overdacht worden. Als laatste besteed ik aandacht aan de onderbelichte kant van koloniale herschrijvingen in relatie tot de sociale overtuiging die inherent is aan de narratieve structuren in kinderliteratuur. Deze filmanalyse met een aanpak van en nadruk op het gehele narratief van *The Jungle Book* (2016) kan zodoende geplaatst worden in het postkoloniaal theoretisch kader als een radicale herziening van de geuite kritiek op het gecanoniseerde werk van *The Jungle Books* (1894-95) en als een contemporaine richting binnen kinderliteratuur in de omgang met de koloniale nalatenschap.

Het eerste hoofdstuk 'Kipling de kolonisator(?)' beslaat de uiteenzetting van het

¹⁶ Bakhtin, M. (1934-35): p. 271-272, 299-300.

¹⁷ Idem: p. 324, 333-334, 343-344.

¹⁸ Bordwell, D. en Thompson, K. (2013): p. 438-444.

theoretisch kader rondom postkoloniale studies en postkoloniale kritiek en legt de nadruk op de Brits-Indiase context en de imperialistische structuren in Kiplings *The Jungle Books* (1894-95). Vervolgens staat in 'Favreau herschrijft(?)' het onderzoeksobject *The Jungle Book* (2016) centraal dat ik analyseer als postkoloniale herschrijving, vanuit de analysemodellen van discursieve structuren in narratieve en filmische elementen. In het afsluitende hoofdstuk 'Narratief toegestaan(?)' reflecteer ik op de dekoloniserende mogelijkheden van herschrijvingen en ga ik in op het belang van postkoloniaal herschrijven binnen het theoretisch kader van kinderliteratuur en sluit ik af met een algehele conclusie van dit bachelorwerkstuk.

H1 Kipling de kolonisator(?)

1.1 Postkoloniale studies: Said en Spivak

Koloniale literatuur is door Elleke Boehmer (2005) gedefinieerd als literatuur door overheersers of marginale groepen in hun perceptie op en ervaringen van koloniale tijden. Kolonialistische literatuur is enkel geschreven door de overheersers en gericht op de (Europese) koloniale uitbreiding en beschrijving van de gekoloniseerde landen. Postkoloniale literatuur is het kritisch bekijken van en het verzetten tegen de koloniale en/of kolonialistische visie en dekoloniseren is daaropvolgend het hervormen van deze betekenisgevers.¹⁹ Binnen dit onderzoeksveld van koloniale en postkoloniale literatuur vormt Saids theoretisering van de Europese roman het fundament.

Said schrijft zijn beroemde werk *Culture and Imperialism* (1993) naar aanleiding van zijn kritiek op de afwezigheid van imperialistische thema's in de kritische discussies van de realistische negentiende- en twintigste-eeuwse roman. Door het niet in overweging nemen van het perspectief van de territoriale 'ander' en het niet begrijpen van de culturele betekenis in de acties van personages, wordt het imperialisme heringeschreven.²⁰ Voor Said is narratief zowel fundamenteel voor de visievorming van de kolonisator op de omliggende landen alsook voor de toe-eigening van een identiteit door de gekoloniseerde. Zoals in de inleiding aangegeven zijn literaire werken geen authentieke ervaringen, maar politiek ideologisch beïnvloed.²¹ De esthetische waarde van de kolonialistische literatuur hoeft echter niet te vervallen en Said verwerpt de notie dat een werk binnen een bepaalde traditie hoort.²² Bewustzijn lijkt het sleutelwoord in Saids theorie te zijn. In omgang met de imperialistische narratieven waarschuwt Said dat het discours van de auteur inherent aan de gehele vorm van het narratief is en dus niet methodisch uit één enkel element gehaald kan worden. Daarnaast werkt het accentueren van nativisme averechts, omdat hiermee de imperialistische verdeeldheid wordt bekrachtigd. Zoals vermeld pleit Said voor *contrapuntal readings* die de representatie van de marginalen aan het licht brengen.²³

Ondanks Saids constatering van de complete vorm van een narratief en Spivaks eigen opstelling, wordt haar concept rondom '*can the subaltern speak*' (1988) doorgaans gebruikt als ideologische verzetsmethode. Het creëren van een narratief vanuit de marginale positie gebeurt in herschrijvingen vaak via genderantoniemen of via verandering in hiërarchie en perspectief

¹⁹ Boehmer, E. (2005): p. 2-3.

²⁰ Said, E. (1993): p. 64, 66, 68.

²¹ Idem: p. xii, 67.

²² Idem: p. xxi, xxv.

²³ Idem: p. 66-67, 69-70, 229, 234.

van het personage. Spivak wijst er echter in haar eigen analyses op dat het geven van een vocale autoriteit aan een marginaal karakter nog altijd andere marginale stemmen kan uitsluiten. Daarnaast pleit ze voor politiek bewust lezen –gebaseerd op een kennis van koloniale culturele structuren– om een gegronde kritiek op imperialisme in romans te kunnen beargumenteren.²⁴ Afsluitend beschrijft het werk van Boehmer een antikoloniale methode gebaseerd op het poststructuralisme, dat stelt dat ondanks een kolonialistische autoriteit binnen een narratief taal nog altijd niet statisch, maar instabiel is in de betekenisgeving. De gekoloniseerde kan gebruik maken van deze talige onstabieleit door een perspectief veranderende interpretatie van de autoritaire betekenisgevers waardoor, ondanks Saids en Spivaks waarschuwingen, het kleven aan het kolonialistische narratief tegelijkertijd een kloof kan doen ontstaan in de kolonialistische taal.²⁵

1.2 Narratief en macht: Morey

Said (die Kipling als ultieme Britse imperialistische auteur ziet) stelt dat de Britse kolonialistische literatuur is geschreven vanuit het geloof dat gekoloniseerd India het Britse perspectief zocht en nodig had.²⁶ Deze machtsverhouding tussen de Engelsen en de Indiërs in en door literatuur is ook volgens Morey (2000) aanwijsbaar. De manier waarop de wereld is ingedeeld in het Britse narratief van India staat volgens Morey in connectie met de grotere machtsrelaties binnen het Britse rijk. Narratieve vorm, motieven en beelden worden gebruikt om deze macht via representatie te verkrijgen en vormen een genre-eigen conventie.²⁷ De Brits-Indiase context die zich sterk vormt via en in narratieven tussen het Britse continent en de Britse kolonisators in India, moet volgens Morey zowel koloniaal als postkoloniaal niet beschouwd worden als hét verhaal over India. Hiermee onderschrijft hij Saids inzicht van het ideologische gebruik van narratief. Echter stelt Morey in overeenkomst met Boehmer gaten en een segmentale controle van de auteur in het talige spanningsveld van een discours.²⁸ Vanuit deze complexiteit van discursieve haperingen analyseert Morey de Brits imperialistische narratieven met een nadruk op het oeuvre van Kipling. Het gebruik van politieke allegorieën in Kiplings werk en de relatie die hij legt tussen kennis en macht toont volgens Morey het begrip van de auteur van discursieve structuren. Kiplings politieke betrokkenheid komt in de knel wanneer hij de allegorieën onder controle en het koloniale subject op afstand moet houden. Zijn interesse in en kennis van de koloniale ‘ander’, waardoor hij cultureel tussenbeide komt te staan, brengt

²⁴ Spivak, G. (1985): p. 251, 259.

²⁵ Boehmer, E. (2005): p 164.

²⁶ Said (1993): p. xxi.

²⁷ Morey, P. (2000): p. 2, 6.

²⁸ Idem: p. 3, 5, 11.

volgens Morey een breuk teweeg in Kiplings Anglo-Indiase raciale betrekking.²⁹ Anderzijds geeft deze dualiteit in de culturele kennis in Kiplings karakters zoals Kim in *Kim* (1901) hen ook macht over zowel het koloniale subject alsook over de conventionele afzijdige kolonist.³⁰ *Jungle Book*'s Mowgli plaats zich ook binnen dit duale kader. Dit zal zichtbaar worden in de volgende bespreking van het narratief.

1.3 Kiplings figuren: Nyman en Nagai

Gelijk aan de bovengenoemde theoretici stelt Nymans (2001) discursieve analyse van *The Jungle Books* (1894-95) de noodzakelijke aandacht voor Kiplings koloniale ruimte die door het kinderliteratuurgenre en de Disneyfilms volgens hem over het hoofd gezien wordt. Dit toont Randalls bekritisering tot imperialistische thema's in kinderliteratuur. De raciale structuren die naar voren komen in Kiplings dieren staan volgens Nyman ter functie van de verbeelding van de macht en superioriteit van de Engelse identiteit.³¹ Hiermee versterkt hij Morey's theoretisering. De allegorie is niet enkel gender- en ras gerelateerd, maar belegt zich ook op moraliteit wat tevens in de tweede analyse van belang is.³²

Concrete elementen uit Kiplings *Jungle Book*³³ –ter verduidelijking begeleid door eigen quotes– die het imperialistisch discours aan de oppervlakte brengen worden voor Nyman duidelijk in het karakter van Shere Khan (de tijger). Shere Khan staat gelijk aan de inheemse 'ander' die het Eden (de jungle), eens een ideale samenleving van inheemse dieren, verstoort en de jungle in een koloniale ruimte transformeert.³⁴

'His mother did not call him Lungri [the Lame One] for nothing,' said Mother Wolf, quietly. 'He has been lame in one foot from his birth. That is why he has only killed cattle. Now the villagers of the Waingunga are angry with him, and he has come here to make *our* villagers angry. They will scour the jungle for him when he is far away, and

²⁹ Morey, P. (2000): p. 4, 22-24.

³⁰ Idem: p. 24.

³¹ Nyman, J. (2001): p. 206.

³² Idem: p. 208.

³³ Een korte samenvatting van het plot van Kiplings verhalenbundel gecentreerd rondom de specifieke 'Mowgli verhalen' volgt. Mowgli is opgevoed als wolvenjongen in een Indiase jungle nadat de tijger Shere Khan zijn ouders vermoord, die door zijn wraakgevoelens de aardsvijand wordt van de weggekommen Mowgli. Als de periode van de wolvenleider is beëindigd wordt Mowgli verstoten, maar beloofd terug te komen met het lichaam van de tijger. Samen met zijn begeleiders, de beer Baloo, de panter Bagheera, de cobra Kaa en zijn trouwe wolvenbroers krijgt Mowgli niet alleen Shere Khan te pakken, maar verdrijft hij ook de dorpelingen die Mowgli tevens hebben verstoten. Mowgli's autoritaire wording tot 'man' en aansluiting tot de jungle maken hem uiteindelijk tot de 'Master of the Jungle', zoals de scheppende olifanten voorspelde. Deze rode lijn wordt onderbroken door vele andere verhalen waarin Mowgli soms deel neemt, bijvoorbeeld in zijn ontmoeting met de bespotten 'Monkey-People'.

³⁴ Nyman, J. (2001): p. 209.

we and our children must run when the grass is set alight. Indeed, we are very grateful to Shere Khan!’³⁵

De ‘wet van de jungle’ wordt door Nyman beschreven als metafoor voor de koloniale onderdrukking. De dieren gehoorzamen deze wet, echter het verzet door Shere Khan roept een straf af van de ‘gewapende blanke man’, ofwel de kolonisator.³⁶ De scheiding tussen de ‘goede’, gehoorzame wolvenfamilie, de beer Baloo en panter Bagheera ten opzichte van de ‘slechte’, ‘*man-eating*’ tijger illustreert tevens de positie van Mowgli die als enige niet-inheemse (als ‘Man’) het antiekoloniale verzet, de tijger, omver kan werpen. Deze beschrijving toont de door Nyman begrepen allegorie van Kipling als een kolonialistisch literair werk.

The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason, forbids every beast to eat Man except when he is killing to show his children how to kill, and then he must hunt outside the hunting grounds of his pack or tribe. The real reason for this is that man-killing means, sooner or later, the arrival of white men on elephants, with guns, and hundreds of brown men with gongs and rockets and torches. Then everybody in the jungle suffers.³⁷

Een tweede element zijn de zogenaamde ‘*Bandar-log*’, ofwel de ‘*Monkey-People*’, een groep apen die door het niet respecteren van de ‘wet van de jungle’ en irrationeel gedrag door de andere dieren worden veracht en gemeden. Baloo en Bagheera gaan zelfs zover dat ze Mowgli melden dat de apen ‘voorbij’ cultuur zijn en verboden in omgang met de ‘*Jungle-People*’.³⁸

They [de Bandar-logs] have no law. They are outcaste. They have no speech of their own, but use stolen words which they overhear when they listen, and peep, and wait up above in the branches. Their way is not our way. They are without leaders. They have no remembrance.³⁹

Nyman analyseert deze apen als voorbeeld van koloniale ongehoorzaamheid, maar ook als de hybride koloniale zelf. Deze ‘ander’ binnen de koloniale identiteit wordt onderdrukt in de koloniale samenleving van de jungle, maar kan niet volledig worden verdoezeld door de connectie en de overeenkomsten die door de apen via mimicry tot uiting komen. Nyman plaatst

³⁵ Kipling, R. (2013): p. 6; accentuatie en toevoeging in het origineel.

³⁶ Nyman, J. (2001): p. 209.

³⁷ Kipling, R. (2013): p. 7.

³⁸ Nyman, J. (2001): p. 210, 213.

³⁹ Kipling, R. (2013): p. 29; eigen toevoeging.

dit in relatie tot Homi Bhabha's (1994) conceptualisering van mimicry als een manier om het koloniale autoritaire narratief te verstoren met ironisch menselijk gedrag. Tevens staat het in relatie tot een Creoolse identiteit van de apen door de half-geciviliseerde status en de gesegmenteerde 'gestolen' taal.⁴⁰ Ondanks Kiplings verzet toont het incorporeren van deze apen daarnaast het begrip in de overeenkomst met zichzelf en hiermee Morey's discursieve hapering en de mogelijkheid die Boehmer stelt in het gebruik van de kolonialistische taal als verzetsmethode van de marginalen.

The monkeys called the place [een Indiase ruïne] their city, and pretended to despise the Jungle-People because they lived in the forest. And yet they never knew what the buildings were made for nor how to use them. They would sit in circles on the hall of the king's council chamber, and scratch for fleas and pretend to be men.⁴¹

Een laatste element uit Nyman's analyse is zijn bespreking van de wolvenjongen en hoofdpersonage Mowgli (vertaald als 'Kikker'). Zoals besproken door Morey is duale identiteit een belangrijk thema in Kipling's werk en ook Nyman merkt een liminale positie in Mowgli. De narratieve constructie toont Mowgli tussen de jungle en dorpingen staande, waardoor hij door de lezer niet gezien wordt als Indiër. In tegenstelling tot de dorpingen heeft Mowgli de speciale positie van vertaler door zijn kennis van de '*Jungle People*'.⁴² Deze hybride identiteit staat echter niet in connectie tot de Engelse koloniale identiteit. Nyman bekrachtigt Morey's notie van een op kennis gerichte superioriteit over de kolonisator niet. Hij suggereert dat Kipling, in tegenstelling tot het hybridiseren van de inheemse jungle, een ideologische en ruimtelijke beperking plaatst op een hybride connectie tussen het gekoloniseerde land en het thuisland Engeland (hiermee de superioriteit van het Engelse ras intact houdend).⁴³

'I say,' Mowgli went on, just as though he were Baloo repeating an old Jungle Law for the hundredth time to an inattentive cub, 'I say that not a tooth in the Jungle is bared against you [Mowgli's adoptieouders die door de dorpingen terecht staan]; not a foot in the Jungle is lifted against you. Neither man nor beast shall stay you till you come within eye-shot of Kanhiwara. There will be a watch about you.'⁴⁴

⁴⁰ Nyman, J. (2001): p. 212-213.

⁴¹ Kipling, R. (2013): p. 38; eigen toevoeging.

⁴² Nyman, J. (2001): p. 215.

⁴³ Idem: p. 218.

⁴⁴ Kipling, R. (2013): p. 190; eigen toevoeging.

Een recentere kijk op *The Jungle Books* (1894-95) van Kipling is de discursieve analyse van Nagai (2013) die intensief gebruik maakt van Kiplings context om elementen te verklaren, waardoor volgens Spivak een genuanceerdere of sterkere argumentatie volgt. Zoals in de inleiding aangegeven speelt Nagai in op Kiplings eigen duale identiteit als Anglo-Indiaas kind en zijn nostalgie naar een verloren India.⁴⁵ De reflectie hiervan in Mowgli's hybride identiteit is complex en wordt door Nagai vanuit verschillende kanten geanalyseerd. Opgevoed door wolven staat Mowgli ten eerste als mens tussen twee samenlevingen die hem beide opnemen, maar ook afstoten. In deze dubbele verbondenheid bemerkt Nagai het thema van het kind in een geliefde omgeving en het trauma van in de steek gelaten worden.⁴⁶

‘And what is a man that he should not run with his brothers?’ said Mowgli. ‘I was born in the jungle. I have obeyed the Law of the Jungle, and there is no wolf of ours from whose paws I have not pulled a thorn. Surely they are my brothers!’⁴⁷

Daarnaast ontdekt Nagai een spiegelrelatie in haar bespreking van het karakter van Shere Khan. Gelijk aan Nyman stelt Nagai de optie dat de tijger staat voor koloniaal verzet en de jacht op Shere Khan als verwijzend naar de Indian Mutiny (1857); Kiplings kolonialistische vertelling van de gebeurtenis.⁴⁸ Nagai's tweede associatie met de tijger wordt gevormd door de overeenkomst en verwisseling van de rol als jager en prooi tussen ‘*man-cub*’ Mowgli en ‘*man-eating*’ Shere Khan. Ze benoemt Shere Khan letterlijk Mowgli's ‘*shadow-self*’. Door het overtreden van de ‘wet van de jungle’ is Shere Khan eveneens deel van de jungle en banneling – een schakel tussen civilisatie en natuur, mens en dier – en zijn de vijanden beiden gevreesd in de twee werelden. De strijd tussen deze spiegelende karakters is volgens Nagai Kiplings verkenning en het opblazen van de duale spanning en dus een reflectie van Kiplings eigen discursieve haperingen.⁴⁹

‘I killed for choice – not for food.’ The horrified whisper began again, and Hathi's watchful little white eye cocked itself in Shere Khan's direction. ‘For choice,’ Shere Khan drawled. ‘Now come I to drink and make me clean again. Is there any to forbid?’⁵⁰

Andere duale elementen (conflicterende discoursen) vormen zich rond het populaire hoofdthema in de negentiende-eeuw in de Raj: de relatie tussen mens en dier als deel van de

⁴⁵ Nagai, K. (2013): p. xxii.

⁴⁶ Idem: p. xxxii.

⁴⁷ Kipling, R. (2013): p. 15.

⁴⁸ Nagai, K. (2013): p. xxxix.

⁴⁹ Idem: p. xxxiii.

⁵⁰ Kipling, R. (2013): p. 150.

koloniale expansie en voor Kipling als deel van de Britse identiteit.⁵¹

Door het karakter van Mowgli centraal te zetten toont het element van deze voorgaande Britse identiteit zich in het volgende. In overeenkomst met Elliot Gilberts die *The Jungle Books* (1894-95) beschrijft als een *Bildungsroman* volgt Nagai ook Mowgli's transformatie. Geliefd als mens door de dieren en strijdend tegen wet-overtredende dieren en dorpelingen is Mowgli geïntegreerd in de 'jungle samenleving'.⁵² In overeenkomst tot Morey's relatie tussen kennis en macht, bemerkt Nagai dat Mowgli's kennis van de jungle groter is dan dat van de dorpelingen (Indiërs) en dat Kipling hiermee de inheemse verhalen onderuithaalt en de jungle tot een imperialistische plaats maakt.⁵³ Mowgli bereikt de status als gezaghebbende (inheemsen) over de dieren die de blanke man wenst. Dit illustreert op een ander niveau ook Mowgli als mens en hierin de blanke autoriteit over de gehoorzamende jungle.⁵⁴

[Bagheera:] 'Art *thou* the naked thing I spoke for in the Pack when all was young? Master of the Jungle when my strength goes, speak for me – speak for Baloo – speak for us all! We are cubs before thee!'⁵⁵

De kolonisators fantasie verwezenlijkt in Mowgli staat in relatie tot Kiplings visie op de barbaarsheid van de mens aangaande de natuurlijke wereld, gerepresenteerd door de Indiërs waarop hij 'de jungle loslaat'. Paradoxaal genoeg moet deze actie Mowgli symboliseren als humane en rechtvaardige mens.⁵⁶ Kipling toont dus de wens van de Engelse kolonisator als beschermheer van de natuur alsook de nieuwe relatie tussen mens en natuur als een plaats van bescherming en daarmee onder menselijke controle.⁵⁷

Als laatste bespreekt ook Nagai het duidelijk racistische element in de 'Bandar-log', de apengroep die de dorpelingen symboliseren. De apen en de dorpelingen leven zonder rationeel gestructureerde samenleving, zijn minderwaardigen zonder wet en vormen het bedreigende, ondermijnende en 'maddening' element van het koloniale subject.⁵⁸

⁵¹ Nagai, K. (2013): p. xxiv, xlvi.

⁵² Idem: p. xxxi.

⁵³ Idem.

⁵⁴ Idem: p. xxxviii, xlii.

⁵⁵ Kipling, R. (2013): p. 198; eigen toevoeging; accentuatie in het origineel.

⁵⁶ Nagai, K. (2013): p. xxxviii.

⁵⁷ Idem: p. xlii, xliii.

⁵⁸ Idem: p. xxxvii.

‘Tabaqui, the Jackal, must have bitten all these people [de Bandar-logs],’ he [Mowgli] said to himself, ‘and now they all have the madness. Certainly this is *dewanee*, the madness.’⁵⁹

Kipling verwijst volgens Nagai met deze politieke allegorie naar ofwel de liberale Amerikanen, ofwel de Bengali. Nirad Chaudhuri stelt naar aanleiding van dit laatste dat Kipling door de allegorie de vrijheidsstrijd van de Bengali bespot die nog structureel in ontwikkeling en aan het verengelsen was.⁶⁰

The Jungle-People put them out of their mouths and out of their mind. They are very many, evil, dirty, shameless, and they desire, if they have any fixed desire, to be noticed by the Jungle-People. But we do *not* notice them even when they throw nuts and filth on our heads.⁶¹

Nagai concludeert hiermee dat Kipling de dierenallegorie enerzijds gebruikt om kritische ideologieën te uiten zonder de angst voor een directe belediging, maar duidelijk ook om imperialistisch te zijn. Anderzijds is het een bewuste techniek en/of onbewuste structuur dat, gelijk aan Morey’s uiteenzetting, de gaten en conflicten binnen het Brits-Indiase discours weergeeft.⁶² Deze gezamenlijke punten van Nyman en Nagai die Morey’s beschreven machtsrelatie van de Brits-Indische roman en Saids en Randalls geopperde noodzakelijkheid van discursieve analyses bekrachtigt, komen exemplarisch naar voren in mijn discursieve analyse van Favreau’s film.

⁵⁹ Kipling, R. (2013): p. 40; eigen toevoeging; accentuatie in het origineel.

⁶⁰ Nagai, K. (2013): p. xxxvii-xxxviii.

⁶¹ Kipling, R. (2013): p. 29; accentuatie in het origineel.

⁶² Nagai, K. (2013): p. xxxvii, xl.

H.2 Favreau herschrijft(?)

2.1 Herschrijven van de canon: Plate

The Jungle Books (1894-95) is zoals aangegeven een gecanoniseerd werk van Kipling. Nog altijd worden van Mowgli's jungle onder andere herschrijvingen, verfilmingen en toneelbewerkingen gemaakt. In relatie tot Favreau's *The Jungle Book* (2016) praat ik van een postkoloniale herschrijving. De conceptualisering van het herschrijven van canonieke werken is uiteengezet in het gespecificeerde werk van Plate, *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting* (2011), betreffende feministische herschrijvingen. In het algemeen beschrijft Plate de canon als een corpus van kennis. Dit klassieke corpus, het belangrijkste van de Westerse literatuur, zijn volgens Aleida Assmanns opvatting tevens de indicaties voor een culturele groepsidentiteit en het werkingsmechanisme van het collectieve geheugen van een samenleving.⁶³ Het vastgestelde imperialistische *Jungle Book* van Kipling op eenzelfde manier herlezen en herschrijven zou dus volgens Said een kolonialistische samenleving versterken. Door de actieve omgang met de canon worden oude verhalen aangepast in een nieuwe context, nieuwe cultuur en behouden ze zo hun autoritaire positie. Om de relevantie tot een nieuw publiek te behouden, zijn echter kritische herschrijvingen nodig die het belang van het herinneren van de huidige waarden in de canon uitdagen. De status van de canon moet wel intact blijven om nieuwe waarden als cultureel dominante identiteit te maken.⁶⁴

Via onder andere de *reader-oriented* theorie definieert Plate herschrijven, zoals aangegeven, als een cultureel transformerende actie door het bediscussiëren van de ideologische perceptie in bestaande en nieuwe producties. In relatie tot de gevestigde autoriteit bespreekt een herschrijving ongebruikte subjecten of subjectieve posities.⁶⁵ De feministische herschrijvingen tonen dit aan en geven gehoor aan de 'stemlozen'. Literatuur, vermeld Spivak, is het vertellen van één verhaal en het tot zwijgen brengen van de andere verhalen. Plate stelt echter dat in plaats van de stilte te doorbreken er geleerd kan worden om de stiltes te horen, de aanwezigheid ervan bewust te maken als deel van het discours van de tekst.⁶⁶ Via het werk van Bakhtin (1934-35), wiens narratieve theorie later centraal staat, gaat Plate verder in op het idee van de onvermelde verhalen inherent aan een tekst. Bakhtins conceptualisering van de roman als een dialoog tussen woorden die hun voorgaande context(en) meebrengen en op een specifieke nieuwe manier tegen elkaar af worden geconstrueerd brengt Plate op een tweede

⁶³ Plate, L. (2011): p. 130.

⁶⁴ Idem: p. 154-155, 131-132.

⁶⁵ Idem: p. 57.

⁶⁶ Idem: p. 114, 120.

herschrijvingstechniek.⁶⁷ Om niet opnieuw te schrijven aan de hand van een eenzijdig narratief stelt en waarneemt ze de mogelijkheid om via een constante flux van stemmen en een onstandvastige subjectiviteit, een zogenaamd ‘*writing back together*’ te bewerkstelligen.⁶⁸

2.2 Discursieve narratieven: Bakhtin en Bordwell & Thompson

In het tachtig jaar oude essay ‘Discourse in the Novel’ (1934-35) definieert Bakhtin literair werk door een conceptualisering van de contextverbondenheid van het woord (aangegeven als ‘stemmen’).⁶⁹ Bakhtin ziet taal niet als een abstract grammaticaal systeem, maar doordrongen van ideologische connotaties. Dit is inherent aan de evolutie van taal als sociaal-ideologisch; de taal van sociale groepen/formaties dat het ideologisch begrip in een samenleving tot stand brengt.⁷⁰ Deze grondtheorie leidt tot de specifieke discursieve structuur in de roman. Voor Bakhtin is de roman het schrijven van diverse sociale taaluitingen, van diverse individuele stemmen. De romanschrijver gebruikt deze sociale intenties van anderen, zoals benoemd, om de eigen intentie te dienen.⁷¹ De dialogisch georiënteerde contextuele woorden illustreren dus de discursieve betekenisgevers van een roman. Dit resultaat is door al het voorgaande in dit bachelorwerkstuk bekrachtigd.⁷²

Om het discours te kunnen identificeren en een methodiek voor een discursieve analyse op te stellen, geeft Bakhtin ten eerste aan dat niet alleen het spreken van personages, maar ook de acties van de personages binnen het verhaal verbonden worden aan een motief en hierdoor een ideologische positie overbrengen.⁷³ Bakhtin bemerkt dat het identificeren wordt bemoeilijkt doordat de woorden enerzijds elke verandering binnen een sociale context opnemen, maar anderzijds deze context volledig incorporeren in het narratief en hiermee dus Saïds waarschuwing voorafgaat. Daarnaast is de positie van de verteller gecompliceerd door zijn/haar zogenaamde vrijheid tot het taalsysteem, omdat deze zich niet tot één taal verhoudt, zich niet hoeft te definiëren via taal en daarbij zijn/haar eigen intentie in een andere taal gecodeerd raakt (naar Bakhtins voorbeeld: ‘*I am me*’ is in de vertaling ‘*I am other*’).⁷⁴ Twee vormen van discours en auteursintentie in de roman die Bakhtin bespreekt is het *double-voiced discourse*, ofwel twee discursieve intenties gelijktijdig in dezelfde tekst (die van het karakter en die van de auteur). Het tweede is *authoritative discourse*, een afgebakend intern discours in het narratief

⁶⁷ Plate, L. (2011): p. 117.

⁶⁸ Idem: p. 119.

⁶⁹ Idem: p. 117.

⁷⁰ Bakhtin, M. (1934-35): p. 271-272.

⁷¹ Idem: p. 262, 299-300.

⁷² Idem: p. 269, 275.

⁷³ Idem: p. 333-334.

⁷⁴ Idem: p. 300, 314-315.

waarvan de singuliere mening is versteend en deze enkel compleet geëlimineerd wordt.⁷⁵ Het discours is zo verbonden dat in geen enkele projectie een creatief spel met afstand, transformatie of stijlvariaties mogelijk is en het enkel overgedragen kan worden en niet gerepresenteerd.⁷⁶ Een laatste element dat van belang is in feministische herschrijvingen, namelijk de hybride constructie, is volgens Bakhtin ook inherent aan de roman door de aanwezigheid van talen. De romanschrijver kan hier verschillend mee omgaan. Het mixen van talen kan in dienst staan van een consistentie in de auteurs autoritaire taal, maar vertoont hierdoor ‘gaten’ (die Morey tevens beargumenteert en hiernaar op zoek gaat). Het kan ook in dienst staan van een consistent samenkomen door vanuit een begrip doordacht om te gaan met de talen. Deze hybride constructie lijkt enerzijds Saids en Bakhtins standpunt van een totaal discours te bekrachtigen, maar paradoxaal genoeg ook de mogelijkheid suggereert van het harmoniseren en het onderscheiden van verschillende stemmen, gelijk aan Plate’s verzetstechniek.⁷⁷

Dit identificeren –het uitvoeren van een discursieve analyse– is ook mogelijk voor film. Bordwell en Thompson (*Film Art. An Introduction*, 2013), die het scala aan filmtechnieken onderzocht en uiteengezet hebben, stellen zoals aangegeven dat elke film in een combinatie van vorm en stijlelementen een ideologisch standpunt bevat.⁷⁸ De analyse van deze filmideologie stellen de auteurs op vanuit vier niveaus van betekenisvorming. Dit behelst referenties, ofwel verwijzingen naar (historische) betekenissen in de buitenwereld die specifieke toeschouwers kunnen identificeren. Tot de wereld van de film zelf kunnen expliciete en impliciete betekenissen toebehoren. Expliciet is de globale betekenis, het punt van de film en impliciet de abstractere interpretatie van een algemene thematiek.⁷⁹ Een laatste niveau en de directe relatie tot ideologie, zijn symptomatische betekenissen. Bordwell en Thompson definiëren ideologie als de karakteristieke, contextuele gedachtes verbonden aan het geheel van culturele producten in een tijd. De sociale waarden die aangetoond kunnen worden in de expliciete/impliciete thema’s vormen de symptomatische betekenis, ofwel de sociale ideologie.⁸⁰

Het analyseren van deze betekenissen moet in verhouding staan tot het totaal van de film, de inhoud kan niet van de vorm gescheiden worden, omdat de ideologie in de vorm van de film wordt bekrachtigd. Bordwell en Thompson pleiten daarom voor het tegen elkaar afzetten van betekenisgevers om deze vervolgens in verband te brengen met de algehele

⁷⁵ Bakhtin, M. (1934-35): p. 324, 343-344.

⁷⁶ Idem: p. 343-344.

⁷⁷ Idem: p. 366.

⁷⁸ Bordwell, D. en Thompson, K. (2013): p. 439.

⁷⁹ Idem: p. 58-59.

⁸⁰ Idem: p. 60.

vormelijke opbouw en sluiten hiermee aan bij Bakhtins narratieve theorie.⁸¹ Via een discursief analyseformat in de uiteengezette filmanalyses van *Meet Me in St. Louis* (1944) en *Raging Bull* (1980) tonen de auteurs verschillende filmelementen en de connecties tot thema's en ideologie. Zo benadrukken de vorm en stijlelementen in *Meet Me in St. Louis* verschillende motieven zoals de nadruk op het (opgelichte) huis, de keuken/eetgelegenheden en de buurjongen. Dit geeft de expliciete betekenis weer die een ideologie voortbrengt van het huis als onbetwiste veilige haven. De gehele narratieve structuur is daarbij gevisualiseerd via een vormelijke symbolische voorbode of kleine uitwerking in een van de karakters.⁸² De dialogen, die tevens het familieleven idealiseren, brengen volgens Bordwell en Thompson de ideologie in de vorm van het narratief en stijlpatroon onder woorden.⁸³ De filmanalyse van *Raging Bull* is gecompliceerder, omdat de film geen eenduidige ideologie verschaft, maar een balans tussen verschillende karakteristieke gedachtes over eenzelfde thema. De auteurs opperen daarom de mogelijkheid om filmideologie bewust te onderzoeken vanuit een structuur en conventies die een meervoudige kijk op een thema geven en dus opnieuw de mogelijkheid tot verschillende, gelijke, subjectieve 'stemmen' oppert.⁸⁴

2.3 Filmanalyse: The Jungle Book (2016)

Favreau's *Jungle Book* heb ik, via de bovenstaande theoretische en methodische kaders, bekeken. In de filmanalyse heb ik gelet op de elementen die Nyman en Nagai hebben aangehaald zoals de positie die Mowgli inneemt, de representaties van de apengroep en de dorpelingen en het karakter van de tijger Shere Khan. In overeenkomst met de methodiek van Bordwell en Thompson voor het analyseren van filmideologie, heb ik gekeken naar de stilistische en narratieve motieven in onder ander de plaatsbepaling, cameravoering, symbolische ellipsen, dialogen en de acties van personages. De mogelijke referenties en expliciete en impliciete betekenissen, samengevoegd als de gehele vorm van de film, heb ik vervolgens geïnterpreteerd naar de symptomatische betekenis of ideologie van de film. Enkele belangrijke elementen van Bakhtin, zoals de positie en intentie van de verteller, heb ik tevens, ondanks het medium, meegenomen in mijn analyse die ik als herschrijving behandel. De bevindingen die uitgebreider terugkomen in het volgende hoofdstuk, plaats ik vervolgens binnen het kader van postkoloniale studies en de opgestelde hypothese betreffende de omgang van Favreau met de discursieve structuren uit *The Jungle Books* (1894-95).

⁸¹ Bordwell, D. en Thompson, K. (2013): p. 58-60.

⁸² Idem: p. 439-422.

⁸³ Idem: p. 444.

⁸⁴ Idem: p. 445, 447.

Favreau, een onderscheiden persoonlijkheid als zowel acteur, scriptschrijver, regisseur en producent, werd gevraagd als regisseur voor de nieuwe Disney verfilming van Kiplings werk door een hightech CGI film. Het resultaat, *The Jungle Book* (2016)⁸⁵ lijkt conventioneel te beginnen wanneer de openingstitel de zeer realistische jungle begint vorm te geven aan de hand van ‘Indiase’ instrumentale muziek. Dit is van korte duur als de jungle, gelijk aan Balasubramanyams observatie, onbepaald vormgegeven wordt en een *voice-over* de muziek overneemt:

[Bagheera:] ‘Many strange tales are told in this jungle, but none so strange as the tale of the cub we call Mowgli.’⁸⁶

De stem van de verteller en tevens het karakter van de panter Bagheera wordt geïntroduceerd en blijkt de stem die de film vanuit zijn vertelinstantie blijft volgen (afbeelding 2.1). Dit geeft de film een ‘*story-book*’ karakter dat aangesterkt wordt door het uitblijven van andere subjectieve posities. Niet alleen de gedachtes, maar ook een *point of view* van het hoofdpersonage Mowgli blijft uit. Dit vormelement in relatie tot Bakhtins notie van een vrijheid tot het taalsysteem geeft de verteller de mogelijkheid om (on)bewust een dubbele laag aan het verhaal te geven, welke later ook zal blijken. Bordwell en Thompson geven daarnaast aan dat de eerste vijftien minuten, de opening van de film, de basis is voor het narratief. In dit geval neemt het begin een exposerende vorm aan door het schetsen van de achtergrond van Mowgli tot aan het punt van de confrontatie met de tijger Shere Khan.⁸⁷ De opzet van de introductie door Favreau vormt daarnaast een spiegel met de afloop van de film, waardoor een ringstructuur (abc-x-cba) tot stand komt waarbinnen enkele details een omkering doormaken. Een ringstructuur is een techniek om scènes in een contrast te plaatsen en een reflectie van overeenkomsten en verschillen tussen de twee te bewerkstelligen, in dit geval Mowgli’s

⁸⁵ Narratieve structuur van *The Jungle Book* (2016): 1. Openingstitel en Mowgli’s achtergrondverhaal verteld door de panter Bagheera en de introductie van de ‘wet van de jungle’.

2. Confrontatie met de tijger Shere Khan tijdens de samenkomst van alle dieren bij de ‘Peace Rock’.

3. Vertrek van Mowgli uit de wolvenroedel en zijn scheiding van Bagheera door een ontsnapping aan Shere Khan.

4. Mowgli’s ontmoeting met de cobra Kaa die het verleden van Mowgli toont.

6. De tijd die Mowgli met de beer Baloo spendeert en het gebruik van zijn ‘tricks’.

7. Ontvoering van Mowgli door de apengroep, ‘Bandar-logs’, en het aankondigen van de dood van wolvenleider Akela door apenkoning Louie.

8. Confrontatie tussen Mowgli en Shere Khan en het gebruik van de ‘Red Flower’ waardoor Mowgli’s overwinning volgt en de komst van de olifanten.

9. Herhaling van de training voor Mowgli en de wolven, het uitspreken van de ‘wet van de jungle’ en de aftiteling aan de hand van Kiplings boek.

⁸⁶ Favreau, J. (2016): 00:01:04.

⁸⁷ Bordwell, D en Thompson, K (2013): p. 85.

gesteldheid.⁸⁸

De elementen die het narratief tot deze ringstructuur maken komen zowel in de visuele stijlmotieven, de vormmotieven en door middel van de dialogen naar voren. Een eerste element en tevens een aspect van verandering, is Mowgli's dualiteit en fragiele positie als alleenstaande mens, opgegroeid onder de hoede van de wolven uit de jungle.

[Bagheera:] 'I realize you [Mowgli] weren't born a wolf but could you at least act like one.' (...) 'If he was going to survive I knew he needed a people, a people to protect him.'⁸⁹

Zowel Bagheera als Mowgli realiseren zich dat Mowgli zijn menselijkheid niet kan veranderen, maar dat dit niet betekent dat hij als mens zijnde geen deel van de jungle, van de wolvenroedel kan uitmaken. De dialogen geven dit aan, alsook de positieve verandering in sfeer en een emotie van harmonie tussen introductie en afloop.

[Bagheera:] 'You [Mowgli] can't fight him like a wolf, you're not a wolf. Fight him like a man.'⁹⁰

Daarnaast wordt de film ingeleid door een achtervolging van Bagheera als oefening voor Mowgli en de jonge wolven en eindigt de epiloog met eenzelfde training. Enkel verbetert de uitslag van Mowgli en toont dit hiermee opnieuw het voorgaande motief. Ook het terugkeren naar de wolvenroedel en het door de wolvenleiders (Akela en later Raksha) gesproken: "Look well, wolves" is een spiegel (afbeelding 2.2). Deze scene wordt zowel opgevolgd als voorafgegaan door de confrontatie tussen de tijger Shere Khan en Mowgli.

Op een eerste niveau geeft het hittemotief (droogte en later vuur) de aanloop tot de confrontatie aan en in beide gevallen is water (regen en rivierwater) het teken van het einde van de scene. De confrontatie zelf is beide keren een samenkomst van alle dieren van de jungle waarbinnen zowel Mowgli als Shere Khan een storende factor vormen en zorgen voor disharmonie.

[Mowgli:] 'Shere Khan. Shere Khan. I am not afraid of you. No one has to be afraid of you anymore.' [Shere Khan:] 'No. I think they are afraid of something else now.'⁹¹

⁸⁸ Bordwell, D en Thompson, K (2013): p. 310, 322.

⁸⁹ Favreau, J. (2016): 00:03:07.

⁹⁰ Idem: 01:23:37.

⁹¹ Idem: 01:20:41

Deze overeenkomstigheid die ook Nagai bemerkt in haar analyse, met behulp van een ander soort spiegel, en welke zij beschrijft als Kiplings opblazen van een duale identiteit, is in Favreau's film een directere confrontatie. De relatie tussen Shere Khan en Mowgli is gebaseerd op de tijgers wrok tegen de door de mens gebruikte '*Red-Flower*' (ofwel vuur), dat ook Mowgli gebruikt voor het verslaan van de tijger. Beide confrontaties in de film eindigen met het benadrukken van de wolvenmoeder Raksha dat Mowgli haar zoon blijft.

[Raksha:] 'No matter where you go or what they may call you, you will always be my son.'⁹²

[Raksha:] 'My son.'⁹³

Twee laatste elementen en kleine voorbodes zijn de boomstronk die de watertoegang tot '*Peace-Rock*' (een aspect binnen het conflict van Mowgli en Shere Khan) blokkeert en later daadwerkelijk door de bomen wordt gestopt. Een soortgelijke voorspelling is de dode boom waardoor in eerste instantie Mowgli uit de boom valt, maar deze kennis vervolgens gebruikt om Shere Khan te verslaan. Deze twee terugkerende motieven staan zo gelijk aan Mowgli's overwinning. De aftiteling versterkt opnieuw het conventionele eenzelfde gebruik als de verfilming uit 1967 van Kiplings *Jungle Book* boekcover en hierdoor ook het '*story-book*' karakter overbrengt.

Deze ringstructuur, de parallellen binnen de narratieve vorm en stilistische aspecten van de film reflecteren op Mowgli's gesteldheid en zijn duale dilemma's. Deze dualiteit is in Favreau's film echter niet op dezelfde aspecten gebaseerd als in de analyses van Nyman en Nagai. Mowgli komt in conflict wanneer hij zijn menselijke '*tricks*', ofwel technische hulpstukken gebruikt (afbeelding 2.3). De afkeurende reacties van de dieren op zijn '*tricks*' toont de vreemdheid van Mowgli's aanwezigheid in de jungle. Dit samengevoegd met de mogelijkheid tot (consumptie) misbruik en onderdrukking met behulp van de '*tricks*' gevraagd door de beer Baloo en aap King Louie, zorgen voor Mowgli's interne conflict tussen menselijkheid en verbinding tot de jungle. Deze kloof die tot het thema van natuur en civilisatie behoort, aangesterkt door het centraal zetten van de '*Red-Flower*' als ultiem menselijk vermogen en als kwaad, blijft echter binnen de kaders van de jungle. Mowgli blijft zijn plaats in de jungle tussen de wolven als het juiste zien en de dorpelingen komen amper aan bod.

Tegenoverstaand tot Balasubramanyams observatie zijn de silhouetten van de dorpelingen wel duidelijk mannelijk en Indiaas vormgegeven (afbeelding 2.4). Afgezien van

⁹² Favreau, J. (2016): 00:15:41.

⁹³ Idem: 01:31:38.

het gevaar dat de dorpelingen kunnen vormen worden ze verder niet in Favreau's film beschreven of in een vergelijking geplaatst met de apengroep de 'Bandar-log'. De apen wensen nog altijd wel het bezit van een menselijke kwaliteit (de 'Red-Flower'). Het bewonen van een door de mens gemaakte ruïne lijkt deze bewondering voort te zetten, echter niet voor het taal aspect. Aan de ene kant 'aapt' de 'Bandar-log' Mowgli's zinnen na, anderzijds wordt er verklaard dat het niet de apen zijn die de (menselijke) taal over hebben genomen, maar dat deze taal gebaseerd is op de taal van de jungle en er dus aan voorafging.

[King Louie:] 'Some people call it, what is the word 'papaya'. Stolen words. I say 'popo', it goes to the sound that it makes when it tumbles through the jungle floor.'⁹⁴

Waar de bovenstaande motieven bij aansluiten is Nagai's observatie van Kiplings wens tot enerzijds het terugkeren van een morele menselijke relatie met de natuur, maar die anderzijds wel op basis is van een menselijke superioriteit of dominantie binnen deze natuur. Het visueel centraal positioneren van Mowgli door Favreau, afstekend maar standvastig tegenover de grootsheid van de jungle toont dit tevens aan. Het elimineren van de ras gerelateerde karakteristieken in het werk van Kipling betekent dus niet automatisch het verwijderen van Kiplings denkwijze. Dit bekrachtigt onder andere Saïds waarschuwing van een totale inherente narratieve ideologie alsook Bakhtins *authoritative-discourse*.

Favreau's *Jungle Book* toont vanuit de voorgaande filmanalyse stilistische en narratieve motieven en technieken die van belang zijn voor ideologiekritische interpretaties. Allereerst zijn de referenties naar de voorgaande Disney verfilming en de brontekst van Kipling opmerkelijk, doordat beide geassocieerd worden met een imperialistische politiek. Buiten dit aspect wordt een globale of expliciete betekenis van het nieuwe werk weergegeven door de spiegel of ringcompositie in het verhaal van Mowgli's gesteldheid in de jungle en kan een zelfacceptatie worden geconcludeerd. Mowgli blijft uiteindelijk bij de wolven, geaccepteerd door de jungle als mens en gebruikt zijn menselijkheid ('tricks') voor enkel eigen gebruik. De impliciete betekenissen of thema's die hieraan relateren zijn de scheiding tussen natuurlijk gedrag en menselijke technische innovatie, verwoestende elementen voor de natuur, en samenlevingsstructuren. Op het eerste gezicht lijkt de expliciete betekenis onschuldig en ethisch verantwoord. De karakteristieke raciale dierenallegorie is aangepast tot een 'normale' samenleving en het plot lijkt meer te draaien om een reflectie op het toedoen van menselijke interactie in de natuur en om de acceptatie van een subjectieve autonomie. Ideologiekritisch

⁹⁴ Favreau, J. (2016): 00:15:41.

herschrijven bevat echter, zoals Said aangeeft, het opnemen en het weglaten van elementen in de keuzes van de auteur/regisseur. Ik suggereer dan ook dat de vorm van de film nog altijd het inherente of *authoritative-discourse* van Kiplings imperialistische wens als beschermheer van de jungle, zoals beschreven door Nagai, laat doorschemeren. Het stilistisch centraal zetten van Mowgli als ‘de Man’ (de eigenaardigheid) dat ook door Nyman in de brontekst is geobserveerd toont dit en maakt Mowgli de enige die de jungle kan redden/samenbrengen. De bomen als voorbodes en de progressieve ringcompositie zijn andere stilistische en narratieve aspecten die Mowgli’s transformatie en zijn speciale ‘plek’ aangeven. De symptomatische betekenis of de ideologie van Favreau’s film laat dus niet zozeer het imperialisme over het koloniale subject in de dierenallegorie zien, maar het imperialistisch innemen van de natuurlijke samenleving. Deze dubbelzinnigheid is wellicht moeilijk te doorzien, maar is tevens zichtbaar in het uitblijven van een zogenaamde ‘kip en ei’ vraagstelling waarbij het conflict tussen Mowgli en Shere Khan wordt aangenomen als veroorzaakt door de tijger. De vanzelfsprekende superieure positie die de mens inneemt, komt terug in Mowgli’s transformatie waarin Favreau de mens als enige van zijn soort als harmoniebrenger en als leider neerzet. Hij wordt letterlijk bovenop de olifant geplaatst en neemt hiermee de plaats in van de scheppende olifant (afbeelding 2.5).

Het eerder genoemde citaat uit Favreau’s film, waarmee ik in mijn inleiding mee ben aangevangen, komt nu terug:

[Bagheera:] ‘I saw a little boy, without the people, bring all the jungle together for the very first time.’⁹⁵

Het toont enerzijds het accepteren van Mowgli’s autonome subjectiviteit en anderzijds het menselijk vermogen om ook de jungle te organiseren. Deze meerduidigheid is een bekrachtiging van Bakhtins positie van de verteller en het (onbewuste) *double-voiced discourse*. Mijn filmanalyse veronderstelt dus dat de omgang van Favreau met de imperialistische structuren uit Kiplings brontekst een minder radicale herschrijving is dan wellicht gewenst. De complexiteit van het ideologisch herschrijven blijft.

⁹⁵ Favreau, J. (2016): 01:33:11.



2.1: Bagheera en Mowgli in de CGI jungle
[00:02:51]



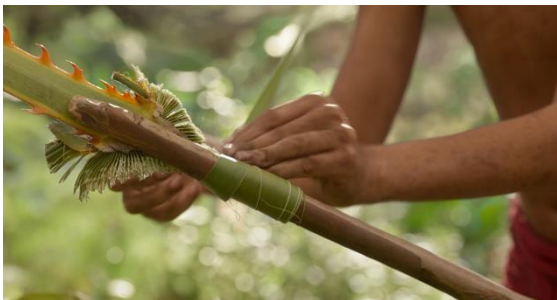
2.4: De 'man village' met prominent een nadruk op
het vuur dat Mowgli meeneemt [01:18:19]



2.2: Mowgli huilt samen met zijn wolvenbroers
[00:04:59]



2.5: Mowgli op de rug van het olifantenjong die hij
gered heeft en nu een wederdienst brengt
[01:31:44]



2.3: Een van Mowgli's attributen om Baloo te
helpen in het verkrijgen van honing [00:48:44]

H.3 Narratief toegestaan(?)

3.1 Radicaal ‘de-ideologiseren’: Vandergrift en Wu

In de inleiding gaf ik aan een radicale herziening van *The Jungle Books* (1894-95) in de herschrijving van Favreau te verwachten. Meerdere theoretici zoals Said (1993), Randall (2010), Nyman (2001) en Nagai (2013) ervaren de noodzakelijkheid om de imperialistische structuren in romans te erkennen en hebben specifiek het werk van Kipling aangekaart. De vraag rest, of de mogelijkheid bestaat om de ideologische structuren van *Jungle Book* uit het narratief te elimineren en in de herschrijving het verhaal van Mowgli te vertellen zonder het ideologische plot. Deze suggestie resulteert volgens Balasubramanyam (2016) in een tweevoud. Zijn conclusie oppert de poging van Favreau tot die eliminatie en benoemt een succes in het behouden van het plot op basis van anti-rationale karakters en een neutraal hoofdpersoon. Het probleem zit hem echter in de productie van de herschrijving waarin volgens Balasubramanyam een nieuw soort imperialisme ontstaat in de ‘kolonisatie’ van technische corporaties die via CGI de wereld representeren.⁹⁶ Of deze nieuwe ideologie wenselijk is, is een andere vraag. In tegenstelling tot wat Balasubramanyam concludeert toont deze filmanalyse echter aan dat de ideologische structuur van de brontekst niet geheel is verwijderd uit het narratief. Het werk van Favreau bevat nog steeds de imperialistische structuur betreffend de relatie tussen mens en natuur. Dit sluit aan bij de notie van Said waarin hij waarschuwt dat het discours niet enkel door de methodische veranderingen die bovenstaand door Balasubramanyam zijn aangekaart geëlimineerd kan worden. Tevens Bakhtin (1934-35) en Bordwell en Thompson (2013) geven aan dat het discours of de sociale context volledig in het woord en in de gehele filmvorm wordt geïncorporeerd.

Het onderzoeksveld naar de omgang met ideologische structuren en naar de mogelijkheden voor herschrijvingen is zoals vermeld groter binnen feministische studies omtrent patriarchale structuren. Het onderzoek naar de gebruikte narratieve verzetstechnieken in dit veld kan ophelderen wat Favreau’s herschrijving wel of niet heeft opgeleverd en hoe zich dit verhoudt tot de mogelijkheid van ideologiekritiek. Hilary Crew (2002) heeft meerdere feministische herschrijvingen van sprookjes geanalyseerd en het gebruik van Spivaks *subaltern* stelt ze als karakteristieke techniek. Het genre van het sprookje wordt gedecodeerd en er vindt dikwijls een omdraaiing plaats van het leidende gender van de personages en de bijbehorende karakteristieken.⁹⁷ Een andere manier is het gebruik van het eerste persoonsperspectief voor de

⁹⁶ Balasubramanyam, R. (2016).

⁹⁷ Crew, H. (2002): p. 82.

personages om zo de lezer eerder te laten identificeren met de hoofdrolspeler(s) en de conventionele auctoriële verteller van sprookjes buiten beschouwing te laten.⁹⁸ De film van Favreau bevat echter nog altijd een auctoriële verteller in het karakter van de panter Bagheera. Daarnaast toont de filmanalyse dat er weinig gebruik gemaakt wordt van het eerste persoonsperspectief, een subjectieve reflectie en een *point of view* shot vanuit de personages en dus blijft de toeschouwer afstandelijk. De karakteristieken en de conventionele racistische toeschrijvingen zijn wel veranderd.

Het recente onderzoek van Jie Wu (2017) naar de feministische herschrijvingen van sprookjes door Angela Carter beschrijft (wellicht) de radicale of gehele verandering van het narratief en sluit aan bij de ideeën van Plate (2011). Carter's gebruik van het tweede persoonsperspectief zorgt voor een interactieve relatie tussen lezer en tekst en hiermee tussen lezer en discours. Daarbij wordt in de structuur van het narratief de divisies tussen de verschillende actoren binnen en buiten het verhaal niet langer aangehouden.⁹⁹ Dit creëert volgens Wu de (ideologisch) nieuwe subjectieve positie voor de lezer.¹⁰⁰ Daarnaast bespot het de auctoriële verteller, worden de discursieve conventionele representaties gedeactiveerd en biedt dit de lezer een subjectieve reflectie. Hierdoor wordt niet alleen het narratief gereviseerd, maar reviseert de lezer gelijktijdig zichzelf.¹⁰¹ Een belangrijk punt is dat deze techniek een relatie tussen het zelf en de 'ander' bewerkstelligt die een discursieve oppositie bemoeilijkt en om deze reden helpt in het verzet tegen ideologische structuren.¹⁰² Het verschil met het door Crew geanalyseerde werk is dat het niet om de posities en de nieuwe discursieve verandering van de karakters gaat, maar om de positie van de lezer in een nieuwe relatie met het narratief en op deze manier het discours destabiliseert. In het werk van Favreau komt het tweede persoonsperspectief niet voor. De interactieve connectie tussen de verschillende actoren (verteller, acteur, regisseur en camera) is tevens niet aanwezig en blijft afstandelijk. Een subjectieve positie van de toeschouwer in relatie met de discursieve structuren blijft uit en hiermee dus ook de mogelijkheid van een radicale herschrijving.

3.2 Het kinderdomein: Randall e.a.

Het belang van dit bachelorwerkstuk is de omgang met discursieve structuren in het domein van de kinderliteratuur. De meerdere verfilmingen van *The Jungle Books* (1894-95) geven een voortduring van haar populariteit weer. Binnen het oeuvre van Kipling bemerkt Nagai dat

⁹⁸ Crew, H. (2002): p. 77-78.

⁹⁹ Wu, J. (2017): p. 61-62.

¹⁰⁰ Idem: p. 54, 65.

¹⁰¹ Idem: p. 54, 61.

¹⁰² Idem: p. 65.

Jungle Book een van de enige werken is die na de val van het Britse rijk nog veel gelezen blijft.¹⁰³ Dit zet een vraagteken bij de kinderliteratuur van Kipling en waarom deze niet beïnvloed is door de negativiteit van de postkoloniale kritiek. In connectie tot de veronderstelde opvoedende functie van kinderliteratuur wordt dit voorgaande paradoxaal. Randall schrijft zoals vermeld in de inleiding over deze problematiek van imperialistische invloeden en de sociaal-culturele ideeën die de kinderen hierdoor leren en overnemen. Het karakter van Mowgli vormt een voorbeeld van karakteristieken dat als conventioneel literair element kan gaan figureren.¹⁰⁴ Tevens geeft Joel Taxel (1988) aan dat hoewel literaire receptie individueel is, een narratief tot op een zekere hoogte de lezer naar een betekenis leidt. Daarnaast reflecteert de kinderliteratuurcanon de sociale structuren in de wereld, in plaats van idealere samenlevingsstructuren.¹⁰⁵

Mary Goodwin (2011) zet in haar analyse van Kiplings *The Jungle Books* (1894-95) de educatieve veronderstellingen die het werk aangeeft voor kinderen van de laat Brits Victoriaanse tijd uiteen. De opzet van het narratief toont een leerruimte in de natuur parallel aan de ‘werkelijke’ wereld en zijn sociale structuren.¹⁰⁶ Binnen deze opzet bemerkt Goodwin de standaard van het opgroeien tot man in het karakter van de jongen Mowgli. In de sociale structuur van de jungle –de gevaarlijke (mannelijke) omgeving– wordt Mowgli getest. Gelijk aan Nymans observatie en mijn filmanalyse, staat hierbij de ‘Man’ als superieur, de gestudeerde overheerser (de mens) tegenover de verstandeloze ‘ander’ (de apen).¹⁰⁷ De enige onzekere factor is Mowgli’s duale identiteit en zorgt ervoor dat de jongen voor de keuze staat om de jungle wel of niet te verlaten. Favreau’s Mowgli blijft in tegenstelling tot de brontekst in de jungle.¹⁰⁸ Kinderliteratuur van de laat negentiende-eeuw in het algemeen is volgens Goodwin gecentreerd rondom eenzelfde natuurlijke leerruimte dat een fysieke training alsook een besef van eigendom en de daad van cultiveren moet bewerkstelligen.¹⁰⁹ Dit is terug te zien volgens Randall (via de beschouwing van Norbert Elias) in de kinderliteratuur van de laat twintigste-eeuw met een standaard gerelateerd aan een klassensysteem en Europese civilisatie.¹¹⁰

Aaneensluitend roept Randall op tot het herzien van imperialistische structuren in de discussies over kinderliteratuur van de eenentwintigste-eeuw. Om de voortzetting van de

¹⁰³ Nagai, K (2013): p. xxi.

¹⁰⁴ Randall, D. (2010): p. 29.

¹⁰⁵ Taxel, J. (1988): p. 221-222, 226-227.

¹⁰⁶ Goodwin, M. (2011): p. 105-106.

¹⁰⁷ Idem: p. 108-109, 111.

¹⁰⁸ Idem: p. 116.

¹⁰⁹ Idem: p. 110.

¹¹⁰ Randall, D. (2010): p. 30.

conventionele karakteristieken tegen te gaan is een besef van andere (*cross-cultural*) perspectieven nodig dat tevens de eigen vaststaande identiteit veranderlijk maakt.¹¹¹ Een voorbeeld van een ‘succesvol’ werk is volgens Randall *The Beduins’ Gazelle* (1996) van Frances Temple dat in eenzelfde plot als *Jungle Book* een (Europese) man in een vreemde omgeving plaatst, maar met een accent op verschillende stemmen en *point of views*.¹¹² Dit sluit aan op de besproken ideeën van Plate en Wu. Randall benadrukt daarnaast dat het narratief geen onderscheid maakt tot één ‘juiste’ perspectief.¹¹³ Kay Vandergrift (1995) richt zich op feministische herschrijvingen van kinderliterair werk en geeft aan dat met de reflectie van een ‘multiculturele’ wereld (zoals in Temple’s werk) als educatieve basis, het niet meer nodig is om het perspectief van de ‘ander’ te introduceren in de canon maar is deze hierin inherent. Om dit te bewerkstelligen moet er gekeken worden naar hoe verschillende thema’s worden gerepresenteerd (tevens in de herschrijvingen) om alle (overgebleven) discursieve structuren aan het licht te brengen.¹¹⁴ In mijn filmanalyse vroeg ik mij af, net als Randall en de andere voorgaande onderzoekers, of dit reeds al het geval is gezien *The Jungle Book* (2016) van Favreau.

3.3 Overdenking: The Jungle Books (1894-95)

Het artikel van Balasubramanyam waarin de antikoloniale intentie van de regisseur van *The Jungle Book* (2016) geopperd wordt is interpretatief, daar het niet zeker is of dit ook Favreau’s (bewuste) bedoeling is. Een onderzoek naar de mogelijkheid en de techniek die het herschrijven tot een succes zou maken brengt dit bachelorwerkstuk tot stand. Daarnaast is het belang en het gemis van een herschrijving van Kiplings kinderboek *The Jungle Books* (1894-95), dat herhaaldelijk in verschillende media wordt uitgebracht, zonder de imperialistische ideologie duidelijk gemaakt door recente theoretici. Zoals besproken in mijn filmanalyse begint en eindigt de film met de verwijzing naar de brontekst en de populaire verfilming van Wolfgang Reithermans *Jungle Book* (1967), maar neemt de film ook opvallend afstand van deze eerdere verfilming door een duidelijke overgang naar een eigen, nieuwe versie van de jungle aan de hand van CGI. Toch ben ik van mening dat Kiplings Brits koloniale ideologie van een dominantie over de natuur aanwezig blijft in het narratief, ondanks de (gelijk aan Balasubramanyam geobserveerde) aanpassingen in de racistische elementen van de karakters. De rode lijn die zich in dit voorgaande heeft gevormd en het theoretisch punt van mijn

¹¹¹ Randall, D. (2010): p. 34.

¹¹² Idem: P. 36.

¹¹³ Idem: p. 36.

¹¹⁴ Vandergrift, K. (1995): p. 61, 63.

bachelorwerkstuk is de vraag hoe om te gaan met koloniale structuren en of en hoe het mogelijk is deze discursieve structuur uit een narratief te verwijderen.

De theoretici die ik heb aangehaald stellen allen een actieve omgang met koloniale canonieke werken. Zowel Randall, Nyman, Nagai en Vandergrift geven aan dat binnen kinderliteratuur imperialistische structuren aanwezig zijn en dat die de leefwereld van het kind beïnvloeden op een (aangenomen) ongewenste manier in een postkoloniale tijd. Deze oproep is echter, zoals de publicatiedata aangeven, niet nieuw. Het werk van Taxel in de laat jaren 80 bevond zich in een levendige bespreking van discursieve structuren in kinderliteratuur. Een uitkomst lijkt helaas uit te blijven; de manier waarop deze structuren moeten worden aangepakt is waar de discussie ligt. In mijn bespreking van de verschillende theorieën en analyses toont zich onenigheid over de plaats van het discours in een narratief en hoe deze zichtbaar is. Enerzijds stelt Said dat de discursieve structuren inherent zijn aan het gehele narratief. Het discours is het plot zoals de quote van Margaret Atwood (1992) uit de inleiding stelt en zonder plot is er geen narratief. Anderzijds tonen de feministische herschrijvingen volgens Crews analyse aan dat er specifieke elementen onttrokken (omgedraaid) kunnen worden. Aansluitend geeft Bakhtin aan dat elk woord een discursieve verwijzing is die de schrijver tot een nieuw ideologisch geheel vormt. Bordwell en Thompson benadrukken dat de gehele filmvorm het discursieve raamwerk is, maar stellen beiden ook dat dit discours gedeconstrueerd kan worden. Boehmer (2005) gaat tegen de stabiliteit van het discours op taal in en stelt de mogelijkheid van interpretatie. Daarnaast pleit enerzijds Vandergrift voor analyses van alle (op het eerste gezicht gescheiden) thema's en problematieken in het narratief. Anderzijds geven Morey's (2000) discursieve haperingen aan dat het narratief niet waterdicht. Ook Plates 'stille' elementen in het narratief tonen een contrasterend discours aan. Deze divisies komen ook in de analyses van zowel *Jungle Book*'s brontekst als Favreau's verfilming naar voren. Zo richten Nyman en Balasubramanyam zich op de verschillende racistische elementen in hun analyses en kaarten Nagai en ikzelf de algehele structuren aan.

Dit bachelorwerkstuk kan in relatie tot de voorgaande discussie vanuit de conclusie aan de kant van de volledige incorporatie van de discursieve structuren in het narratief worden geplaatst, waarin Favreau's omgang met *Jungle Book* een herinschrijving is van de ideologie. De wens van Randall, over het herzien van kinderliteratuur, heeft in dit onderzoeksobject nog niet zijn verwerking gekregen. De vraag rest, of Favreau überhaupt anders met de discursieve structuren om kan gaan. De verschillende theorieën en voorbeelden van (feministische) herschrijvingen tonen een optie; een omgang die niet is gericht op het elimineren van de ideologie, maar desalniettemin de structuren destabiliseert in de herschrijving. In het werk van

Carter is door Wu duidelijk gemaakt dat het discursieve narratief door middel van het tweede persoonsperspectief in een interactieve relatie met de lezer komt te staan. Hierdoor komt de ideologie aan het licht en wordt de lezer geforceerd hierop te reflecteren. Dit soort herschrijven beziet Carter als het demythologiseren van de canonieke narratieven, waardoor de lezers verwachting wordt aangepast.¹¹⁵ Aansluitend stelt ook Randall dat het hiervan bewust zijn, de conventionele ideologische identificatie kan doorbreken en dit is tevens het kernelement in Saida's theorie. Een constante flux van stemmen en een niet standvastige subjectiviteit die aansluit op Plate's verzetstechniek '*writing back together*' geeft als laatste eveneens deze reflectieve techniek weer. Het zien van en reflecteren op het discours in de herschrijving van het bestaande plot, eerder dan het verwijderen van de elementen toont daarbij volgens Taxel een educatieve veronderstelling. Kinderliteratuur kan en kinderen kunnen de discursieve geschiedenis begrijpen en deze bewuste relatie verbreekt de vicieuze cirkel in het overnemen van de koloniale structuren.¹¹⁶ In dit voorgaande wordt aan de gemeenschappelijke wens van Said en Randall voldaan, de imperialistische structuur in Kipling erkent en zijn ideologische autoriteit aangepast.

¹¹⁵ Wu, J. (2017): p. 56, 65.

¹¹⁶ Taxel, J. (1988): p. 225-227.

Conclusie

Zoals vaker het geval, kan niet in elk artikel dat een enthousiasme opwekt het standpunt dat wordt gemaakt staande houden naar verder, meer diepgaand onderzoek. Het artikel van Balasubramanyam (2016) dat mijn interesse opwekte heeft tot een onderzoek geleid in de discussie van discursieve narratieve structuren en van (de afwezigheid van) dekolonisatie in kinderliteratuur. Vanuit het onderzoeksobject van Favreau's live-actionfilm *The Jungle Book* (2016) heb ik de onderzoeksvraag opgesteld waarin de regisseurs omgang met de discursieve structuren uit het originele kinderboek *The Jungle Books* (1894-95) van Kipling wordt bevraagd. Het extra aspect in deze analyse is het medium van film waarin het kolonialistische narratief is geplaatst. De analyse van de film van Favreau is als herschrijving behandeld en gesitueerd binnen de theoretische kaders van postkoloniale studies en het onderzoek naar discursieve structuren in narratief en film. Het verschil tussen de aangehaalde academici in relatie tot de conceptualisering van discursieve structuren en de mogelijkheid van een verzet via herschrijvingen, bracht mijn analyse enerzijds de veelzijdigheid van invalshoeken om de filmideologie te analyseren. Anderzijds bracht de onenigheid de daadwerkelijke vraag aan het licht of het mogelijk is dat de omgang van Favreau met de discursieve structuren van Kipling gebaseerd is op eliminatie. In deze filmanalyse wordt geconcludeerd, zoals de geciteerde citaten in de inleiding van Atwood en Favreau reeds aangeven, dat Kiplings imperialistische ideologie nog altijd aanwezig is in Favreau's film, al dan niet in een subtielere vorm. Daarnaast toont dit bachelorwerkstuk dat de omgang van Favreau met de discursieve structuren, in vergelijking met het werk van Carter (in Wu, 2017), niet aansluit bij de door Randall (2010) en Taxel (1988) beschreven hedendaagse educatieve veronderstelling binnen kinderliteratuur. Er is geen subjectieve positie voor het kind en deze leert en neemt nog altijd het imperialistische gedachtegoed over. Hiermee lijkt de in de inleiding veronderstelde radiale herziening afgeschreven, maar heb ik desalniettemin gereflecteerd en geconcludeerd dat de techniek van Carter (het tweede persoonsperspectief) een oplossing kan bieden. In plaats van het discursieve plot te elimineren brengt deze techniek de ideologie enkel aan het licht en ligt de reflectieve interactie bij de lezer, het kind.

Deze conclusie is getrokken aan de hand van het formaat van en het tijdsbestek voor een bachelorwerkstuk. Graag had ik zelf de brontekst van Kiplings *Jungle Book* willen analyseren, omdat ik tijdens het inlezen over enkele elementen ben gevallen die in de aangehaalde analyses van Kiplings werk niet zijn besproken. Daarnaast zijn er verschillende mogelijkheden voor opvolgend onderzoek van *The Jungle Book* (2016) in relatie tot *The Jungle Books* (1894-95).

Zo is de conclusie van Balasubramanyams analyse van *The Jungle Book* (2016) en de suggestie van het hedendaagse imperialisme van corporaties een interessante bevinding voor een analyse in relatie tot de educatieve veronderstellingen in kinderliteratuur, gelijk aan de beschrijvingen van Goodwin (2011) en Randall en Taxel. Omtrent mijn conclusie van Favreau's film en de continuerende ideologie van het domineren van de natuur, kan de theorie uit 'Dialectic of Enlightenment' (1944) door Max Horkheimer en Theodor Adorno in verband worden gebracht en nader worden bekeken. Verder zijn verschillende elementen in de boek- en filmanalyses aangekaart, zoals de ringstructuur, de positie van de verteller en een stemanalyse van de film, welke verder kunnen worden uitgediept ten aanzien van het begrip voor de discursieve structuren in het narratief van Kipling en de film van Favreau. Als laatste is het hoofdthema van dit bachelorwerkstuk, het dekoloniseren van canonieke (kinder)literatuur ondanks het reeds over de jaren uitgebreide onderzoeksveld nog altijd relevant en van belang om kritisch te onderzoeken. Hopelijk wekt daarom dit bachelorwerkstuk ook de interesse bij medecultuurwetenschappers tot het continueren van dit onderzoek in het boeiende veld van kinderliteratuur en discursieve structuren in narratief.

Bibliografie

- Bakhtin, M. M. (1934-35) 'Discourse in the Novel', In: Holquist, M. (ed.). (1981) *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press.
- Balasubramanyam, R. (2016) 'The new Jungle Book tries to bypass racism by erasing identities altogether'. In: *Media Diversified*. <https://mediadiversified.org/2016/04/29/the-new-jungle-book-tries-to-bypass-racism-by-erasing-identities-altogether/> (15 juni 2017).
- Boehmer, E. (2005) *Colonial & Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press. Tweede editie.
- Bordwell, D. en Thompson, K. (2013) *Film Art. An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Crew, H. S. (2002) 'Spinning New Tales from Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale'. In: *Children's Literature in Education*, Vol. 33, 2, p. 77-95.
- Goodwin, M. (2011) 'The Garden and the Jungle: Burnett, Kipling and the Nature of Imperial Childhood'. In: *Children's Literature in Education*, Vol 42, p. 105-117.
- Kipling, R. (2013) *The Jungle Books*. Nagai, K (ed.). Voorwoord: Montefiore, J (2011). Londen: Penguin Classics.
- Montefiore, J (2011). 'General Preface'. In: Kipling, R. (2013) *The Jungle Books*. Nagai, K (ed.). Londen: Penguin Classics, p. xiii-xviii.
- Morey, P. (2000) *Fictions of India. Narrative and Power*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Morris, R. C. (ed.) (2010) *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press.
- Nagai, K. (2013) 'Introduction'. In: Kipling, R. (2013) *The Jungle Books*. Nagai, K (ed.). Londen: Penguin Classics, p. xix-xlvi.
- Nyman, J. (2001) 'Re-Reading Rudyard Kipling's 'English' Heroism: Narrating Nation in *The Jungle Book*'. In: *Orbis Litterarum*, Vol. 56, p. 205-220.
- Plate, L. (2011) *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting*. Palgrave Macmillan.

Randall, D. (2010) 'Empire and Children's Literature: Changing Patterns of Cross-Cultural Perspective'. In: *Children's Literature in Education*, Vol. 41, p. 28-39.

Said, E. W. (1993) *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A Knopf.

Spivak, G. C. (1985) 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism'. In *Critical Inquiry*, Vol. 12, 1, p. 243-261.

Taxel, J. (1988) 'Children's Literature: Ideology and Response'. In: *Curriculum Inquiry*, Vol.18, 2, p. 217-229.

Vandergrift, K. E. (1995) 'Female Protagonists and Beyond: Picture Books for Future Feminists'. In: *Feminist Teacher*, Vol. 9, 2, p. 61-69.

Wu, J. (2017) 'Carter's Feminist Revision of Fairytale: The Narrative Strategies of "The Company of Wolves"'. *Fundan University* 2017, 10, p.53-67. Springer.

Cinematografie:

The Jungle Book. Favreau, J. (2016). USA: Disney.

Jungle Book. Reitherman, W. (1967). USA: Walt Disney.