



Pinocchio in Beweging

Een Onderzoek naar de Transformationele Verhouding tussen
Walt Disney's *Pinocchio* en Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* (1883)



Jet Parênt
S1029468
Pre-master ACW Kunstbeleid en Kunstbedrijf
Bachelorwerkstuk
M.J.G. De Pourcq
15 juni 2019

**Bacheloropleiding
Algemene Cultuurwetenschappen**

Docent voor wie dit document is bestemd:

M. J. G. De Pauw

Cursusnaam:

Bachelorwerkstuk LET-ACWB300

Titel van het document:

Pinocchio in beweging. Een onderzoek naar de
transformationele verhouding
tussen Walt Disney's Pinocchio
(1940) en Carlo Collodi's
Le Avventure di Pinocchio (1883)

Datum van indiening:

15/06/19

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

.....

Naam student:

Jet Paré

Studentnummer:

11029468



Abstract

In dit onderzoek wordt de transformationele verhouding tussen Walt Disney's *Pinocchio* (1940) en Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* (1883) met betrekking tot de thema's armoede en onderwijs geanalyseerd vanuit hun cultuurhistorische context. Door middel van deze analyse, waarin de twee werken tegenover elkaar worden geplaatst, wordt de transformatie tussen Collodi's verhaal en de Disneyfilm op een nieuwe wijze inzichtelijk gemaakt. De gehanteerde methode binnen dit onderzoek is gebaseerd op het intertekstuele analysemodel van Paul Claes, zoals toegelicht in *Echo's Echo's: De Kunst van de Allusie*. Deze methode is in het eerste hoofdstuk toegepast om de transformaties die zich voordoen tussen het originele verhaal en de filmadaptatie met betrekking tot de thema's armoede en onderwijs in kaart te brengen en te benoemen. In het tweede hoofdstuk worden vervolgens de functies van deze transformaties geïnterpreteerd door het originele verhaal en de filmadaptatie in hun cultuurhistorische context te plaatsen. Hierbij wordt specifiek aandacht besteed aan welke rol de heersende normen en waarden in de samenleving met betrekking tot opvoeding en entertainment, de nasleep van The Great Depression en de procedures en doelstellingen van The Walt Disney Company hebben gespeeld met betrekking tot de transformaties. Deze contextuele benadering van de transformaties sluit direct aan op het theoretische kader van dit onderzoek, die gebaseerd is op de adaptatietheorie van Barbara Straumann zoals omschreven in het *Handbook of Intermediality*. Het idee dat de manier waarop het originele verhaal is getransformeerd inzicht geeft in de tijdsgeest ten tijde van het ontstaan van de adaptatie, en andersom, staat centraal binnen deze theorie. Met het in kaart brengen van de transformaties door middel van Claes' analysemodel en het interpreteren van de transformaties vanuit de cultuurhistorische context wordt aangetoond dat de transformaties zijn ontstaan vanuit het doel om het verhaal over Pinokkio op een specifieke samenleving in een specifieke tijdperiode te laten aansluiten. Van hieruit is een licht geworpen op de correlatie tussen de Disneyfilm en de tijd waaruit deze afkomstig is én is voortgekomen hoe Disney's *Pinocchio* zich verhoudt tot Collodi's *Le Avventure di Pinocchio*.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Status Quaestionis	5
Theorie en methode	6
Hoofdstuk 1: Een vergelijkende analyse tussen Collodi's <i>Le Avventure di Pinocchio</i> en Disney's <i>Pinocchio</i>	9
1.1 Armoede	10
1.1.1 Het ontstaan van Pinokkio	10
1.1.2 De omgeving van Pinokkio	11
1.2 Onderwijs	12
1.2.1 Pinokkio's houding tegenover school	12
1.2.2 Het belang van onderwijs	13
1.2.3 De kennismaking met de buitenwereld	14
Hoofdstuk 2: Een contextuele benadering van de transformaties tussen Collodi's <i>Le Avventure di Pinocchio</i> en Disney's <i>Pinocchio</i>	16
2.1 Armoede	16
2.1.1 Het ontstaan van Pinokkio	16
2.1.2 De omgeving van Pinokkio	17
2.2 Onderwijs	18
2.2.1 Pinokkio's houding tegenover school	18
2.2.2 Het belang van onderwijs	19
2.2.3 De kennismaking met de buitenwereld	20
Conclusie	22
Bibliografie	25

Inleiding

Volgend jaar viert Walt Disney's *Pinocchio* zijn tachtigste verjaardag. Disney maakt van die gelegenheid gebruik door een live action remake van de populaire animatiefilm uit 1940 op de agenda te zetten. De remake zal waarschijnlijk in 2020 vertoond worden. De maker van de *Paddington*-films, Paul King, zal de film regisseren en mogelijk vertolkt Tom Hanks de rol van Gepetto: de houtsnijder die Pinokkio vormgeeft. Disney zet hoog in en laat zich duidelijk niet afschrikken door het feit dat vele anderen, inclusief zichzelf, al eerder aan de haal gingen met Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* uit 1883.

Carlo Collodi (1826-1890), de schepper van Pinokkio, was een Toscaanse schrijver en journalist. Hij vertaalde veel Franse sprookjes en schreef voornamelijk schoolboeken waarin de lesstof werd toegelicht door avontuurlijke personages. Collodi voegde deze sprookjes en avontuurlijke personages in 1881 samen in het verhaal *La Storia di un Burratino*. Hiervan verschenen vervolgens wekelijks een aantal pagina's in het Italiaanse kindertijdschrift *Giornale per i bambini*. In 1883 werd het gehele verhaal, met toevoeging van illustraties en extra hoofdstukken, gepubliceerd door de uitgeverij Felice Paggi Libraio onder de titel *Le Avventure di Pinocchio*.

Anno nu zijn er maar liefst 260 vertalingen van Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* verkrijgbaar. Dit maakt het verhaal over de ondeugende houten pop die dolgraag een jongetje wilde worden, na de Bijbel, het meest vertaalde boek ter wereld (UNESCO Index Translationum). Naast vertalingen verschenen er ook nog eens honderden herschrijvingen en adaptaties, waarvan de Disneyfilm tot nu toe wellicht de bekendste is. Disney's live action remake en de op Netflix verwachte *Pinocchio*-verfilming door Guillermo del Toro bewijzen dat het verhaal ook tegenwoordig nog een onuitputtelijke bron van inspiratie is. Als gevolg van al deze vertalingen, herschrijvingen en adaptaties geraakt het originele verhaal van Collodi echter steeds meer in vergetelheid; iedereen kent Pinokkio, maar niemand kent de échte Pinokkio.

Status Quaestionis

De historicus Thomas Morrissey, die meer dan twintig jaar lang onderzoek deed naar adaptaties van *Pinocchio*, beaamt dat allerlei onderdelen van het originele verhaal in vergetelheid zijn geraakt. "Events such as Pinocchio's killing of the Talking Cricket or the sinister Coachman's biting of a boy-turned-donkey's ear do not appear in many versions. The Disney feature cartoon, as entertaining as it is, bears scant resemblance to Collodi's original" (Morrissey 91). In samenwerking met socioloog Richard Wunderlich publiceerde Morrissey het boek *Pinocchio Goes Postmodern: Perils of a Puppet in the United States*. Hierin worden de veranderingen in de Amerikaanse adaptaties ten opzichte van het originele verhaal in verband gebracht met veranderingen in de Amerikaanse maatschappij op basis van een contextuele benadering. Hierbij worden eveneens intermediale en intertekstuele relaties tussen verschillende versies toegelicht. De contextuele benadering wordt ook gehanteerd

door Laura Tosi, een Italiaanse professor gespecialiseerd in kinderliteratuur, in het artikel “*Alice and Pinocchio: National Stereotypes and International Classis Fantasy*”. Hierin bespreekt Tosi de verdwijning van de typisch, Italiaanse karaktereigenschappen van Pinokkio als gevolg van vertalingen, herschrijvingen en adaptaties.

De transformatie van *Pinocchio* wordt niet altijd in kaart gebracht door het originele verhaal te vergelijken met allerlei vertalingen, herschrijvingen en adaptaties. Het originele verhaal wordt ook “an sich” geanalyseerd. In “*An Essay on Pinocchio*” presenteert Nicolas Perella, een Italiaans letterkundige, een zeer uitgebreide tekstanalyse van Collodi’s *Le Avventure di Pinocchio*. Door de lezer kennis te laten maken met Collodi’s verhaal wordt vanzelf duidelijk hoe het origineel afwijkt van het verhaal waarmee de lezer bekend was.

De transformatie die *Pinocchio* heeft doorstaan, is dus met name onderzocht binnen de literatuur- en cultuurstudies. Hierbij zijn mij twee dingen opgevallen: het originele verhaal wordt óf an sich geanalyseerd, zoals in Perella’s analyse, óf wordt juist in verband gebracht met talloze adaptaties zoals in de studies van Wunderlich, Morrissey en Tosi. Weliswaar wordt in de studies van Wunderlich, Morrissey en Tosi het origineel vergeleken met de Disneyfilm, maar deze vergelijkingen zijn zeer beperkt. De Disneyfilm staat in geen van deze onderzoeken centraal en is slechts één van de vele adaptaties die aan bod komt. Dit is opvallend, omdat Disney’s *Pinocchio* een van de meest invloedrijke en toonaangevende adaptaties is: “The Disney studio has provided the world with its primary image of Pinocchio” (Tosi 83). De Disneyfilm wordt dan ook vaak verward met het origineel (Wunderlich en Morrissey “The Desecration” 106).

Wat dus nog ontbreekt binnen dit onderzoeksveld is een uitgebreide analyse waarin Collodi’s *Le Avventure di Pinocchio* uit 1883 en Disney’s *Pinocchio* uit 1940 tegenover elkaar worden geplaatst. Uitgebreid onderzoek doen naar hoe de Disneyfilm zich verhoudt tot Collodi’s verhaal draagt dus bij aan het aanvullen en verdiepen van het onderzoeksveld en is daarom van belang. Ik zal onderzoek doen op grond van twee thema’s die centraal staan in het originele verhaal: armoede en onderwijs. “Pinocchio is impregnated with Italian history: it is about hunger and education at a time when the political unification of Italy had been (nearly) completed”, aldus Tosi (79).

Het onderzoek zal de transformatie tussen Collodi’s verhaal en de Disneyfilm op een nieuwe wijze inzichtelijk maken. Net zoals Wunderlich, Morrissey en Tosi zal ik deze transformatie vanuit de cultuurhistorische context benaderen. De onderzoeksvraag van mijn bachelorwerkstuk luidt dan ook als volgt: Hoe verhoudt Walt Disney’s *Pinocchio* (1940) zich tot Carlo Collodi’s *Le Avventure di Pinocchio* (1883) met betrekking tot de thema’s armoede en onderwijs, beredeneerd vanuit hun cultuurhistorische context?

Theorie en methode

De adaptatietheorie van Barbara Straumann, zoals deze omschreven is in het hoofdstuk “Adaptation – Remediation – Transmediality” in het *Handbook of Intermediality*, zal het theoretische kader van mijn bachelorwerkstuk vormen. Belangrijk binnen deze adaptatietheorie, die grotendeels aansluit op het werk van literatuurcriticus Linda Hutcheon

en filmtheoreticus Robert Stam, is dat een adaptatie niet wordt beschouwd als “second-rate” ten opzichte van het origineel (Straumann 250). De manier waarop het origineel is getransformeerd, kan juist verrijkend zijn, omdat deze onder meer inzicht geeft in de tijdgeest op het moment dat de adaptatie tot stand kwam. Bovendien betekent adapteren volgens Straumann zoveel als “‘to make fit’, ‘to adjust’, ‘to alter’, ‘to make suitable for a new purpose or to a different context or environment’, be this a different medium, a different historical moment or a different culture” (251). Julie Sanders, expert op het gebied van adaptatiestudies, stelt dat een adaptatie ook verrijkend kan zijn voor het publiek vanwege “the interplay between similarity and difference” ten opzichte van het origineel (Sanders qtd. in Straumann 253). Toch kan volgens haar een adaptatie eveneens gewaardeerd worden als een opzichzelfstaand kunstwerk (252). Binnen dit theoretische kader wil ik Collodi’s *Le Avventure di Pinocchio* en Disney’s *Pinocchio* als twee gelijkwaardige werken tegenover elkaar plaatsen en benaderen vanuit hun cultuurhistorische context.

Om de verhouding tussen Collodi’s verhaal en de Disneyfilm in kaart te brengen, zal ik het analysemodel van de letterkundige Paul Claes hanteren. Het analysemodel van Claes, dat wordt toegelicht in *Echo’s Echo’s: De Kunst van de Allusie*, is gebaseerd op de intertekstualiteitstheorie. Claes omschrijft intertekstualiteit als “het geheel van relaties tussen teksten waaraan door een subject dat deze onderkent een functie kan worden toegekend” (Claes 49). Het analysemodel dient om die relatie tussen teksten te kunnen analyseren. Hierbij wordt er een grondtekst, “de tekst die men als uitgangspunt van de transformatie beschouwt”, vergeleken met de fenotekst: “de tekst die als resultaat van de transformatie verschijnt” (52). Die transformatie die de grondtekst ondergaat, heeft betrekking op additie (toevoeging), deletie (weglating), substitutie (vervanging) of repetitie (herhaling). Deze vormen van transformatie kunnen zich voordoen op het niveau van de betekenisvorm, de betekenisinhoud en op beide niveaus tegelijk (53, 54). Hierbij heeft de betekenisvorm betrekking op de manier waarop de tekst geschreven is. Claes’ analysemodel leidt tot onderstaande tabel:

Tabel 1: De categorisering van de transformaties. *Echo’s Echo’s*, Uitgeverij Vantilt, 2011, p. 54.

Transformaties	Additie	Deletie	Substitutie	Repetitie
Niveaus				
Vorm	Uitwerking	Samenvatting	Omschrijving	Letter- of klankcitaat
Inhoud	Uitdieping	Afvlakking	Verdraaiing	Allusie
Beide	Uitbreiding	Delging	Verwisseling	Citaat

Hoewel dit analysemodel bedoeld is om de relatie tussen twee teksten te kunnen benoemen, is deze methode zeer bruikbaar binnen mijn bachelorwerkstuk vanwege de nadruk die wordt gelegd op het transformationele aspect. Daarnaast beschouwt Claes een adaptatie, net als een fenotekst, als een transformatie van een grondtekst. Hierdoor ben ik

in staat om met behulp van zijn analysemodel de transformaties tussen Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* (de grondtekst) en Disney's *Pinocchio* (de fenotekst) te analyseren en te benoemen (Claes 215). Bovendien sluit deze methode goed aan op het theoretische kader, doordat een fenotekst niet wordt beschouwd als een passieve verwerking van een eerdere tekst (De Pourcq en De Strycker 48).

In het eerste hoofdstuk zal ik het analysemodel direct toepassen door Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* te vergelijken met Disney's *Pinocchio* op grond van de thema's armoede en onderwijs. Bij beide versies zal ik nagaan op welke manier de thema's aan bod komen omtrent de belevingswereld van het hoofdpersonage Pinokkio. Door deze afbakening zullen de transformaties beter geanalyseerd en benoemd kunnen worden. Als grondtekst zal ik Nicolas Perella's vertaling van Collodi's verhaal gebruiken. Dit is de eerste Engelse vertaling die is uitgevoerd door een specialist in Italiaanse literatuur en waarin de vertaalde tekst naast de originele, Italiaanse tekst van Collodi is geplaatst.

Om de benoemde transformaties te kunnen interpreteren en de functies ervan te achterhalen, zal ik in het tweede hoofdstuk de grondtekst en de adaptatie in hun cultuurhistorische context plaatsen. Hiervoor zal ik gebruikmaken van Wunderlich en Morrissey's *Pinocchio Goes Postmodern*. Daarnaast zullen met name de boeken *Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the Making of the American Child, 1930-1960* van Nicholas Sammond, hoogleraar Cinema Studies aan de University of Toronto, en *Understanding Disney* van mediadeskundige Janet Wasko worden geraadpleegd. In de conclusie zullen vervolgens alle resultaten op een rijtje worden gezet om op die manier antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag.

Hoofdstuk 1: Een vergelijkende analyse tussen Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* en Disney's *Pinocchio*

In dit hoofdstuk zal ik Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* en Walt Disney's *Pinocchio* tegenover elkaar plaatsen om in kaart te brengen welke transformaties zich hebben voorgedaan. Dit doe ik door de manier waarop de thema's armoede en onderwijs aan bod komen in het originele verhaal en de filmadaptatie met elkaar te vergelijken op grond van het analysemodel van Paul Claes. Hierbij worden alleen de belangrijkste transformaties die betrekking hebben op hoe Pinokkio armoede en onderwijs ervaart, besproken.

Zoals ik eerder al aangaf, werd Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* in 1883 gepubliceerd door de uitgeverij Felice Paggi Libraio. Sindsdien wordt het verhaal tot de Italiaanse kinderliteratuur gerekend. Toch behoren de lezers van het verhaal tot uiteenlopende leeftijdscategorieën. *Le Avventure di Pinocchio* neemt de lezer mee in de leefomgeving van de eenzame houtsnijder Geppetto die van een stuk levend hout de pop Pinokkio maakt. Daar waar de jonge lezers vooral plezier beleven aan de ongehoorzame, eigenwijze houten pop, kunnen de volwassen lezers de complexe taal, de narratieve structuur en de satirische onderlaag bewonderen (Tosi 71). Het ongehoorzame hoofdpersonage dat op talloze momenten zijn vrijheid boven zijn opleiding verkiest en de kritische onderlaag waarin de Italiaanse samenleving wordt bekritiseerd, maken het boek bijzonder. Deze thema's en motieven waren zeer ongebruikelijk voor die tijd (72). Bovendien presenteert Collodi "a world where civil authority is impotent or corrupt, where hunger is a given, and death the all-too-present ultimate fact of life" (Wunderlich en Morrissey 2).

Op 7 februari 1940 ging de geanimeerde fantasyfilm *Pinocchio* van The Walt Disney Company in première. Inmiddels wordt de film beschouwd als een echte "Classic Disney". Dit houdt in dat *Pinocchio* is voorzien van speciaal voor de film geschreven muziek, is gebaseerd op een bestaand verhaal en dat thema's zoals fantasie en onschuld centraal staan (Wasko 114). De film neemt de kijker dan ook mee naar een klein dorpje waar een fee een houten pop van de vriendelijke houtsnijder Geppetto tot leven brengt. Deze houten pop, Pinokkio, wil dolgraag een echt jongetje worden. Zowel het jongere als het oudere publiek kan genieten van de opgewekte, onschuldige Pinokkio die de weg naar school en naar het leven als echt jongetje vol goede moed aflegt. De toegepaste "Classic Disney" thema's die de scherpe randjes van het bestaande verhaal wegnemen, zorgen ervoor dat er sprake is van "family entertainment that is safe, wholesome and entertaining" (2).

1.1 Armoede

1.1.1 Het ontstaan van Pinokkio

Zowel in de eerste hoofdstukken van Collodi's verhaal als in de eerste scènes van de Disneyfilm staat het ontstaan van de houten pop Pinokkio centraal. De manier waarop Pinokkio tot stand komt, loopt echter uiteen. Al na de eerste vier zinnen van Collodi's verhaal wordt duidelijk uit welk hout Pinokkio, letterlijk en figuurlijk, gesneden is: "It wasn't expensive wood, just the ordinary kind that we take from a woodpile in the winter and put in the stove or the fireplace" (83). Er wordt nog eens extra benadrukt dat het stuk hout niet bijzonder is, en zelfs ongewild, wanneer Master Cherry het maar al te graag weggeeft aan Geppetto. Van dit doodgewone hout maakt Geppetto een pop, zodat hij kan deelnemen aan poppentheaters. Met het geld wat hij daarmee zal verdienen, hoopt hij een "crust of bread and a glass of wine" te kunnen betalen (89). Geppetto noemt zijn pop, die hij dus vanuit noodzaak maakt, Pinokkio. De naam "Pinokkio" brengt volgens Geppetto geluk, omdat hij ooit een familie kende die zo heette. "The father was a Pinocchio, the mother was a Pinocchia, and the children were Pinocchios. And they all did well for themselves. The richest one of them begged for a living" (97). Op deze manier wordt het steeds duidelijker dat Geppetto in armoede leeft; de omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd, zijn zeer slecht. Nog tijdens het maakproces ervaart Pinokkio, die dan al tot leven is gekomen, deze armoede: "Geppetto, who was poor and didn't even have a penny in his pocket, then made him a modest little suit out of flowered paper, a pair of shoes out of tree bark, and a cap out of bread crumb" (133).

In tegenstelling tot de lezer, leert de kijker Pinokkio kennen als een bijzondere, unieke pop. Hoewel het hele huis van Geppetto vol staat met houten muziekdosjes, koekoeksklokken en speelgoed, springt de houten pop het meest in het oog. Jiminy Cricket, die de kijker later zal voorstellen aan Geppetto, loopt blij verrast richting de pop, waardoor die beter zichtbaar wordt. Omdat de kijker pas kennismaking met Pinokkio wanneer hij al bijna af is, valt er niet te achterhalen uit welk hout Pinokkio gesneden is (0:04:25). Bij deze eerste kennismaking draagt Pinokkio stoffen kleding (zie figuur 1). Van de armoede die Collodi's Pinokkio ervaart tijdens het passen van zijn geïmproviseerde outfit is in de filmadaptatie daarom geen sprake. Wanneer Geppetto zijn pop van de laatste likjes verf voorziet, schiet de naam "Pinokkio" hem te binnen. Noch de keuze voor deze naam, noch de reden voor het maken van de pop wordt toegelicht. Het enige waar Geppetto in geïnteresseerd lijkt te zijn, is om te dansen met Pinokkio en "to bring a little joy to every heart" (0:07:07).

De armoedige omstandigheden waaronder Collodi's Pinokkio wordt vervaardigd, zijn niet terug te vinden in de Disneyfilm. Daarom hebben de transformaties betrekking op deletie. Deze deletie neemt de vorm aan van een delging, omdat gehele tekstgedeeltes uit het originele verhaal niet zijn opgenomen in de film (Claes 55). Dat het tekstgedeelte waarin Pinokkio's improvisatorische outfit wordt samengesteld, plaatsmaakt voor één overzichtsshot van een stoffen outfit duidt tegelijkertijd op een verwisseling (55). De outfit

van Disney's Pinokkio wordt op een andere manier geïntroduceerd en heeft niet als doel om de armoedige omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd, te benadrukken. Deze vervanging doet zich dus voor op het niveau van vorm en inhoud.

1.1.2 De omgeving van Pinokkio

Niet alleen de armoedige omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd, maar ook de armoedige omstandigheden waarin Pinokkio opgroeit, worden al snel kenbaar gemaakt in Collodi's verhaal. Nadat Geppetto zijn houten pop voltooid heeft, brengt Pinokkio de eerste dagen van zijn bestaan door in Geppetto's woonruimte. Deze wordt omschreven als "a small room on the ground floor.... The furnishings couldn't have been more modest: a rickety chair, a broken-down bed and a battered table" (97). Naast de manier waarop de woonruimte van Geppetto wordt omschreven, blijkt ook uit de continue honger van Pinokkio dat hij opgroeit in armoede:

Then he began to run around the room, ... looking for a piece of bread, even stale bread, a small crust, a bone left by a dog, a bit of moldy polenta, a fish bone, a cherry pit: in short, something to chew on. But he found nothing, a whole lot of nothing, plain nothing. (113)

Een ander belangrijk moment waaruit blijkt dat Pinokkio in armoede opgroeit, is wanneer Geppetto zijn winterjas verkoopt, zodat hij Pinokkio's schoolboek kan betalen. Dit is een gebeurtenis die Pinokkio armoede laat ervaren én begrijpen: "And although Pinocchio was a very good-humored boy, even he became sad, because poverty, when it is true poverty, is understood by everyone, even by children" (135). Ook uit latere hoofdstukken blijkt dat Pinokkio zich bewust is van de armoedige omstandigheden waarin hij opgroeit. Zo vertelt hij in gevangenschap van de poppenspeler Fire-Eater, in hoofdstuk 12, dat Geppetto een zeer arme man is "[who] earns enough never to have a cent in his pocket" (157).

Ook in de Disneyfilm brengt Pinokkio de eerste momenten van zijn bestaan door in Geppetto's woonruimte. Geppetto's kleine, slecht verlichte kamer is echter vervangen door een ruim huis (zie figuur 2). Het huis is groot genoeg om in rond te dansen en er is zelfs ruimte voor een bed voor Figaro: Geppetto's kat (0:11:09). Ook aan voedsel is er in dit huis geen gebrek. Op zijn eerste schooldag krijgt Pinokkio een appel mee van Geppetto (0:26:58). Uit niets blijkt dat Geppetto moeite heeft moeten doen om aan die appel te komen. Als Pinokkio op weg naar school niet was meegenomen door de kat en de vos, had hij die avond zelfs uitgebreid kunnen dineren. Daar waar Geppetto in Collodi's verhaal nog geen "cherry pit" in huis had, is er in de Disneyfilm voor ieder wat wils (zie figuur 3). Naast een appel krijgt Pinokkio op zijn eerste schooldag ook een schoolboek in zijn handen gedrukt. Voor de aanschaf van het boek heeft Geppetto zijn winterjas niet hoeven verkopen. Wanneer Pinokkio 's avonds niet thuiskomt en Geppetto naar zijn pop op zoek gaat, draagt hij namelijk een winterjas, een sjaal én een muts (0:38:53). In tegenstelling tot Collodi's Geppetto, die zich niets kon veroorloven, is Disney's Geppetto een welvarende man.

Net als de armoedige omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd, zijn ook de armoedige omstandigheden waarin Pinokkio opgroeit niet terug te vinden in de

Disneyfilm. De transformaties zijn in dit geval gebaseerd op substitutie; vervanging. De filmscènes over Pinokkio's maaltijden en het schoolboek komen niet overeen met de besproken tekstgedeelten. Daarom is er sprake van verwisseling (Claes 55). De filmscène waarin Geppetto's woonruimte getoond wordt, komt gedeeltelijk overeen met de tekst. Zowel in het boek als in de film fungeert een reeks sfeerimpressies als de introductie van de woonruimte. Disney's introductie van de woonruimte wordt echter niet ingezet ter benadrukking van de armoede waarin Pinokkio opgroeit. Het gaat hier om een inhoudelijke vervanging; een verdraaiing (55). Pinokkio's gesprek met de poppenspeler Fire-Eater komt eveneens grotendeels terug in de film. Dit gesprek gaat daarentegen niet over Geppetto als armoedige man, maar over Geppetto als Pinokkio's vader (0:40:13). Het gespreksonderwerp armoede is vervangen door het gespreksonderwerp familie. De transformatie doet zich voor op het niveau van inhoud, waardoor er opnieuw sprake is van een verdraaiing (55).

1.2 Onderwijs

1.2.1 Pinokkio's houding tegenover school

Uit Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* blijkt dat ongehoorzaamheid en luiheid onlosmakelijk verbonden zijn met Pinokkio's karakter. Nog op dezelfde dag dat Geppetto de laatste hand legt aan zijn houten pop besluit Pinokkio om de houtsnijder te verlaten, omdat hij niet naar school wil:

I'm going away tomorrow at dawn, because if I stay here, what happens to all the other kids will happen to me. I mean to say that they'll send me to school, and whether I like it or not I'll have to study; but confidentially, I don't have the slightest desire to study. (109)

Uiteindelijk gaat Pinokkio wel naar school, maar slechts vanuit medelijden voor Geppetto die zijn winterjas heeft verkocht in ruil voor Pinokkio's schoolboek. Pinokkio verkiest nog steeds "eating, drinking, sleeping, having fun and living the life of a vagabond from morning to night" boven school. Dat wordt vooral duidelijk wanneer hij zijn schoolboek gebruikt als betaalmiddel voor een entreeticket van een poppentheater (109, 137). Pinokkio's desinteresse voor school houdt ook daarna stand. In hoofdstuk 26 beweert hij nog altijd buikpijn te krijgen van school en heeft hij nog steeds geen behoefte om te studeren (285, 287). Later in dat hoofdstuk gaat Pinokkio slechts naar school, omdat de fee hem dan zal omtoveren tot een echt jongetje. "I'll study, I'll work, I'll do anything you tell me to do, because I am really fed up with a puppet's life, and I want to become a boy, no matter what..." (289).

Disney's Pinokkio, daarentegen, staat te trappelen om naar school te gaan. Pinokkio gaat de dag nadat de fee hem tot leven heeft gebracht al meteen naar school. Vanuit de deurpost van Geppetto's huis kijkt Pinokkio vol bewondering naar al zijn school- en klasgenoten die voorbij komen lopen (0:26:45). Even later, nadat hij zijn appel en schoolboek heeft gekregen, gaat hij springend en dansend op weg naar school (0:27:15, 0:29:01). Als

Pinokkio de vos en de kat tegenkomt, zegt hij enthousiast tegen de vos “I am going to school!” (0:29:55). Geen van de tekstgedeelten waarin de negatieve houding van Collodi’s Pinokkio tegenover onderwijs tot uiting komt, zijn in de Disneyfilm opgenomen. Deze deletie neemt dus de vorm aan van een delging (Claes 55). Het tekstgedeelte waarin Pinokkio met zijn schoolboek onder zijn arm naar school gaat, is wel opgenomen in de film. De inhoud ervan is echter zodanig aangepast dat Pinokkio nu vol enthousiasme, in plaats van met tegenzin, naar school gaat. Daarom is er met betrekking tot Pinokkio’s houding tegenover school ook sprake van substitutie; een verdraaiing (55).

1.2.2 Het belang van onderwijs

Ondanks dat Collodi’s Pinokkio niet naar school wil en in slechts één van de 36 hoofdstukken daadwerkelijk naar school gaat, staat onderwijs centraal in zijn leven. Meerdere personages uit het boek benadrukken continu het belang van onderwijs in het bijzijn van Pinokkio. Dit doen zij niet zozeer door de voordelen van het volgen van onderwijs te omschrijven, maar juist door Pinokkio te confronteren met de toekomst die hij tegemoet gaat als hij geen onderwijs zou volgen. Dat die toekomst onaangenaam zal zijn, blijkt uit de reactie van de Talking Cricket op Pinokkio’s idee om niet naar school te gaan: “Don’t you know that if you don’t do that, you’ll grow up to be a perfect jackass and everyone will poke fun at you?” (109). Bovendien gaat Pinokkio een zeer armoedige toekomst tegemoet, want “everyone who follows that trade is bound to end up in the poorhouse or in prison” (109). Ook de fee benadrukt het belang van onderwijs. Alleen jongetjes die naar school gaan, zijn volgens haar “proper boys” (285). Jongetjes die niet naar school gaan, worden bestempeld als “good-for nothing” en zullen eindigen als “loafers” (277, 293). Op Pleasure Island wordt Pinokkio eveneens geconfronteerd met zijn toekomst. Zo stelt een marmot dat “it’s written in the Decrees of Wisdom that all lazy boys who hate books, schools, and teachers, and who spend their days in play and games and amusements, must end up sooner or later by turning into little jackasses” (377).

Hoewel Disney’s Pinokkio wel graag naar school wil, is er geen enkele scène waarin hij daadwerkelijk naar school gaat. Toch staat onderwijs centraal in zijn leven. Net zoals in het boek benadrukken meerdere personages uit de film het belang van onderwijs in Pinokkio’s bijzijn. Nog geen drie minuten nadat Geppetto de tot leven gebrachte Pinokkio ontmoet, begint hij over school (0:25:30). Pinokkio zal, als vanzelfsprekend, naar school moeten gaan “to learn things and to get smart” (0:25:37). Ook Jiminy Cricket wil dat Pinokkio naar school gaat. Wanneer Pinokkio onderweg is naar het poppentheater benadrukt de krekkel dat dit niet de bedoeling is, want “You got to go to school!” (0:33:25). De fee vindt het eveneens van belang dat Pinokkio naar school gaat. Dit blijkt uit de verontwaardigde manier waarop ze vraagt “Pinocchio, why didn’t you go to school?” wanneer ze hem aantreft bij de poppenspeler Stromboli (0:46:29).

De transformatie die hier plaatsvindt, is gebaseerd op substitutie. Zowel in het originele verhaal als in de Disneyfilm wordt door meerdere personages het belang van onderwijs benadrukt in het bijzijn van Pinokkio. De manieren waarop het belang van

onderwijs wordt benadrukt, komen echter niet overeen. De substitutie doet zich dus alleen voor op het niveau van vorm, waardoor er sprake is van een omschrijving (Claes 55). Deze transformatie kan echter ook opgevat worden als een repetitie; allusie. De betekenisinhoud van de grondtekst wordt herhaald, maar de betekenisvorm wordt niet op dezelfde manier weergegeven (55, 56).

1.2.3 De kennismaking met de buitenwereld

Om aan school te ontkomen, trekt Collodi's Pinokkio de wijde wereld in. De eerste vrienden die Pinokkio maakt, zijn de marionetten Harlequin en Punchinello. Dat dit een zeer hechte vriendschap is, blijkt uit hoofdstuk 11, wanneer Pinokkio voorstelt dat niet Harlequin, maar hij als aanmaakhout gebruikt zal worden door de Fire-Eater. "Bind me and throw me on those flames there. No, it is not right that poor Harlequin, my true friend, should die for me" (153). Pinokkio moet niet alleen zijn vrienden, maar ook zichzelf beschermen. Niet veel later, in hoofdstuk 14, wordt hij namelijk 's nachts aangevallen door duistere figuren die zijn goudstukken proberen te stelen (179). De Talking Cricket had hem echter eerder al gewaarschuwd voor de gevaren die zich 's nachts voordoen (173). Pinokkio leert niet alleen met de benarde situatie om te gaan, hij ziet ook in dat hij naar de krekel had moeten luisteren. Ook wanneer hij een paar druiven jat, leert hij direct van zijn fout doordat hij vast komt te zitten in een dierenklem én als straf moet werken op het landgoed waar de druiven gekweekt worden (239-45). Dat Collodi's Pinokkio slechts in één van de 36 hoofdstukken naar school gaat, betekent dus niet dat hij niets leert. Pinokkio leert vrienden te maken, voor zijn vrienden op te komen, zichzelf te beschermen en zijn fouten onder ogen te komen. In Collodi's verhaal fungeert de buitenwereld dus als een soort alternatief onderwijsinstituut, omdat Pinokkio er waardevolle kennis en vaardigheden opdoet.

Disney's Pinokkio leert de buitenwereld voornamelijk kennen als een onbetrouwbare, gevaarlijke plek. Zo wordt hij tot twee keer toe, zonder dat hij dat wil, meegenomen door de kat en de vos; naar het poppentheater en naar Pleasure Island. Daarnaast wordt hij gevangengenomen door de poppenspeler Stromboli. Pinokkio is niet in staat zichzelf te beschermen tegen deze duistere figuren. Personages zoals Harlequin en Punchinello, die de gevaarlijke buitenwereld aangenamer maken, keren niet terug in de Disneyfilm. Het volgen van onderwijs heeft in de Disneyfilm geen betrekking op de buitenwereld; leren doe je alleen op school. De gevaarlijke buitenwereld komt zowel in het boek als in de film terug, maar de gebeurtenissen die ervoor zorgen dat Pinokkio waardevolle kennis en vaardigheden opdoet, zijn weggelaten. Dat de buitenwereld in beide versies gevaarlijk is, maar alleen in het boek als een alternatief onderwijsinstituut fungeert, duidt op een inhoudelijke deletie; een afvlakking (55).



Figuur 1.
Het eerste moment waarop Pinokkio zichtbaar is voor de kijker.
Pinocchio, Walt Disney.
(0:04:25)



Figuur 2.
Het huis van Geppetto.
Pinocchio, Walt Disney.
(0:26:32)



Figuur 3.
Geppetto, Figaro en Cleo (de vis) wachten Pinokkio's terugkomst af, voordat ze beginnen met dineren.
Pinocchio, Walt Disney.
(0:38:33)

Hoofdstuk 2: Een contextuele benadering van de transformaties tussen Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* en Disney's *Pinocchio*

Om de transformaties die in het vorige hoofdstuk in kaart zijn gebracht te kunnen interpreteren, zal ik in dit hoofdstuk de grondtekst en de filmadaptie in hun cultuurhistorische context plaatsen. Hierbij zal ik mij specifiek richten op de nasleep van The Great Depression en de heersende normen en waarden in de samenleving met betrekking tot opvoeding en entertainment. Daarnaast zal ik ook nagaan welke rol de procedures en doelstellingen van The Walt Disney Company hebben gespeeld met betrekking tot de transformaties. Op deze manier tracht ik de functies van de transformaties te kunnen achterhalen. Om de verhouding tussen Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* en Walt Disney's *Pinocchio* zo helder mogelijk in beeld te brengen, zal ik de volgorde van de besproken thema's en transformaties uit het vorige hoofdstuk aanhouden.

2.1 Armoede

2.1.1 Het ontstaan van Pinokkio

Zoals in het vorige hoofdstuk al werd aangegeven, wordt het in Collodi's verhaal snel duidelijk dat Pinokkio onder armoedige omstandigheden wordt vervaardigd. Het aanhalen van het thema armoede was niet uitzonderlijk. Net zoals de thema's dood, deprivatie, en metamorfose, was armoede een thema dat vaak werd verwerkt in 19^e-eeuwse kinderliteratuur (Tosi 79-80). Bovendien schreef Collodi zijn verhaal "at a time where large sections of the Italian population were extremely poor" (79). Om die heersende armoede tegen te gaan en om maatschappelijke vooruitgang te boeken, werd er in Italië een nieuw schoolsysteem geïntroduceerd waarbinnen het volgen van basiseducatie verplicht werd (Wunderlich en Morrissey 21, Tosi 79). Het verplichten van basiseducatie zou wellicht op lange termijn werkloosheid en armoede terugdringen, maar Collodi vond "that poor children needed food first" (Wunderlich en Morrissey 21). Door de armoedige omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd expliciet te omschrijven, benadrukte Collodi dat er sprake was van diepgewortelde armoede die niet zomaar kon worden weggenomen door basiseducatie te verplichten (Perella 37).

In tegenstelling tot Collodi besloot Disney om het thema armoede vooral niet te benadrukken. De tekstgedeelten waaruit blijkt dat Pinokkio onder armoedige omstandigheden wordt vervaardigd, zijn weggelaten of vervangen door scènes waarin er geen sprake is van armoede. Deze transformaties zijn onder andere ontstaan, doordat Disney zich liet inspireren door het toneelstuk *Pinocchio* (1937) van de scenarioschrijver Yasha Frank. Hoewel Disney al in 1934 aangaf aan de slag te willen gaan met Collodi's

verhaal, ging dit project pas van start nadat hij in juni 1937 acht keer het toneelstuk van Frank bezichtigde met zijn werknemers (Wunderlich en Morrissey 87-8; Sanders 22). Een aantal aangepaste verhaallijnen uit het toneelstuk werden vervolgens ook opgenomen in de Disneyfilm. Zo werd, net als in het toneelstuk, het tekstgedeelte waaruit blijkt dat Geppetto geld hoopt te verdienen door Pinokkio te laten deelnemen aan poppentheaters van de baan geveegd (92). Geppetto was niet langer een armoedige houtsnijder die aan geld probeerde te komen, maar een liefdevolle man die een vaderrol op zich neemt. Het toneelstuk kan dus beschouwd worden als een mesotekst: een tekst die een sleutelpositie inneemt tussen de grondtekst en de fenotekst (Claes 53).

Disney ging niet alleen mee in deze transformatie, omdat deze verhaallijn vernieuwend en inspirerend was. Het was ook verstandig om deze verhaallijn over te nemen vanwege The Great Depression: de economische crisis die met name in Amerika van 1929 tot 1939 veel gezinnen in armoede had achtergelaten. Het aanschouwen van Pinokkio's onfatsoenlijke outfit en het aanhoren van Geppetto's confronterende uitspraken, zoals "the richest one of them begged for a living", zou voor veel kijkers te pijnlijk en te herkenbaar zijn geweest (Collodi 97). "People for whom poverty was dismal and loathsome just might not want to be reminded of it in a children's story" (Wunderlich en Morrissey 100).

2.1.2 De omgeving van Pinokkio

Collodi's Pinokkio ervaart niet alleen armoede tijdens zijn maakproces, maar ook terwijl hij opgroeit. Disney heeft de tekstgedeelten over deze armoedige omstandigheden waarin Pinokkio opgroeit, vervangen door scènes waarin het thema familie centraal staat. Zo wordt er samen gedanst en gegeten in Geppetto's ruime huis waarin Pinokkio samen met Figaro en Cleo zal opgroeien. Daarnaast beschouwt Pinokkio Geppetto niet langer als een armoedige man, maar als zijn vader. Dat Geppetto een uitstekende vader is, blijkt wanneer hij Pinokkio voorziet van schoolspullen. Disney's Pinokkio groeit dus op in een hecht en zorgeloos gezin.

Door het thema armoede te vervangen door het thema familie zorgde Disney ervoor dat Collodi's verhaal beter aansloot op de procedures en doelstellingen van The Walt Disney Company. Het bedrijf wilde een zo groot mogelijk publiek entertainen en van animaties laten genieten door het aanbieden van "light entertainment, punctuated with a good deal of music and humor" (Wasko 111). Het weergeven van de armoedige omstandigheden waarin Collodi's Pinokkio opgroeit, zou het realiseren van deze doelstelling niet bevorderen. Zeker net na afloop van The Great Depression kon een onderwerp zoals armoede niet doorgaan voor "light entertainment". Bovendien zou het thema familie veel beter aansluiten op de thema's die Disney normaal gesproken hanteerde, zoals fantasie, optimisme, onschuld en blijdschap (114). Het verwerken van dit soort luchthartige thema's was eveneens van groot belang, omdat de schattige personages waarmee deze thema's gepaard gingen het zeer goed deden als merchandise (111). Disney wilde dus voornamelijk entertainend en winstgevend zijn.

Vanwege Disney's toewijding aan het bereiken van een zo groot mogelijk publiek en het aanbieden van commerciële producten op grote schaal beschouwt menig criticus Disney

als een kapitalist (3). Alle procedures en doelstellingen van The Walt Disney Company zouden volgens hen dan ook zijn ontstaan vanuit Disney's kapitalistische gedachtegoed. Het vervangen van het thema armoede door het thema familie sloot echter niet alleen aan op Disney's kapitalistische gedachtegoed, maar ook op Hollywoods taak "of cheering Americans up" (Wunderlich en Morrissey 101). Deze taak werd opgelegd door politici en vormde een van de belangrijkste uitgangspunten van de Production Code uit 1934.

De Production Code borduurde voort op de door Will Hays opgestelde Motion Picture Production Code uit 1930. Deze code was bedoeld "to maintain social and community values in the production of silent, synchronized and talking motion pictures" en gaf aan op welke manieren filmmakers moesten omgaan met onderwerpen zoals seks, criminaliteit en religie (MPPDA 594). Daarnaast moesten, na het ingaan van de Production Code uit 1934, alle onderwerpen die sociale of politieke onrust veroorzaakten, vermeden worden (Wunderlich en Morrissey 107). Als voorzorgsmaatregel werden nieuwe films, nog voordat ze werden uitgebracht, gecontroleerd door organisaties die door Hays waren ingezet. Ten tijde en na afloop van The Great Depression kon armoede dus niet in beeld worden gebracht, want "the stress of extreme ongoing poverty engendered resentment, anger, and argument, *as well as physical abuse against partners and children*" (100). Om die reden zijn de betreffende tekstgedeelten vervangen door scènes waarin Geppetto wordt neergezet als een welvarende, liefhebbende familieman. Bovendien werd bekwaam vaderschap geassocieerd met sociale orde en stabiliteit (Isojärvi 49).

2.2 Onderwijs

2.2.1 Pinokkio's houding tegenover school

Collodi's Pinokkio lijdt niet alleen een armoedig bestaan, maar heeft ook nog eens een hekel aan school. Het creëren van een opstandig en eigenwijs hoofdpersonage dat weigert om naar school te gaan, is volgens Wunderlich en Morrissey geen gevolg van Collodi's onvrede jegens de verplichting van basiseducatie. Het creëren van een opstandig en eigenwijs personage was Collodi's manier om in te spelen op het lezerspubliek. Hij wist dat lang niet alle kinderen met plezier naar school gingen, want "youthful enthusiasm and curiosity are not always satisfied by the school environment" (Wunderlich en Morrissey 20). Ook voor de ouders van de jonge lezers zou Pinokkio's afkeer van school herkenbaar zijn (20).

In 1935 werd het boek *Youth in the Depression* van de Amerikaanse socioloog Kingsley Davis uitgebracht. Hierin stelde Davis dat "boys were changing from a precious national resource to a national burden" als zij niet naar school zouden gaan en doelloos door het land zouden blijven dwalen (Sammond 81). De weg naar een succesvol leven, die na The Great Depression smaller was geworden, kon slechts worden bereikt door onderwijs te volgen en door hard werk te verrichten (33). Het vertonen van een kinderfilm waarin het hoofdpersonage weigert om naar school te gaan, zou daarom onverstandig zijn. Kinderen zouden negatief beïnvloed kunnen worden door Pinokkio's opstandigheid en afkeer van

school. Om ongewenst gedrag te voorkomen, werden de tekstgedeelten waarin Pinokkio opstandig is en school verafschuwt, weggelaten. Maar, als een film sociale en politieke onrust kon veroorzaken en “if watching a movie could arouse illicit desires and habits, perhaps it could also impart more socially beneficial behaviors” (42). De substitutie van Pinokkio’s opstandigheid voor leergierigheid droeg bij aan het stimuleren van dit sociaal wenselijke gedrag.

Om ervoor te zorgen dat de verhalen die The Walt Disney Company in beeld bracht de gewenste moraliserende en instruerende werking hadden, maakten de animatoren gebruik van “studies of child behavior” (127). Door terug te vallen op gedragsstudies en opvoedkundige boeken waren zij in staat om essentiële gedragscodes te verwerken in de Disneyfilms. Dit was van groot belang in een tijd waarin kinderen steeds vaker in aanraking kwamen met het medium. Films waren niet langer slechts een vorm van entertainment, films waren “directly responsible for spiritual or moral progress, for higher types of social lives, and for much correct thinking” (58). De transformaties die zich voordoen wat betreft Pinokkio’s houding tegenover school stonden dus in dienst van de opvoeding van Amerikaanse kinderen.

2.2.2 Het belang van onderwijs

Niet alleen Disney’s substitutie met betrekking tot Pinokkio’s houding tegenover school, maar ook de repetitie met betrekking tot het belang van onderwijs stond in dienst van de opvoeding van Amerikaanse kinderen. Hoewel de entertainmentindustrie een grote rol speelde bij het stimuleren van sociaal wenselijk gedrag, lag de verantwoordelijkheid voor die opvoeding voornamelijk in handen van Amerikaanse ouders. “The child’s success would hinge on ... the tools a parent gave the child” (Sammond 33). Amerikaanse ouders waren dus verantwoordelijk voor het succes van hun kinderen en daarmee ook voor het welzijn van de samenleving. Opvoedkundigen waren er namelijk van overtuigd dat “the health of the nation was tied to that of its children” (106).

Om ouders te helpen bij het opvoeden van hun kinderen boden grote universiteiten opvoedcursussen aan en werden er boeken zoals *Child Care and Training* (1929) uitgebracht (106). Ouders hadden echter niet alleen behoefte aan opvoedcursussen en opvoedboeken, maar ook aan geschikt en fatsoenlijk entertainment dat hun kinderen de juiste normen en waarden zou bijbrengen (111). Omdat Disney “moral tales with overt values” presenteerde, beschouwden vele ouders The Walt Disney Company als een waardevolle opvoedinstantie en verwelkomden zij de Disneyfilms en de daarin voorkomende personages (Wasko 111, Sammond 128). Het herhalen van de betekenisinhoud van de grondtekst, door net als Collodi het belang van onderwijs te benadrukken, stond dus in het verlengde van de doelstelling van Disney als opvoedinstantie: sociaal wenselijk gedrag stimuleren.

Door films aan te bieden die een moraliserende en instruerende werking hadden, speelde Disney tegelijkertijd handig in op de toenemende vraag naar geschikt kinderentertainment. De repetitie van het belang van onderwijs stond dus ook in het verlengde van de doelstelling van Disney als kapitalist: een zo groot mogelijk publiek

bereiken. Het bereiken van een groot publiek was overigens strikt noodzakelijk, omdat “by the turn of the decade, the company desperately needed ... the larger audience of the mainstream scene so as to prevent bankruptcy” (Isojärvi 49).

Zoals in het vorige hoofdstuk al werd besproken, komen de manieren waarop het belang van onderwijs wordt benadrukt niet overeen. Collodi's Pinokkio wordt geconfronteerd met zijn onaangename toekomst die hij tegemoet gaat als hij geen onderwijs zal volgen, terwijl Disney's Pinokkio juist de voordelen van het volgen van onderwijs leert kennen. Wellicht is deze substitutie gebaseerd op een bepaalde tactiek die Amerikaanse ouders moesten aanhouden bij het opvoeden van hun kinderen. Het is ook mogelijk dat Disney's positievere aanpak, waarbinnen woorden als “loafers” en “good-for-nothing” achterwege werden gelaten, meer geschikt was voor kindertainment.

2.2.3 De kennismaking met de buitenwereld

Dat Collodi kritiek uitte op het nieuwe schoolsysteem betekende niet dat hij onderwijs onbelangrijk vond, “but his advocacy of education neither limits education to the schoolroom nor ignores the fact that for many Italian children hunger was a more pressing need than formal schooling” (Wunderlich en Morrissey 21). Dit blijkt uit de tekstgedeelten waarin Pinokkio's armoedige omstandigheden omschreven worden en uit de tekstgedeelten waarin de buitenwereld fungeert als een alternatief onderwijssysteem. Het betreden van deze buitenwereld was volgens Collodi noodzakelijk bij het opdoen van waardevolle kennis en nuttige vaardigheden. Pinokkio “learns the lessons of life not from abstract schoolroom theories, but from direct experience” (Heisig 27).

In Disney's *Pinocchio* is de buitenwereld een gevaarlijke plek waar Pinokkio noch waardevolle kennis, noch nuttige vaardigheden opdoet. Hij verandert er in een ezel, wordt gevangengenomen door de poppenspeler Stromboli en wordt opgeslokt door de walvis Monstro. Dit zou Pinokkio niet zijn overkomen als hij direct naar school was gegaan. Door duidelijk te maken dat doelloos door het land dwalen zeer onverstandig is en dat het verkiezen van vrijheid boven onderwijs negatieve consequenties kent, droeg Disney opnieuw bij aan de opvoeding van Amerikaanse kinderen. De tekstgedeelten waarin Collodi's Pinokkio buiten school om waardevolle kennis en vaardigheden opdoet, tonen echter aan dat het verkiezen van vrijheid boven onderwijs ook positieve consequenties kent. Om te voorkomen dat het betreden van de buitenwereld op geen enkele manier aantrekkelijk of uitnodigend zou zijn, werden deze tekstgedeelten weggelaten. De enige weg die afgelegd moest worden, was ten slotte de weg naar school.

De transformaties die zich voordoen wat betreft Pinokkio's kennismaking met de buitenwereld kunnen opnieuw in verband worden gebracht met Disney's opvoeddrang. Toch lijken de transformaties niet geheel aan te sluiten op de toenmalige procedures van The Walt Disney Company. Zo wordt het thema optimisme, dat vaak gehanteerd werd in Disneyfilms, in de wind geslagen doordat er slechts negatieve consequenties worden toegekend aan het betreden van de buitenwereld (Wasko 117). Bovendien is het verrassend dat Pinokkio's reis door de buitenwereld gepaard gaat met zoveel negativiteit en

tegenslagen, aangezien “dealing with defeat, failure, or injustice is typically not explored in the Disney world” (119). Blijkbaar was het neerzetten van een onaantrekkelijke buitenwereld in dit geval belangrijker dan het exact navolgen van de eigen procedures. Dit verklaart ook waarom Disney’s *Pinocchio* “is ... characterized by more action, excitement, and terror, and less music and romance, than many other Classic Disney films” (138).

Zoals in de inleiding al werd aangegeven, is adapteren het zodanig aanpassen van een verhaal waardoor het aansluit op een bepaald medium, een bepaalde cultuur of een bepaalde tijdsperiode (Straumann 251). Barbara Straumann stelt zelfs dat “adaptation always occurs at a particular historical moment and in a particular context” (253). De ideeën van Robert Stam komen overeen met deze stelling. Stam omschrijft adaptaties namelijk als ““mutations” that help their source texts “survive” by adapting them to changing environments” (251). Volgens Julie Sanders zorgt dit “updaten” van het originele verhaal ervoor dat het beter aansluit op “the audience’s temporal, geographical and social frame of reference” (253). Straumann, Stam en Sanders suggereren dus dat een adaptatie een reflectie van met de periode waarin deze tot stand is gekomen. De manier waarop het originele verhaal is getransformeerd, geeft inzicht in de tijdgeest ten tijde van het ontstaan van de adaptatie, en andersom.

In dit hoofdstuk is gebleken dat ook Disney’s *Pinocchio* een reflectie is van de periode waarin de film tot stand is gekomen. “The movie was a fitting parable for the world faced by Depression-era parents and their children”, aldus Sammond (33). Het lijkt erop dat Disney de inhoud van Collodi’s verhaal, met betrekking tot de thema’s armoede en onderwijs, zodanig heeft getransformeerd dat het aansloot op een samenleving die nog aan het bijkomen was van The Great Depression. Disney was “a talented entrepreneur with a briljant head for business, good organization skills, and a keen sense of the currents of American culture” en was als geen ander in staat om in te spelen op de heersende normen en waarden van de Amerikaanse samenleving (26). De transformaties zijn dus ontstaan vanuit een wisselwerking tussen Disney en de heersende normen en waarden in de Amerikaanse samenleving in de nasleep van The Great Depression.

Conclusie

Het doel van mijn onderzoek was om erachter te komen hoe Walt Disney's *Pinocchio* zich verhoudt tot Carlo Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* met betrekking tot de thema's armoede en onderwijs, beredeneerd vanuit hun cultuurhistorische context. Door in het eerste hoofdstuk het analysemodel van Paul Claes toe te passen, was ik in staat om de transformaties tussen de grondtekst en de filmadaptatie in kaart te brengen en te benoemen. Om de transformaties te kunnen interpreteren en de functies ervan te achterhalen, heb ik vervolgens in het tweede hoofdstuk de grondtekst en de filmadaptatie in hun cultuurhistorische context geplaatst.

In het eerste hoofdstuk is gebleken dat op het gebied van armoede én onderwijs de transformaties deletie en substitutie het meest voorkomen. Op het gebied van armoede zijn dit zelfs de enige transformaties die zich voordoen. Zo werden de tekstgedeeltes over de armoedige omstandigheden waaronder Pinokkio wordt vervaardigd niet opgenomen in de film. De tekstgedeelten over de armoedige omstandigheden waarin Pinokkio opgroeit zijn voornamelijk vervangen door filmscènes waarin slechts de betekenisvorm overeenkomt met Collodi's verhaal. Hierdoor bevat *Pinocchio* geen enkele scène waarin het thema armoede in beeld wordt gebracht. Hoewel ook op het gebied van onderwijs de meeste transformaties gebaseerd zijn op deletie en substitutie, komt dit thema wel degelijk aan bod in de Disneyfilm. Net als Collodi benadrukte Disney het belang van onderwijs. Disney zette deze repetitie voort door de tekstgedeelten waarin Pinokkio's negatieve houding tegenover school tot uiting komt en de tekstgedeelten waarin Pinokkio kennis opdoet buiten school om, weg te laten of te verdraaien. De transformaties deletie en substitutie werden dus ingezet ten gunste van het thema onderwijs.

In het tweede hoofdstuk is naar voren gekomen dat de transformaties zijn ontstaan vanuit een wisselwerking tussen Disney en de heersende normen en waarden in de Amerikaanse samenleving in de nasleep van The Great Depression. Enerzijds diende Disney die heersende normen en waarden zonder meer te erkennen. De regels van de Production Code moesten worden nagestreefd en de entertainmentindustrie kreeg hoge verwachtingen opgelegd met betrekking tot opvoeding. Daarnaast was het van belang rekening te houden met de staat waarin The Great Depression Amerikaanse gezinnen had achtergelaten. Anderzijds was Disney als geen ander in staat om in te spelen op die heersende normen en waarden (Sammond 10). Zowel als kapitalist en als opvoedinstantie wist Disney Collodi's verhaal zodanig te transformeren dat een zo groot mogelijk publiek bereikt en tevredengesteld kon worden, zonder hierbij al te veel van de procedures en doelstellingen af te wijken. Bij het transformeren maakte The Walt Disney Company gebruik van gedragsstudies, liet het zich inspireren door het toneelstuk van Yasha Frank en werd kennis "of the currents of American culture" goed benut (26). De heersende normen en waarden van de Amerikaanse samenleving bepaalden dát Collodi's verhaal getransformeerd moest

worden, maar Disney bepaalde op welke manier Collodi's verhaal getransformeerd moest worden.

Le Avventure di Pinocchio is dus aangepast, zodat het verhaal aan zou sluiten op een specifieke samenleving in een specifieke tijdsperiode. Door middel van de transformaties is Collodi's verhaal als het ware overgeheveld naar een andere cultuur. Deze vorm van adaptatie, waarbij een verhaal in een nieuwe context wordt geplaatst, wordt zowel door Barbara Straumann als door Linda Hutcheon omschreven als een transculturele adaptatie (Straumann 253, Hutcheon 146). De manier waarop Disney originele sprookjes en kinderverhalen in een nieuwe context plaatste, "prompted harsh criticism from folklorists, children's literature experts, and educators, who argued that the changes tended to sanitize the original and deny the essence and motivation of the original tales" en "thus distorted the original intent of the tales" (Wasko 125). Zoals uit het eerste hoofdstuk is gebleken, week ook *Pinocchio* af van de essentie van het origineel. Vrijwel alle transformaties die ik heb benoemd doen zich immers voor op het niveau van betekenisinhoud én hebben betrekking op deletie en substitutie. De meeste elementen uit Collodi's verhaal worden dan ook weggelaten of dragen in de Disneyfilm een andere betekenis uit. Disney's *Pinocchio* kan daarmee, met betrekking tot de thema's armoede en onderwijs, worden beschouwd als een afvlakking of een verdraaiing van Collodi's verhaal.

Het afwijken van de essentie van het origineel hoeft niet per se als iets negatiefs te worden opgevat. Als Disney wel de intentie van het originele verhaal had aangehouden en de thema's armoede en onderwijs op Collodi's manier in beeld had gebracht, had het publiek, dat voornamelijk bestond uit Amerikaanse gezinnen die getroffen waren door The Great Depression, de film wellicht nooit geaccepteerd. Laat staan dat de film zou zijn goedgekeurd door de Production Code. De "distortion" zorgde ervoor dat de Disneyfilm werd geaccepteerd en dat een groot publiek alsnog in aanraking kwam met het verhaal over Pinokkio. Hoewel ik in de inleiding aangaf dat iedere adaptatie de afstand tot het originele verhaal groter maakt, zorgen die adaptaties er tegelijkertijd voor dat het originele verhaal niet compleet verdwijnt. Wie wil overleven, moet zich continu blijven aanpassen aan zijn omgeving. Disney's *Pinocchio* kan daarmee beschouwd worden als een bijgewerkte versie van het origineel; een update. De strekking van het verhaal blijft hetzelfde, maar de accenten worden verlegd.

Ten opzichte van Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* kan Disney's *Pinocchio* dus worden beschouwd als een transculturele adaptatie, als een afvlakking of verdraaiing en als een update. De transformaties zijn ontstaan vanuit het doel om het verhaal op een specifieke samenleving in een specifieke tijdsperiode te laten aansluiten; "to make suitable for a new purpose or to a different context or environment" (Straumann 251). Daarmee concludeer ik dat met betrekking tot de thema's armoede en onderwijs Disney's *Pinocchio* zich tot Collodi's *Le Avventure di Pinocchio* verhoudt als een algehele hercontextualisering.

Dit houdt in, dat als Disney nog steeds wenst aan te sluiten op de heersende normen en waarden in de samenleving, ook de komende live action remake onlosmakelijk verbonden zal zijn met de tijdsperiode waarin deze tot stand komt; de huidige tijdsperiode. Dit onderzoek is niet alleen een uitdieping van de adaptatietheorie van Barbara Straumann, maar draagt tegelijkertijd bij aan het hedendaagse onderzoeksveld door een inzicht te presenteren dat van belang zal zijn bij het analyseren van de verhouding tussen Disney's *Pinocchio* uit 1940 en Disney's live action remake uit 2020.

Het analyseren van de verhouding tussen Collodi's verhaal en Disney's *Pinocchio* is daarmee echter nog niet afgerond. Mijn bachelorwerkstuk heeft een nieuw vraagstuk opgeworpen. Zo is er nog ruimte om onderzoek te doen naar hoe Disney's *Pinocchio* aansluit op een specifieke samenleving in een specifieke tijdsperiode, maar tegelijkertijd getuigt van een universeel en duurzaam karakter. Disney's *Pinocchio* is immers nog altijd de meest bekende adaptatie van Collodi's verhaal (Tosi 83). Vervolgonderzoeken zouden ook op grotere schaal en dieper in kunnen gaan op de transformaties tussen Collodi's verhaal en de Disneyfilm. Hoewel het analysemodel van Paul Claes zeer geschikt is voor het inzichtelijk maken en benoemen van de transformaties is het zinvol om voor een dergelijk vervolgonderzoek een alternatief analysemodel te hanteren. Sommige transformaties behoren tot meerdere door Claes uiteengezette categorieën en zijn hierdoor multi-interpretabel. Een gedetailleerd onderzoek waarin uitsluitend de transformaties centraal staan, vergt een uitvoeriger en nauwgezetter analysemodel.

In mijn onderzoek staat ook de cultuurhistorische context van Collodi's verhaal en de Disneyfilm centraal, waardoor de transformaties niet alleen benoemd zijn, maar ook betekenis hebben gekregen. Deze benadering van de transformaties is gebaseerd op de adaptatietheorie van Barbara Straumann; een theorie die niet alleen duidelijk heeft gemaakt dat Disney's *Pinocchio* een transculturele adaptatie en een update is, maar bovenal een opzichzelfstaande film, die ook zonder eerst kennis te hebben genomen van Collodi's verhaal, gewaardeerd kan worden.

Bibliografie

- Babbitt, Art, et al., animation department. *Pinocchio*. *Dailymotion*, 2015, www.dailymotion.com/video/x2jpg4x. 0:04:25, 0:26:32, 0:38:33.
- Claes, Paul. *Echo's Echo's: De Kunst van de Allusie*. Uitgeverij Vantilt, 2011.
- Collodi, Carlo. *The Adventures of Pinocchio (Le Avventure di Pinocchio)*. Vertaald en geïntroduceerd door Nicolas Perella. University of California Press, 1986.
- De Pourcq, Maarten en Carl de Strycker. "Geschiedenis van de Moderne Intertekstualiteitstheorie: Opvattingen, Denkers en Concepten." *Draden in het Donker: Intertekstualiteit in Theorie en Praktijk*, Uitgeverij Vantilt, 2013, pp. 15-60.
- Heisig, James W. "Pinocchio: Archetype of the Motherless Child." *Children's Literature*, vol. 3, 1974, pp. 23-35. *MUSE*, <http://muse.jhu.edu.ru.idm.oclc.org/article/245877>.
- Isojärvi, Aino AT. "Absent Patriarchs and Persuasive Enforcers of the Future Nation: A Contextualized Reading of American Wartime Fathers in Walt Disney's *Pinocchio*, *Dumbo* and *Bambi*." *Animation: An Interdisciplinary Journal*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 37-51. *SAGE Journals*, <https://journals-sagepub-com.ru.idm.oclc.org/doi/pdf/10.1177/1746847719833308>.
- Morrissey, Thomas J. "A *Pinocchio* For All Ages." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 13, no. 2, Summer 1988, pp. 90-91. *MUSE*, <http://muse.jhu.edu.ru.idm.oclc.org/article/248591>.
- MPPDA. "The Motion Picture Production Code (as Published 31 March, 1930)." Samengesteld door Association of Motion Picture Producers, Inc., 1930, pp. 593-96. *Arizona State University*, www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf.
- Perella, James. "An Essay on *Pinocchio*." *The Adventures of Pinocchio (Le Avventure di Pinocchio)*. University of California Press, 1986, pp. 1-69.
- Pinocchio*. Geregisseerd door Luske, Hamilton en Ben Sharpsteen. Vormgegeven door Chang Wah, et al. Walt Disney Productions, 1940.
- Sammond, Nicholas. *Babes in Tomorrowland: Walt Disney and the Making of the American Child, 1930-1960*. Duke University Press, 2005.

- Sanders, Joseph L. *Functions of the Fantastic: Essays from the Thirteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*. Praeger, 1995.
- “Statistics.” *UNESCO Index Translationum*, www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx?lg=0.
- Straumann, Barbara. “Adaptation – Remediation – Transmediality.” *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*, De Gruyter, 2015, pp. 249-267.
- Tosi, Laura. “Alice and Pinocchio: National Stereotypes and International Classic Fantasy.” *New Review of Children’s Literature and Librarianship*, vol. 22, no. 1, February 2016, pp. 70-85. *Taylor & Francis Online*, <https://doi.org/10.1080/13614541.2016.1120072>.
- Wasko, Janet. *Understanding Disney*. Polity Press, 2001.
- Wunderlich, Richard en Thomas J. Morrissey. *Pinocchio Goes Postmodern: The Perils of a Puppet in the United States*. Routledge, 2002.
- . “The Desecration of Pinocchio in the United States.” *Children’s Literature Association Quarterly*, 1981, pp. 106-118. *MUSE*, <http://muse.jhu.edu.ru.idm.oclc.org/article/457421/pdf>.

