

Metamodernistische Sprookjes

Een onderzoek naar sprookjes als creatief agogisch middel, vertaald naar het tijdperk van het metamodernisme



Julie Laura Toonen
26 mei 2016

(foto omslag: Kiki Smith, Born, 2002)

Afstudeeronderdeel: Schriftelijk Werkstuk
Culturele en Maatschappelijk Vorming
Hogeschool Utrecht

Student: Julie Laura Toonen, 1621075
Begeleider: Frits de Dreu
Tweede beoordelaar: Patricia Wijntuin

1^e gelegenheid: 26 Mei 2016

Inhoudsopgave

Voorwoord	4
Inleiding	7
Documentanalyse	9
Hoofdstuk 1. Het metamodernisme	10
1.1 De ontwikkeling van het metamodernisme	10
1.1.1 De richting van de geschiedenis	10
1.1.2 Het modernisme	10
1.1.3 Het postmodernisme	10
1.1.4 Postpostmodernismen	11
1.2 Kenmerken van het metamodernisme	12
1.2.1 De benaming van het metamodernisme	13
1.2.2 De gedachte achter het metamodernisme	13
1.3 Reacties op het metamodernisme	14
1.3.1 Kritiek op het metamodernisme	14
1.3.2 De culturele acceptatie van het metamodernisme	15
1.4 Conclusievraag Hoofdstuk 1: Hoe verhoudt de wereld zich tot het metamodernisme?	15
Hoofdstuk 2. Sprookjes	17
2.1 Sprookjes als verbindende factor	17
2.1.1 Het ontstaan van sprookjes	17
2.1.2 De structuur van sprookjes	19
2.2 De sociaalwetenschappelijke benadering van sprookjes	19
2.2.1 De sociologische benadering	19
2.2.2 De antropologische benadering	20
2.2.3 De psychologische benadering	21
2.3 Sprookjes in de samenleving	22
2.3.1 De kracht van verhalen	22
2.3.2 Verhalen door de tijd heen	22
2.4 Deelvraag hoofdstuk 2: In hoeverre hebben sprookjes een creatief agogische waarde in de ontwikkeling van de mens?	23
Hoofdstuk 3. Sprookjes in het metamodernisme	24
3.1 De correlatie tussen sprookjes en het metamodernisme	24
3.1.1 De schematische weergave van de toetsing	24
3.1.2 De resultaten van de toetsing	26
3.1.3 Sprookjes in de metamodernistische kunst	26
3.2 Deelvraag hoofdstuk 3: Kan de essentie van de traditionele sprookjes meegaan in de wereld van het metamodernisme?	27
Hoofdstuk 4. Conclusie	29
Literatuurlijst	31

Bijlagen

Bijlage 1: Ihab Hassan, <i>Toward a Concept of Postmodernism</i>	39
Bijlage 2: Vladimir Propp, <i>Morphology of the Fairy Tale</i>	41
Bijlage 3: <i>Sneeuwwitje en de zeven dwergen</i>	44
Bijlage 4: <i>Roodkapje</i>	46
Bijlage 5: <i>De gelaarsde kat</i>	47
Bijlage 6: <i>Het meisje met de zwavelstokjes</i>	50
Bijlage 7: <i>Aladdin en de wonderlamp</i>	52

Voorwoord

Er was eens een boerenmeisje in een dorpje hier ver vandaan. Ze hield enorm van verhalen. Elke avond, als zij en haar zusje werden ingestopt voor het slapen, vertelde vader een kort verhaaltje. Hij vertelde over magische koekjes en heksen die met toverdrankjes kikkers veranderde in katten. Hij vertelde over prinsesjes die zelf wilden leren toveren en op cursus moesten bij de heks. Hij vertelde over het buurjongetje die altijd voor de gek werd gehouden, maar ook altijd slim wist te ontkomen aan zijn strenge moeder.

Maar toen het meisje groter werd, vertelde vader steeds minder verhaaltjes. Hij vond dat hij daar geen tijd meer voor had en dat ze zelf maar iets kon verzinnen als ze wilde. Het meisje gehoorzaamde en besteedde geen aandacht meer aan de verhaaltjes. Ze was er immers te groot voor geworden. Verhaaltjes waren voor kinderen, niet meer voor haar. Ze heeft sindsdien niet meer gedacht aan de verhalen.

Tot dat ze op een dag een opdracht kreeg op school. De docent vroeg haar waarnaar ze het meest verlangde in het leven. Het meisje wist geen antwoord en ging die dag naar huis met die vraag in haar achterhoofd. Verlangde ze naar geld? Of geluk? Of liefde? Of naar een goede baan, waarvoor ze hard aan het werken was. Ze wist dat ze ooit later moest trouwen, maar was dat waarnaar ze verlangde?

Die avond viel ze maar niet in slaap. Haar zusje merkte het gewoel in bed en vroeg wat er aan de hand was. "ik snap het niet", zei het meisje. "ik wist altijd zo goed wat ik wilde. Maar nu ineens niet meer. Hoe kan dat nou?" Haar zusje vroeg wat ze vroeger dan wilde. "Ja, gewoon. Ik wil niet werken, niet naar school, maar de hele dag in mijn eigen wereld verhalen verzinnen, net als vroeger". "Waarom kan dat nu dan niet meer?" vroeg haar zusje. Daar wist het meisje geen duidelijk antwoord op. Na lang nadenken zei ze "Misschien heb ik daar nu geen tijd meer voor, omdat ik naar school moet en later moet werken. Als ik niet werk, heb ik geen geld. En dan kan ik niet leven." Het bleef even stil. De meisjes dachten allebei na, liggend in hun bedjes naast elkaar, zoals ze vroeger ook altijd lagen.

Ineens wist het meisje het. Ze schoot rechtop. "Ik weet het! Ik wil het allebei. Ik wil werken én met verhalen bezig zijn! Misschien kan dat wel allebei!" De volgende dag rende het meisje naar de docent toe en gaf haar antwoord op de vraag. De volgende vraag die de docent stelde was misschien nog wel moeilijker: "En hoe wil je dat gaan doen? Werken met verhalen?" Weer ging het meisje zonder antwoord naar huis.

Onderweg naar huis kwam ze haar buurjongen tegen. Vroeger hadden ze vaak samen gespeeld en verhalen verzonnen over verre koninkrijken met draken en elfjes. Ze vertelde hem haar probleem. De jongen keek haar aan en riep: "Maar dat is toch heel makkelijk. Je kunt verhalen gebruiken om mensen iets te leren. Ik heb vroeger genoeg van onze verhalen geleerd!" Hij had gelijk. Zonder dat het meisje het wist, gebruikte ze elke dag nog de verhalen van vroeger, de verhalen voor het slapen van haar vader. Ze dacht dat ze alles vergeten was en dat ze er niet meer over na hoefde te denken. Maar ze zaten nog altijd in haar hoofd. Dankzij de verhalen, was ze nu geworden wie ze was. En daar kon ze in de toekomst maar al te goed gebruik van gaan maken. Verhalen zijn niet alleen voor kinderen, maar voor iedereen die er maar voor open staat. Het meisje rende de volgende dag weer naar de docent en overhandigde hem dit werkstuk. "Kijk meneer, dit is mijn idee. Hier wil ik later iets mee doen."

En inderdaad, het meisje groeide op en over alles wat ze deed of dat ze tegenkwam wist ze een verhaal te verzinnen die haar en de medemens verder kon brengen. Ze leefde nog lang en gelukkig.

Het boerenmeisje ben ikzelf. Ik ben opgegroeid met een fascinatie voor sprookjes. In de afgelopen jaren groeide die fascinatie naarmate ik de sprookjes anders leerde interpreteren. Tijdens de opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming aan de Hogeschool Utrecht, heb ik handvatten gekregen om met deze sprookjes te kunnen werken. Sprookjes zijn niet alleen voor kinderen bedoeld, maar voor iedereen die op een creatieve manier inzicht wil krijgen in de complexiteiten van de wereld. Een van de mogelijkheden voor de CMV professional is om op deze manier sprookjes in te zetten in het werkveld. Door het inzetten van creatief agogische middelen zoals sprookjes, helpt de CMV professional haar doelgroep te inspireren tot het emanciperen en tot participeren in de veranderende samenleving.

De veranderingen in de samenleving ben ik aan de hand van dit onderzoek gaan bestuderen. Bewegingen in de kunst geven het einde van het postmodernisme aan. Maar waar de beweging naar toe gaat, was voor mij nog onbekend. Het metamodernisme is een redelijk jonge theorie en is er nog relatief weinig over bekend. De bedenkers van het metamodernisme, Robin van den Akker en Timotheus Vermeulen, schreven in 2010 hun essay *Notes on metamodernism*. Dit essay heb ik tijdens mijn onderzoek als uitgangspunt gebruikt.

Als beginnend CMV professional laat ik met dit schriftelijk werkstuk zien wat ik tijdens de opleiding geleerd heb. Niet alleen binnen de thema's 'sprookjes' en 'metamodernisme', maar ook de werkwijze en grondhouding van een CMV professional, een visie op de culturele samenleving, actuele transitie in de samenleving, het leggen van verbindingen tussen deze onderwerpen en een lijn zien binnen een breder perspectief.

Met veel plezier heb ik gewerkt aan dit schriftelijk werkstuk. Dit had ik niet kunnen bereiken zonder kritische hulp van mijn afstudeerbegeleider Frits de Dreu, de inspiratie van Adrie Mesch, de verfrissende gesprekken met Aart van der Maas en Cees Bouwman, de eindredactie van Stella Toonen, de fantastische samenwerking met Justin van Riel en Jorieke Veldman en de onvoorwaardelijke steun van Wouter Janssen.

Inleiding

Op dit moment bevindt de wereld zich in een kanteling. Niet alleen een kanteling van de financiële crisis of zorgcrisis, maar een kanteling van mentaliteit en moraliteit. Machtsverhoudingen worden radicaal omgegooid, maatschappelijke sectoren naderen hun houdbaarheidsdatum en nieuwe onderwerpen staan sinds de jaren '00 centraal; de mens niet meer (Rotmans, 2014). De mens zoekt naar alternatieven om deze kanteling aan te pakken. Ze bedenkt nieuwe oplossingen om aan welvaart te komen, verlangt naar nieuwe vormen van meningsuiting, ontwikkelt duurzame oplossingen om de aarde te ontzien van het misbruik die ervan gemaakt wordt, creëert nieuwe waarden en normen en interpreteert verhalen op een nieuwe manier (Van den Akker & Vermeulen, 2009). De wereld heeft behoefte aan een nieuwe tijdsgeest.

Het modernisme, grofweg te benoemen als de periode tussen 1850 en 1960, is een periode die reageert op de ontwikkelingen van de industriële revolutie en het verlichtingsdenken. Door groeiende welvaart vindt er urbanisatie plaats, sociale voorzieningen verbeteren en mensen krijgen meer vertrouwen in grote verhalen en universele waarheden, zoals verhalen uit de Bijbel. De mens heeft aan deze verhalen een houvast voor in het leven en ontwikkelt door deze verhalen een romantisch wereldbeeld.

Vanaf 1960 tot de jaren 2000 begint de samenleving te twijfelen aan deze levenshouding en bekritiseert de universele waarheden vanuit het geloof. Door de gevolgen van de wereldoorlogen en terreur zien mensen de donkere kanten van de samenleving. Mensen geloven hierdoor niet meer in het collectieve, grote verhaal, maar vormen hun eigen kleinere verhaal en hun eigen waarheid. Er ontstaat wantrouwen in de samenleving. Regels, geloof en waarheden worden gedeconstrueerd. Er is geen gemeenschappelijk doel meer, iedereen staat er alleen voor (James, 1991). De wereld staat dan op losse schroeven. Mensen verdienen minder geld, salarisverhogingen worden zeldzaam, huurprijzen stijgen en mensen komen minder makkelijk aan een baan. Het begin van de economische crisis wordt gekenmerkt door het vallen van de Lehman Brothers in 2008, het vertrouwen in de banken verdwijnt en de koopkracht daalt. Het postmoderne ongenoegen raakt verstrikt in een neerwaartse spiraal.

Vanaf de jaren 2000 is er een nieuw perspectief waar te nemen. De gedeconstrueerde wereld zoekt naar nieuwe vormen waarin de deconstructie wordt omgezet in constructie. De individualistische houding maakt weer plaats voor het collectivisme, de teruggekeerde grote idealen met de wortels in de modernistische verhalen en optimistische ideeën over nieuwe duurzame alternatieven. Door technologische ontwikkelingen wordt kennis toegankelijk voor iedereen en door de digitale socialisatie gaat de mens van de individualiteit terug naar de 'wij'-gedachte. De mens is op zoek naar oprechtheid om de gedeconstrueerde wereld opnieuw te voorzien van betekenis, hoe vluchtig, vaag of irreëel ook. Er wordt gestreefd naar verbetering van de wereld. In hoeverre dit streven gerealiseerd kan worden, is niet van belang. Het doel is genoeg motivatie op zich (Van den Akker & Vermeulen, 2014).

De ontwikkeling van de nieuwe kijk op de wereld is niet meer te vergelijken met het postmodernisme en vraagt om een nieuw idioom. Cultuurfilosofen Robin van den Akker en Timotheus Vermeulen¹ benoemen de ontwikkeling *het metamodernisme* in hun essay *Notes on metamodernism* (2010). Zij beschrijven het metamodernisme als een

¹ Timotheus Vermeulen is docent Cultural Studies aan de Radboud Universiteit Nijmegen, Robin van

gevoelsstructuur. Er is sprake van voortdurende *oscillatie*² tussen standpunten en tendensen waarin iedereen zoekt naar oplossingen, maar niemand is in staat om vanuit een comfortabele positie te spreken. Het metamodernisme maakt een voortdurende slingerbeweging tussen het romantische modernisme en het ironische postmodernisme en zoekt hierin constant naar een balans. Wanneer het metamoderne enthousiasme te veel neigt naar fanatisme, trekt de zwaartekracht het terug naar ironie. Wanneer de pendule te veel in de ironie neigt naar apathie, zwaartekracht het geheel weer richting enthousiasme (Van den Akker & Vermeulen, 2010).

Deze gevoelsstructuur werd al langer beschreven, maar is nog niet eerder erkend als culturele dominant. Een sensibiliteit krijgt pas vorm wanneer iets wordt geproduceerd. Daarom is het metamodernisme voor het eerst waar te nemen in de kunst. Metamodernistische kunst is vaak romantisch en optimistisch, maar geeft zich nooit volledig over aan één gevoel. De vraag naar een vaste positie blijft dus onbeantwoord.

Kunstenares Annabel Daou maakte in 2012 haar werk *Which side are you on?* Een oude televisie staat op een stilstaand beeld van een confessiescherm van een biechtstoel. Een vraag wordt gesteld: "Which side are you on? The good side? The right side? The side of humanity?" Het lijkt een simpele vraag, maar toch is het lastig om één positie in te nemen. In het metamodernisme wordt er gezocht naar nieuwe verhalen die betekenis en inspiratie geven om een positie te kunnen kiezen. Die positie hoeft niet uitsluitend optimistisch te zijn (Van den Akker & Vermeulen, 2010).

Met name in periodes van verandering is er behoefte aan verhalen. Verhalen zijn nodig om te begrijpen wat er gaande is in de wereld, welke kant de samenleving uit gaat en doen een poging om grip te krijgen op de situatie. Verhalen hebben de kracht om inzicht te geven in de psychologie van mensen, conflicten en complexiteiten, maar ook de problemen van de tijd. Verhalen kunnen antwoorden geven en de mens richtlijnen geven door voor- en schrikbeelden. Oude verhalen komen nog altijd voor in de huidige samenleving, al hebben we op dit moment een grote behoefte aan een nieuwe narratieve traditie. Binnen de nieuwe metamodernistische context zijn verhalen een leidraad voor het beantwoorden van terugkerende vragen (Brinkgreve, 2014).

Voor het schrijven van dit schriftelijk werkstuk is er onderzoek gedaan naar het verband tussen het metamodernisme en sprookjesverhalen. Aan de hand van deelvragen die gebaseerd zijn op parameters uit de gevoelsstructuur van Van den Akker en Vermeulen, is er gewerkt naar het antwoord op de hoofdvraag: *In hoeverre kunnen sprookjes bijdragen aan het begrijpen van de metamodernistische wereld?*

In het eerste hoofdstuk zal het metamodernisme uiteen worden gezet, bekeken vanuit de veranderingen in de samenleving en in vergelijking met het modernisme, het postmodernisme en verschillende postpostmodernismen. De theorie wordt bekeken vanuit de bevindingen van de grondleggers Van den Akker en Vermeulen.

In het tweede hoofdstuk staan verhalen in de samenleving centraal. De rol van het verhaal in tijden van verandering wordt uitgelegd door Brinkgreve en de rol van sprookjes in de behoefte aan verhalen door Zipes.

In het derde hoofdstuk worden het metamodernisme en sprookjes aan elkaar verbonden. Volgens een schema worden de kenmerken van beide onderwerpen aan elkaar getoetst en maken een aantal actuele voorbeelden de correlatie duidelijk.

Het vierde hoofdstuk geeft een samenvatting van het onderzoek en tot slot een concluderende visie met het antwoord op de hoofdvraag.

² 'Oscilleren' is de slingerbeweging tussen twee of meer eenheden.

Documentanalyse

Het metamodernisme is een relatief jong onderwerp. In 2010 beschreven Van den Akker en Vermeulen voor het eerst de theorie in hun essay *Notes on metamodernism*. Als bedenkers van deze theorie is daarom alle informatie over het metamodernisme vanuit deze auteurs bestudeerd. Relevante artikelen, zoals *The metamodernist manifesto* (Turner, 2011) en *Future fictions* (Cheng, I., Gat, O., et. al, 2013) zijn meegenomen in het onderzoek. Ook het werk *Metamoderniteit voor beginners* (2015) van Lieven de Cauter en verschillende symposia als *A new dawn* (ArteZ Studium Generale, 2013) en *Een verlangen naar oprechtheid* (Stedelijk Museum, 2013) zijn als primaire bronnen meegenomen ter onderbouwing van het onderzoek.

Om het metamodernisme te kunnen begrijpen, is het belangrijk om de context te kennen. Het modernisme en het postmodernisme zijn beschreven door onder anderen Ihab Hassan en Frederic Jameson. Daarnaast gebruik ik de kennis die ik tijdens de opleiding CMV heb opgedaan over deze tijdperken. De relevante informatie kwam uit de hoorcolleges van de minor Kunst en Cultuureducatie, gegeven door Frits de Dreu, Cees Bouwman, Aart van der Maas en Adrie Mesch.

Op de bronnen over het metamodernisme heb ik me breed georiënteerd. Via krantenartikelen, columns en tentoonstellingen heb ik een compleet beeld samengesteld van de theorie. Hieruit heb ik een selectie gemaakt van de relevante en niet-relevante informatie voor dit onderzoek.

Om een beeld te krijgen van het onderwerp sprookjes ben ik uitgegaan van twee werken van Jack Zipes: *The irresistible fairy tale* (2012) en *Why fairy tales stick* (2006). Daarnaast hebben ook *De verborgen wijsheid van het sprookje* (2002) van Melli Uyldeert en *Vertel, over de kracht van verhalen* (2014) van Christien Brinkgreve me geholpen bij het verbinden van verhalen aan de samenleving en het geven van een visie op sprookjes volgens de sociale wetenschappen.

In de sprookjescasussen toets ik de traditionele sprookjes aan de kenmerken van het metamodernisme volgens Van den Akker en Vermeulen. De visie van de opleiding Culturele en Maatschappelijke Vorming verwerk ik in het schema en baseer me op het Landelijk Opleidingsprofiel CMV, *Alert en Ondernemend 2.0* (2009). Op basis van deze resultaten beantwoord ik de hoofdvraag en stel ik de conclusie op.

Hoofdstuk 1

Het metamodernisme

1.1 De ontwikkeling naar het metamodernisme

In de afgelopen jaren is er veel gespeculeerd over een verandering in de levenshouding van de mens. Dit heeft te maken met veranderingen in de wereld, zoals de klimaatcrisis, de financiële crisis en terreurdreigingen. In de kunst zijn bewegingen te merken die een nieuwe denkrichting in slaan. De mens heeft behoefte aan nieuwe denkwijzen, opvattingen, houdingen en doelen. De wereld is klaar voor een nieuw tijdperk.

1.1.1 De richting van de geschiedenis

“Waar gaat de wereld naartoe?” vraagt filosoof en historicus Lieven de Cauter (pp. 9, 2015) zich af. Dit geschiedfilosofisch vraagstuk is een van de belangrijkste van de moderniteit: het bevraagt de richting van de geschiedenis. Vanuit de tijd van de Verlichting³ was een antwoord geweest: er is vooruitgang, de mensheid gaat de goede kant op. Tegenwoordig is deze richting van vooruitgang niet meer duidelijk te zien door onder andere, terreurdreigingen, financiële- en klimaatcrises. Deze invloeden zouden er volgens De Cauter toe kunnen leiden dat de wereld in een fase terecht gaat komen waarin de geschiedenis helemaal haar richting kwijt raakt. “Het gaat om een totaal nieuw perspectief dat we tegelijk moeten en blijkbaar niet kunnen innemen, niet kunnen denken, laat staan dat we bij machte zouden zijn iets ten goede te doen keren (...) De klimaatverandering is, kortom, de donkere horizon van onze tijd” (pp. 9-10, 2015).

1.1.2 Het modernisme

De periode vanaf de industriële revolutie kenmerkt het verlichtingsdenken met haar vooruitgangsprincipes, opbouwende idealisme en haar universele waarheden. De basis van de huidige wetenschap en universele rechten van de mens is in de tijd van het modernisme gelegd. De naam ‘modernisme’ is te danken aan de toenemende welvaart en de moderniserende samenleving door urbanisatie en de opkomende burgerij. Het modernisme zette zich af van de traditie en velen waren ervan overtuigd dat dit afzetten veel nieuwe mogelijkheden opleverde voor het maken van kunst. In de kunst is deze modernistische beweging duidelijk te herkennen waarin kunstenaars nieuwe methoden en vormen uitprobeerden. Er werd gespeeld met het weglaten van academische tradities. Kunstenaars werkten niet meer vanuit opdrachten, maar werden autonoom, origineel en authentiek en er ontstond daardoor een onderscheid tussen *high* en *low art* (Bouwman & De Dreu, 2015).

1.1.3 Het postmodernisme

De Mul (1999) vat het postmodernisme samen als “een ironische positie, bestaande uit een alles omvattend nihilisme en sarcasme en een wantrouwen tegen meta verhalen en de enige échte waarheid, die daarom gedeconstrueerd dienen te worden”. Het postmodernisme kent veel tegenstellingen ten opzichte van het modernisme. Zo beschrijft Hassan in *Toward a concept of postmodernism* (1993)⁴ een reeks aan vergelijkingen. Waar in het modernisme gesproken wordt over monarchie, gaat het in het

³ De Verlichting is een cultureel-filosofische stroming in West-Europa die samenviel met de 18^e eeuw waar de rede en ratio centraal stonden.

⁴ Een overzicht van ‘Toward a concept of postmodernism’ (Hassan, 1993) is te vinden in Bijlage 1.

postmodernisme over anarchie, het verschijnsel staat tegenover het verlangen, en het modernistische construct tegenover de postmodernistische deconstructie.

In de kunst uit het postmodernisme zich in het deconstrueren en fragmenteren van kunststromingen. De grens tussen high en low art vervaagt. Er is geen duidelijke stijl te herkennen (Van Beuningen, pp. 11-12, 2014). Alles is waar en niets is waar, tot in de oneindigheid. De kunstenaar spreekt de waarheid, zijn eigen waarheid. Kritiek op dit uitgangspunt is dat de kunst in dienst staat van de waarheid en de kunstenaar het slechts uit. Kunst kan dus pas begrepen worden als het publiek de kunstenaar kent, of de verbinding ziet tussen de kunstenaar en het werk (Bouwman, 2015). Vergeleken vanuit de periode van de Romantiek, waarin de kunstenaar gezien wordt als een genie, heeft Barthes (1968) gezegd dat de auteur dood is. De diepte is eruit en alleen de structuur blijft zichtbaar over. Het structuralisme zorgt voor decentralisatie van de waarheid. 'Vrijheid', in de zin van leven en denken, wordt het postmodernistische leidmotief. Vanuit dit hedonisme ontstaat de nieuwe mens. De mens vindt in het hedonisme inspiratie uit de *Homo Ludens* van Johan Huizinga (1938). Spel staat centraal in het leven, want door spel wordt er geleerd en gevormd. De wereld wordt niet meer serieus genomen, waardoor spel een mogelijkheid geeft een nieuwe wereld te creëren.

1.1.4 Postpostmodernismen

Het postmodernisme kent vele vormen. Kunstenaars en filosofen zoeken in de kanteling van de tijdsgeest naar de beschrijving van deze veranderingen. Dit is een poging om de postmoderne chaos te ordenen tot een balans.

Billy Childish en Charles Thompson (2000) beschrijven de veranderingen als het *remodernisme*. Hierin herintroduceren ze het modernisme in een nieuwe vorm. In de kunst staan spiritualiteit, enthousiasme, betekenisgeving, inclusiviteit en de waarheid voorop.

Eric Gans stelt dat het *postmillennialisme* (2000) een voortzetting is van het ethische en sociaal-politieke postmodernisme. Hierin heeft het postmodernisme de slachtofferrol aangenomen en wordt als reden gebruikt om te streven naar utopische idealen. Dekolonisatie, emancipatie en het strijden voor universele mensenrechten zijn hier voorbeelden van. Kunst wordt niet gezien als een middel voor verandering, maar louter voor vermaak.

Raoul Eshelman spreekt van het *performatisme* (2000). Hierin is de kunst wél een middel voor verandering, in vergelijking met het *postmillennialisme*. De kunstenaar geeft echter maar slechts één voorbeeld tot verandering. Ook als dit voorbeeld onrealistisch en ongeloofwaardig is, zal het publiek moeten geloven in deze oplossing.

Het *supermodernisme* (2003) van Paul Crowther vormt geen radicale breuk met het modernisme omdat de wereld door dezelfde socio-economische krachten gevormd wordt als in het modernisme. Het Supermodernisme wil zich tegen het modernisme afzetten in plaats van het voort te zetten, echter wel met bepaalde inspiraties uit het modernisme op de achtergrond.

Volgens Gilles Lipovetsky in het postmodernisme uitgeput en is het *hypermodernisme* (2005) een voortzetting van het modernisme. De modernistische waarden worden in het hypermodernisme geherintroduceerd tot een onrealistische grootte, dat zorgt voor een verlangen naar nieuwe, realistische waarden. In de kunst speelt het hypermodernisme in op het verleden, de nostalgie en de authenticiteit. De kunst is niet direct waarheidsgetrouw, maar is bedoeld om emotie en een gevoel van identiteit op te wekken bij het publiek.

Alan Kirby legt de veranderingen van tijdsgeest uit volgens het *digimodernisme* (2009). Kirby is het eens met Lipovetsky dat het heden een voortzetting is van het modernisme en breekt met het postmodernisme. Culturele producten zijn van kwalitatief hoog niveau, maar de inhoud is oppervlakkig, vindt hij. Nieuwe technologieën zorgen voor nieuwe sociale waarden. In de kunst staan de thema's 'oneindigheid' en 'schijnbare werkelijkheid' centraal, waarin het publiek kan participeren in de werken.

De *automoderniteit* (2008) beschrijft Robert Samuels als de paradoxale combinatie van 'sociale automatisering' en 'individuele autonomie'. Media als Facebook en Twitter geven de mens het gevoel hun individuele vrijheid te kunnen tonen, terwijl automatisering de persoonlijke vrijheid inperkt en controleert. Samuels ziet mogelijkheden in de relatie tussen mens en machine.

In het *altermodernisme* (2009) probeert Nicolas Bourriaud een tijdgeest te beschrijven waarin het 'anders zijn' centraal staat. De kunst bevrijdt zich van modernistische tradities, de massa en de vaste identiteit. Meerdere tijdelijkheden kunnen naast elkaar bestaan, wat Bourriaud met de term *heterochronie* laat zien.

1.2 De kenmerken van het metamodernisme

Uit alle verschillende postpostmodernismen hebben Van den Akker en Vermeulen geprobeerd een overkoepelende theorie te destilleren. De kenmerken van de postpostmodernismen worden deelaspect in het *metamodernisme*, beschreven in 2010 in het essay *Notes on metamodernism*. Het metamodernisme is een cultuurfilosofische term die wordt gebruikt om de veranderende houding bij kunstenaars, schrijvers, muzikanten, regisseurs en ontwerpers te omschrijven (Van Beuningen, 2014). Het metamodernisme is een reactie op het postmodernisme, met invloeden vanuit het modernisme (Van den Akker & Vermeulen, 2013). De paradoxale beweging tussen het modernisme en postmodernisme staat in de theorie centraal.

Het metamodernisme is a "structure of feeling", of "a feeling that structures" (Cranfield, 2015). Zoals deze gevoelsstructuur in het postmodernisme gaat over 'het einde'⁵, gaat de gevoelsstructuur van het metamodernisme over oprechtheid, constructie, de nieuwe Romantiek, het nieuwe materialisme en het realisme. Weergegeven in veel verschillende vormen en talen is deze veranderende gevoelsstructuur de basis voor de kanteling in de tijdsgeest vanaf de jaren 2000 (Vermeulen & Van den Akker, 2015).

Van den Akker en Vermeulen zijn grotendeels door de Neoromantiek geïnspireerd bij het ontwikkelen van het metamodernisme. Hierbij refereren ze naar de tijd van de Romantiek, de kunststroming in de 18^e en 19^e eeuw waarbij de subjectieve ervaring, zoals intuïtie, liefde en emotie het uitgangspunt is. Het romantische beeld schetst verhalen waarbij de mens de droom van volmaaktheid nastreven. Romantische taferelen spelen zich voornamelijk af in de natuur, vanwege de pure vorm en de eenheid van de mens met de natuur. De Neoromantiek, ook wel de late Romantiek, gaat uit van de externe observatie waarbij gevoelens en interne observatie door de mens wordt toegevoegd.

⁵ Het einde van de geschiedenis en ideologieën, het einde van het sociale en de kunst (Van den Akker & Vermeulen, 2010).

1.2.1 De benaming van het metamodernisme

De term 'metamodernisme' wordt al sinds 1975 gebruikt, maar sinds *Notes on Metamodernism* heeft het een nieuwe betekenis in de samenleving gekregen. Van den Akker en Vermeulen stellen dat hun interpretatie van de term niets te maken heeft met de eerdere betekenissen. Hun verklaring hiervoor is dat het woord 'metamodernisme' een veelzijdige etymologische betekenis heeft. Het woorddeel 'meta' komt vanuit het Grieks, waar het wordt vertaald als 'na' of 'met', en wordt in deze context gebruikt als 'tussen'. Het metamodernisme is daarom ook een begrip dat oscilleert tussen het modernisme en het postmodernisme. Daarnaast is het woord 'meta' een verwijzing naar 'metaxis', dat refereert naar de gespletenheid van halfgod Eros. Eros was half God, half mens, maar kon niet tegelijkertijd beiden zijn en was daarom ook geen van beiden. Eros bewoog zich tussen de twee werelden, net zoals het metamodernisme doet. Wanneer de balans te veel naar een kant neigt te gaan, slingert de pendule terug naar de andere kant om het evenwicht te herstellen. Het metamodernisme is daardoor deels modernistisch en postmodernistisch, maar ook geen van beiden (Van den Akker & Vermeulen, 2010).

1.2.2 De gedachte achter het metamodernisme

Er is dus behoefte aan verandering in de wereld. Dit is niet alleen uitgesproken door Barack Obama: "Yes we can!" (2008), maar het is te merken in de politieke context, de klimaatcontext, de financiële context en in kunstzinnige context. Het feit dat de mens afstapt van de postmoderne ironie, scepsis, nihilisme en het relativisme, geeft een einde van het postmodernisme weer en hint naar een nieuwe gevoelsstructuur. Er is geen letterlijk einde van het postmodernisme, maar het gaat om het feit dat de tendensen van het postmodernisme een andere houding aannemen in de vorm van nieuwe betekenissen en richtingen. "The transition from the white collar to the green collar economy" (Van den Akker & Vermeulen, pp. 4, 2010), maar ook de transitie van het politieke discours door de veranderende globale verhoudingen en sociale media.

De gebreken uit het modernisme en postmodernisme bieden kansen in het metamodernisme: het kapitalisme ziet een markt in 'groene' handel, om de klimaatcrisis tegen te gaan en de consumentencultuur verandert langzaam ook in een *share and care* gedachte. Er is een beeld van een mogelijke nieuwe wereld, maar het is nog geen werkelijkheid. Hierover schrijft Margaret Atwood in haar essay *Een toekomst zonder olie* (2009) en concludeert dat de wereld fictie nodig heeft die voor zowel vermaak als transitie kan zorgen. Pas wanneer we mogelijke gevolgen van dit leefpatroon hebben gezien in *Clifi's*⁶, weten we naar welke doelen we moeten streven. Atwood doet hierbij een oproep om als samenleving nieuwe verhalen te vormen die de mens intrinsiek motiveren mee te gaan in het metamodernisme en te zorgen voor een nieuw gedachtegoed en levenshouding.

Ook zijn er verschillende trends te onderscheiden in de metamoderne kunst. Van den Akker en Vermeulen lichtten in hun symposium *A new dawn* (2013) de vijf belangrijkste toe.

De kunstenaar wil terug naar *Les grands récits*, de grote vertellingen. De gedachte hierachter is dat na de postmoderne deconstructie alle moderne waarheden weer moeten worden opgebouwd. De mens kan zich door deze vertellingen laten leiden tot het begrijpen van de veranderende wereld.

⁶ 'Cli-fi' is een afkorting voor het 'Climate fiction' filmgenre. Net zoals science fiction gaan Clifi's over toekomstscenario's, gericht op klimaatverandering en de gevolgen van dien. Voorbeelden zijn *2012*, *The day after tomorrow* en *Solar* (Atwood, 2009).

Daarnaast is er in de samenleving een sociaal-politiek engagement te herkennen. Door alle huidige crises heeft de kunstenaar behoefte om zich hiertoe te gaan verhouden in zijn werk. Een belangrijke, nieuwe waarde ligt bij het construeren van alternatieven om de crises aan te pakken. Alternatieve ruilmiddelen worden uitgetoetst, net zoals kleine initiatieven om duurzaamheid te stimuleren.

Een nieuwe oprechtheid spreekt uit de kunst, *The new sincerity* (Van den Akker en Vermeulen, 2010). Het sarcasme en ironie uit het postmodernisme worden losgelaten en er wordt plaats gemaakt voor een oprecht idealisme voor de nieuwe tijdsgeest. De kunstenaar durft zichzelf weer serieus te nemen na de postmoderne periode van experimenteren en zoeken naar identiteit.

Als vierde kenmerk werkt de metamodernistische kunstenaar met ambachtelijke methoden in de kunst. Het concept 'werken met handen' krijgt weer nieuwe betekenis. Waar het postmodernisme de ambacht persifleerde, geeft het metamodernisme via ambacht de vooruitgang aan. Oude bronnen en oude methoden worden gebruikt om een nieuwe toekomst op te bouwen.

De laatste trend die Vermeulen en Van den Akker bespreken is het 'affect'. Met de metamodernistische kunst wil met het publiek weten te raken. De kunst laat het belang zien van de zorg voor de omgeving, de zorg voor de medemens en het belang van empathie. Het doel van de kunst is het veranderen van de wereld, met weet van de eventuele onmogelijkheden ervan (ArtEZ Studium Generale, 2013).

"As cultural theorists, our aim is to be descriptive rather than prescriptive (...), and our use of the term is born of our attempts to articulate developments in aesthetics, culture, politics and economics that we consider can no longer be understood simply, i.e. exclusively, in terms of the postmodern. Ultimately, therefore, metamodernism is a term used, by us, to periodize the contemporary and think the present historically." (Van den Akker & Vermeulen 2015).

1.3 Reacties op het metamodernisme

Na het verschijnen van *Notes on metamodernism* in 2010, is er veel discussie geweest op het gebied van deze nieuwe tijdsgeest. Er werden zowel toevoegingen gedaan als dat er kritieken werden geleverd. Deze reacties hebben invloed gehad op het vormen van de *Structure of feeling* van Van den Akker en Vermeulen. Toevoegingen aan de gelijknamige website *notesonmetamodernism.com* zijn gedaan door onder andere Nadine Feßler, Alison Gibbons, Hila Shachar en Luke Turner, in de hoop dat Van den Akker en Vermeulen op basis van deze reacties hun eigen visie op het metamodernisme verder kunnen ontwikkelen (Van den Akker & Vermeulen, 2015).

1.3.1 Kritiek op het metamodernisme

Het metamodernisme is volgens Van den Akker en Vermeulen geen filosofie, noch een theorie of beweging. Om te zeggen dat het wel zo is, moet het voldoen aan een systeem van denken, afgebakend zijn en logisch zijn. *Notes on metamodernism* (2010) voldoet niet aan een van deze eisen en is daarom geen theorie of ideologie, maar slechts hun eigen gevoelsstructuur.

Het metamodernisme volgens Vermeulen & Van den Akker is in de context van de westerse cultuur geplaatst. Niet omdat er buiten het westen geen interessante transitie plaatsvinden, maar omdat beiden cultuurfilosofen de westerse context als hun eigen context beschouwen. Zij hebben daarom hun website opengesteld om andere denkers in

verschillende disciplines buiten de westerse wereld ruimte te geven om hun visies te delen. Op deze manier werken Van den Akker en Vermeulen naar een volledig, mondiaal plaatje, zonder alleen de westerse transitie te belichten.

1.3.2 De culturele acceptatie van het metamodernisme

Sinds het verschijnen van het essay in 2010 hebben verschillende kunstdisciplines deze verandering van de tijdsgeest ook opgemerkt. *The museum of arts and design* in New York (USA) presenteerde in 2011 hun expositie *No more modern: Notes on metamodernism*.⁷ In 2012 heeft Galerie Tanja Wagner in Berlijn (Duitsland) de expositie *Discussing metamodernism* in samenwerking met Vermeulen en Van den Akker gepresenteerd.⁸ Deze expositie bracht als een van de eerste de aandacht op het concept van metamodernisme in de beeldende kunst.

Kunstenaar Luke Turner publiceerde in 2011 *Metamodern manifesto*⁹, waarin hij verder ging op de gedachten over de nieuwe oprechtheid van Van den Akker en Vermeulen. In 2014 werkte Turner samen met acteur Shia LaBeouf en Nastja Rönkkö in het werk *#IAMSORRY*, waarbij het ging over bekendheid en kwetsbaarheid. In Los Angeles, USA, zat LaBeouf zes dagen in stilte te huilen voor bezoekers, gekleed in een pak met een papieren zak over zijn hoofd waarop geschreven stond "I am not famous anymore".

In de filmindustrie is het metamodernisme ook niet onopgemerkt gebleven. Vooral het aspect *The new sincerity* heeft voor Wes Anderson inspiratie gebracht voor zijn werk *Moonrise kingdom* (2012) en voor Spike Jonze met zijn werk *Her* (2013). Hierbij krijgt de metamodernistische gevoelsstructuur vorm in de balans tussen ironische afzetting en oprechte toewijding (Kunze, 2014).

In de literatuur heeft ook een transitie naar het metamodernisme plaatsgevonden. Het metamoderne schrijven verbindt zich met, past zich aan, reactiveert en herzielt eerdere culturele bewegingen (American Book Review, 2013).¹⁰

Het metamodernisme klinkt ook door in de muziek. Sturgill Simpson heeft zich als country zanger laten inspireren door een essay van Abramson over het metamodernisme. "Abramson homes in on the way everybody is obsessed with nostalgia, even though technology is moving faster than ever (...) Abramson sees the 'meta-' prefix as a means to transcend the burden of modernism and postmodernism's allegedly polarised intellectual heritage" (Welsch, 2014).

1.4 Deelvraag hoofdstuk 1: Hoe verhoudt de wereld zich tot het metamodernisme?

Het metamodernisme is een jong gedachtegoed die de veranderende behoefte van de mens omschrijft in een nieuwe tijdsgeest. De mens geeft aan klaar te zijn met het deconstructivistische, individualistische en ironische postmodernisme en is toe aan een

⁷ In deze expositie waren werken te zien van onder anderen Pilvi Takala, Guido van der Werve, Benjamin Martin en Mariechen Danz.

⁸ In deze expositie waren werken te zien van onder anderen Ulf Aminde, Yael Bartana, Monica Bonvicini, Mariechen Danz, Annabel Daou, Olafur Eliasson, Ragnar Kjartansson, David Thorpe en Luke Turner.

⁹ In zijn *Metamodern manifesto* (2011) beschrijft Turner acht stellingen waarin hij beroep doet op de definitie van het metamodernisme en hoe de mens die dient na te streven.

¹⁰ Metamodernistische schrijvers zijn onder anderen Roberto Bolaño, Dave Eggers, Jonathan Franzen, Haruki Murakami, Zadie Smith en David Foster Wallace.

nieuwe invalshoek. De mens verlangt naar de modernistische, grote verhalen en idealen, de terugkeer van de Romantiek en de utopische wereldbeelden om naar toe te kunnen streven. Toch zit het postmoderne relativisme in de mens en ze is zich ervan bewust dat niet alle utopische beelden realistisch zijn. Van den Akker en Vermeulen beschrijven de metamoderne grondhouding als *geïnformeerde naïviteit*. Hiermee geven ze aan dat de grondhouding van de wereld in de tijdsgeest van het metamodernisme een optimistische houding is, maar waar de mens wel kritisch op kan reflecteren. Het metamodernisme neemt verschillende aspecten uit het modernisme en postmodernisme en zoekt constant naar een nieuwe balans. Deze parameters uiteten zich in paradoxale verhoudingen die terug zijn te zien in de beeldende kunst, fotografie en film, muziek, architectuur en literatuur. De parameters als ambacht, duurzaamheid, oprechtheid, engagement, het affect en narratieven zijn belangrijk in het gedachtegoed van het metamodernisme.

Hoofdstuk 2

Sprookjes

2.1 Sprookjes als verbindende factor

De behoefte aan grote verhalen uit het modernisme keert terug in het metamodernisme. Christien Brinkgreve zegt dat verhalen de kracht hebben om inzicht te geven in complexiteiten, met name in tijden van verandering (2014). Verhalen geven de mens richting, uitleg, voorbeelden en schrikbeelden als houvast in de metamoderne transitie. Verhalen verbinden de mens met de wereld en met elkaar. De populariteit van het inzetten van de narratieven¹¹ geeft aan dat de wereld verhalen nodig heeft om de postmoderne chaos te ordenen en mee te kunnen gaan in de nieuwe tijdgeest. Dit is geïnspireerd vanuit de Neoromantiek en de traditionele sprookjes sluiten naadloos aan in deze behoefte.

2.1.1. Het ontstaan van sprookjes

Een sprookje is een mondeling overgeleverd volksverhaal dat gebruikt maakt van magie en fantasie. Het verhaal speelt zich af op een onbepaalde plaats, in een onbepaald verleden (Koman, Meder & Rooijakkers, p. 128, 2008). Het sprookje vindt haar oorsprong in het Middeleeuwse woord 'sproke', dat 'vertelling' betekent. Sprookjes dienen voor de ongeletterden die via deze orale traditie toch moraliserende levenslessen meekrijgen.

De vroegst bekende sprookjes komen van Giovanni Francesco Straparola¹², met zijn albums *The facetious nights* en *The pleasant nights* (Bottigheimer, 2012). Bekendste verhalen van Straparola zijn *The pig king*, *The three brothers* en *Biancabella and the snake*. Latere sprookjesschrijvers hebben de sprookjes van Straparola als basisbron gebruikt.

Een van deze schrijvers was Giambattista Basile¹³, hij bracht twee bundels uit in 1634 en 1636 die weer als basis werden gebruikt voor een aantal latere sprookjes van Perrault en de gebroeders Grimm, zoals de sprookjes *Rapunzel*, *Assepoester* en *De gelaarsde kat*. Basile bracht als eerste vijftig sprookjes uit op papier in zijn *Pentamerone*¹⁴.

Marie-Catherine d'Aulnoy¹⁵ was een Franse schrijfster en heeft voor het eerst haar werk de naam *Les contes des fées*, (1697) ofwel *Feeënverhalen* gegeven. Deze term weergeeft tegenwoordig een heel genre. Haar bekendste sprookjes zijn *De blauwe vogel*, *Het eiland van geluk* en *Het groene serpent*.

¹¹ De narratologie is een tekstbenadering in de literatuur en antropologie die het vertellen van verhalen als studieobject neemt tot verhaal- of verteltheorie.

¹² Giovanni Francesco Straparola (1485-1558) geboren in Caravaggio, Italië was een schrijver en dichter van korte verhalen.

¹³ Giambattista Basile (1566 of 1575-1632) was een Napolitaanse dichter en sprookjesverzamelaar. Zijn eerste sprookjesalbum was *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*, of in het Nederlands *Het sprookje der sprookjes of vermaak voor de kleintjes*. Het album werd in 1634 en 1636 in twee delen gepubliceerd door zijn zus Adriana, onder een pseudoniem.

¹⁴ *Pentamerone* werd opgebouwd vanuit één raamvertelling, waarin 49 sprookjes in vijf dagen verteld konden worden (Beleven, 2016).

¹⁵ Marie-Catherine Le jumel de Barneville, Baroness d'Aulnoy (1650-1705) vertelde haar sprookjes verder in Parijse salons, waar de elite van de samenleving kwam luisteren.

Charles Perrault¹⁶ tekende in 1697 *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'oye*, ofwel *De sprookjes van moeder de gans*. Hierin verschenen voor het eerst de sprookjes *Doornroosje* en *Klein Duimpje*. Perrault was een van de eersten in Europa die sprookjes in boekvorm illustreerde.

In 1812 brachten de gebroeders Grimm¹⁷ 201 volkssprookjes en tien legendes vast in hun werk *Kinder- und Hausmärchen*. Hieruit kennen we onder andere de sprookjes van *Sneeuwwitje en de zeven dwergen*, *Hans en Grietje* en *Vrouw Holle*. Vanaf 1806 begonnen de broers met het verzamelen van de verhalen, waarbij het verhaal gaat dat ze van dorp tot dorp trokken om de orale traditie op papier te zetten. De werkelijkheid was dat hen veel verhalen werden verteld of opgestuurd (Maliepaard, 2005). Katharina Dorothea Viehman, Marie uit Kassel, de familie Haxhausen en Werner zijn van grote invloed geweest bij het samenstellen van het verzamelwerk van Grimm (Van der Vleuten, 2011-2016). Viehman leverde 37 van de 201¹⁸ sprookjes aan de gebroeders Grimm. Ondanks de documentatie van deze bronnen zijn auteurs van sprookjes dus nauwelijks aan te wijzen (Van de Post, 2011).

De Deense Hans Christian Andersen¹⁹ schreef romans, biografieën, gedichten, toneelstukken en sprookjes. Zijn sprookjes waren kinderverhalen met een diepere betekenis voor volwassenen. Maatschappelijke thema's kwamen vaak terug in zijn verhalen, zoals het contrast tussen arm en rijk (*Het meisje met de zwavelstokjes*), sociale acceptatie (*Het lelijke eendje*), menselijke tekortkomingen zoals ijdelheid (*De kleren van de keizer*) en het neerzien op natuurlijke schoonheid (*De nachtegaal*) (Koninklijke Bibliotheek, 2016).

In de Oosterse cultuur kennen we de sprookjes van *Duizend en één nacht*. Sommige verhalen komen uit een periode voor de jaartelling van Christus, andere verhalen komen uit de periode rond de middeleeuwen. Dit zijn oorspronkelijk erotisch getinte verhalen die verteld worden door Scheherazade, een van de vrouwen van sultan Sjahriaar²⁰. Engelsman Richard Burton schreef deze verhalen in 1850²¹ op en zo kennen we tegenwoordig *Ali Baba en de veertig rovers*, *Aladdin en de wonderlamp* en *Sinbad de zeeman* (Van der Vleuten, 2011-2016).

¹⁶ Charles Perrault (1628-1703) was een Parijse ambtenaar en belangrijk intellectueel. Met het uitbrengen van zijn album *Sprookjes van moeder de gans* ontstond het nieuwe genre 'sprookje'.

¹⁷ De Duitse gebroeders Jacob (1785-1863) en Wilhelm (1786-1859) Grimm waren literatuurwetenschappers in de lexicografie en kennis in sprookjes en mythologie. Samen verzamelden ze Duitse sagen en bundelde die in hun werk *Kinder- und Hausmärchen*.

¹⁸ De gebroeders Grimm nummerde de verhalen volgens een systeem van KHM1 tot en met KHM200 en staan sinds 2005 op de UNESCO Werelderfgoedlijst voor documenten (UNESCO, 2005).

¹⁹ H.C. Andersen (1805-1875) was schrijver en dichter. Andersen schreef veel autobiografische sprookjes, als *Het lelijke eendje* en *Het sprookje van mijn leven*. Van zijn sprookje *De kleine zeemeermin* staat sinds 1913 een beeld van Edward Eriksen in de haven van Kopenhagen.

²⁰ Het verhaal gaat dat nadat de sultan bedrogen was door een van zijn vrouwen, hij wraak wilde nemen. Elke dag trouwde hij een nieuwe vrouw die hij vervolgens vermoordde nadat hij met haar het bed had gedeeld. Scheherazade probeerde aan dit lot te ontkomen door elke avond een verhaal te vertellen, zonder de afloop te benoemen. Dit wekte nieuwsgierigheid bij de Sultan en hij liet haar keer op keer leven om de afloop van het verhaal te horen. Zo vertelde de vrouw duidend en één verhalen voordat de Sultan besloot haar niet om te brengen.

²¹ Richard Burton werd in 1850 na het vertalen van de sprookjes beschuldigd van pornografie, pas in 1888 werden de eerste oosterse sprookjes uitgegeven zonder erotische lading en werden ze populair als volkssprookjes.

2.1.2 De structuur van sprookjes

Een sprookje begint vrijwel altijd met de woorden “Er was eens...”, en schetst een dramaturgisch exposé. Het openingsbeeld bepaalt de sfeer, stelt de personages voor en is een opmaat naar het motorisch moment van het verhaal. Hierin start het dramatisch conflict, al zijn er meerder motorische momenten mogelijk binnen één verhaal. Vervolgens werkt het verhaal naar een climax dat bepalend is voor de afloop. Hierin wordt de toekomst van de personages besproken, dat weergegeven wordt in het eindbeeld. Vaak worden sprookjes afgerond met de woorden “...en ze leefden nog lang en gelukkig” (Mesch, 2013).

Volgens de Russische literatuurwetenschapper Vladimir Propp²² volgen alle sprookjes een gelijk grondpatroon. In zijn werk *De morfologie van het toversprookje* (1928) kan hij elk willekeurig sprookjesverhaal ontleden tot 31 functies²³. In deze narratologische benadering analyseert Propp de veel voorkomende elementen en deconstrueert deze tot een basisvorm. Deze *morfologie*²⁴ kan op elk door Propp onderzocht Russisch volkssprookje worden toegepast. Niet alle functies die Propp beschrijft komen in elk verhaal voor, maar de functies die wél voorkomen liggen vast in een consistente volgorde (Everhard, 2007).

2.2 De sociaalwetenschappelijke benadering van sprookjes

Sprookjes zijn op veel verschillende manieren te interpreteren. Naast louter vermaak, hebben sprookjes ook sociaalwetenschappelijke functies. In de volgende paragraaf worden de sociologische benadering, de psychologische benadering en de antropologische benadering van sprookjes onderzocht.

2.2.1 De sociologische benadering

Sociologie is de studie naar de sociale relatie tussen mensen waarin gekeken wordt naar politieke, culturele, religieuze en economische aspecten van de samenleving (Universiteit van Amsterdam, 2006).

In sprookjesverhalen wordt ‘de mens’ in verschillende stadia van haar ontwikkeling van geboorte tot en met de dood geschetst. Dit zijn voorbeelden van situaties waarin de mens te maken krijgt in het leven. De mens is als onderdeel van een collectief, waaraan sprookjes perspectief geven voor het omgaan met taken en verantwoordelijkheden binnen dit collectief (Brinkgreve, 2014). Richtlijnen in de samenleving brengen structuur, patronen en inzicht in sociale mechanismen (Goudsblom, 1979). Socioloog Goudsblom ziet verhalen als een voortzetting en uitbreiding van de wereld van de menselijke ervaring: een reflectie van de zichtbare sociale wereld, maar ook een uitdrukking van wensen, vrezen en dromen (Brinkgreve, 2014).

In sociologie wordt gekeken naar manieren waarop mensen de problemen van de samenleving kunnen oplossen. Verhalen dienen hierbij als goede bron; ze geven de lezer

²² Vladimir Jakovlevitsj Propp (1895-1970) was werkzaam aan de Universiteit van Sint Petersburg, Rusland, waar hij onderzoek deed naar taalkunde en folklore. Zijn bekendste werk is *De morfologie van het toversprookje* (1928). In zijn onderzoek gaat hij uit van Russische toversprookjes.

²³ Van de morfologie volgens Propp is een overzicht in Bijlage 2 te vinden.

²⁴ ‘Morfologie’ is de studie van de vorm en structuur (Encylo, 2016). Propp structureert de opbouw van een sprookje tot 31 algemene *morfemen*.

inzicht op onderlinge verhoudingen en bieden de mogelijkheid zich te verplaatsen naar een andere belevingswereld (Brinkgreve, 2014). Of deze waarheidsgetrouw zijn of niet, doet er niet toe (Elias, 1970). Verhalen vormen een vitale kracht in de handhaving van sociale orde, of vooral waar deze orde verloren dreigt te gaan. In verschillende culturen worden onverklaarbare verschijningen naar mythes en volksverhalen vertaald. Hierdoor kunnen verhalen de samenleving versterken (Brinkgreve, 2014).

Sociologen plaatsen sprookjes in een maatschappelijke context en bestuderen hierin machtsverhoudingen, klassentegenstellingen, normen, waarden en ideologieën. Het traditionele sprookje is een kennisbron van gevoelens, verhoudingen en gedragsmotieven uit de oude gewoonte. In sprookjesverhalen wordt er sympathie gewekt voor de gewone, onderdanige mens (zoals de poetshulp, de molenaarsknecht of de boerenzoon). In werkelijkheid waren de welvaartschansen voor deze personen niet groot. In het sprookje was dit echter wel bereikbaar door hulp van magische krachten.

Sprookjes kunnen mensen helpen maatschappijkritisch en emancipatorisch te denken (Merkel & Richter, 1977). Een andere manier van kijken naar sprookjes wordt voorgesteld door Zipes (1997), die een sprookje ziet als een vertegenwoordiging van sociaal protest en indoctrinatie van de maatschappij. Een protest kan bijvoorbeeld klinken in de vorm van onderdrukte vrouwelijke personages die, volgens de maatschappelijke weerspiegeling, moeten strijden voor emancipatie.

2.2.2 De cultureel-antropologische benadering

Antropologie is de studie naar de mens in al zijn aspecten. De antropologie heeft veel verschillende richtingen. Deze richting bestudeert het sociale gedrag, de economische structuur en de religie van volkeren en bevolkingsgroepen (Universiteit van Amsterdam, 2006).

Verhalen zijn de basis van de antropologie. Volgens de antropologie is het mogelijk de ander te begrijpen door middel van verhalen (Bohlmeijer, Van Dongen, et. al, 2007). Verhalen uit de antropologie beschrijven de regels van de gemeenschap, de rituelen en de straffen (Brinkgreve, 2014). Antropologen zijn vooral gefocust op de verschillende versies van sprookjes. Zo zijn bijvoorbeeld de traditionele sprookjes door de tijd heen langzaam vervormd naar het geromantiseerde beeld dat Disney geeft. Hier ligt de verandering van de vorm in het onderzoeksveld van de antropoloog.

Daarnaast heeft een specifieke versie van een sprookje ook samenhang met de locatie waar het sprookje verteld wordt. Zo kennen we in Europa het verhaal van *Roodkapje* volgens de gebroeders Grimm, terwijl het zelfde verhaal in het Midden Oosten *De wolf en de kinderen* wordt genoemd (Bohannon, 2013). Antropoloog Tehrani onderzocht 58 verschillende versies van *Roodkapje* en stelde dat de wijze lessen uit een sprookje voor elke cultuur op een andere manier interessant zijn.

Het is opmerkelijk dat na het uitfilteren van de erotiek, incest, kannibalisme en gruwelijkheden van de gebroeders Grimm (en zelfs zij hadden al eerder gefilterd op de oorspronkelijke versies) de sprookjes nog steeds in trek zijn. “Als je zo’n stupide, versuikerde versie van *Roodkapje* uit het rek haalt, kun je verzuchten dat er ongelooflijk veel verloren is gegaan, maar het blijft verbazingwekkend dat die verhalen kennelijk zo krachtig zijn dat ze zelfs in zwaar verminkte vorm nog voor lees- en luisterplezier blijven zorgen” (VPRO Boeken, 2013).

Sprookjes hebben een opvoedkundige waarde. Ze dienen vooral om kinderen te waarschuwen voor gevaren en de gevolgen van het overschrijden van regels en voorbeelden voor tot handelen in tijden van nood. Deze functie is door de eeuwen heen niet veranderd. Het vertellen van sprookjes aan kinderen vanuit een maatschappelijke

waarde heeft echter ook kritiek ontvangen. De Duitse pedagoog Oppel stelde in zijn boek *Het boek der ouders* (1903) dat sprookjes het geloof in het buitennatuurlijke zou beïnvloeden en bevorderen bij kinderen. Dit is niet realistisch en dus schadelijk voor het kind. Hij heeft veel kritiek op zijn visie gekregen.

2.2.3 De psychologische benadering

De psychologie is de studie naar het gedrag van de mens in bewuste en onderbewuste vorm (Universiteit van Amsterdam, 2006).

De redenen waarom sprookjes een universele structuur hebben, komt voort uit een collectief bewustzijn. De beelden uit sprookjes zijn archetypisch. Dit is een begin, een basis of oermodel van personificaties, objecten en concepten uit de geschiedenis en de culturele traditie. Archetypen zijn universele beelden die aspecten in de ziel symboliseren (Jung, 1935). Psychoanalyticus Carl Jung²⁵ stelt dat de psyche van de mens, net zoals het uiterlijk, bij de geboorte bepaald wordt. Gedachte en gevoelens worden volgens bepaalde universele patronen herkend. Bijvoorbeeld, 'de moeder', als archetype, draagt ieder mens in zich mee, omdat iedereen met een moeder te maken heeft in het leven. Een archetype is een blauwdruk uit het collectief onderbewuste die volgens een bepaalde tijd en cultuur verschillend wordt ingevuld, maar vooralsnog herkenbaar blijft (Jung, 1935).

Door de collectieve herkenning van de mens in archetypen, komen deze als symbool veel voor in universeel herkenbare verhalen zoals sprookjes. "Wat een droom is voor het individu, is een sprookje voor een collectiviteit" (Korteweg, 1987). De archetypische symbolen uit het onbewuste zijn volgens Jung (1935) onder andere het kind, de held, de goede en slechte moeder, de wijze oude man, de oplichter, de eeuwige jongeling, de schone maagd en het goddelijke. Door de herkenning in één of meerdere archetypes binnen een sprookje, ontstaat er verbinding en affiniteit bij het lezen of horen van het sprookje. Mede door de eenvoudige compositie van de plaats en tijd van afspelen, geeft een sprookje het publiek de kans zich zelf te herkennen in het verhaal.

Jung heeft in zijn psychoanalyse veel onderzoek gedaan naar sprookjes²⁶. Hierin bestaat het verband tussen de ontwikkeling van de menselijke psyche en de voorstellingen van natuurwezens in sprookjes. Volgens Jung is het opmerkelijk dat zich over de hele wereld dezelfde beelden uit dromen en fantasieën vormen. Het sprookje registreert de psychische ontwikkeling en grijpt door middel van beelden in, wanneer er binnen deze beelden iets mis dreigt te gaan (Jung, 1955).

Naast het vermaak dat een sprookje biedt, geeft het ook inzicht in de persoonlijke ontwikkeling van een mens. Het geeft betekenis aan aspecten van het leven, zoals normen, waarden, vriendschappen, respect, liefde en dood. Sprookjes geven voorbeelden van gezonde, menselijke ontwikkelingen en kunnen verlichting bieden in momenten van wanhoop of pijn. In sprookjes worden levenslessen, opvoedlessen en omgangsvormen in een fantasierijke vorm gegoten (Bettelheim, 1976). Volgens Kuiper is de aandacht voor de mens en zijn verhaal essentieel: het besef van het belang van het woord en het ontwikkelen van een eigen verhaal dat resulteert in een eigen stem en persoonlijke ruimte voor een gevoelsleven (1981).

²⁵ Carl Jung (1875-1961) is een Zwitserse psychiater en psycholoog, vooral bekend als leerling van Freud en de grondlegger van de analytische psychologie.

²⁶ Jungs bekendste onderzoek naar sprookjes is *Zur Phänomenologie des Geistes im Märchen* (1948).

2.3 Sprookjes in de samenleving

“Verhalen vertellen is voor mensen even fundamenteel als eten. Eigenlijk nog fundamenteler, want voedsel houdt ons in leven, maar verhalen geven ons leven waarde. Zij maken ons mensen tot wat we zijn” (Kearney, 2002).

2.3.1 De kracht van verhalen

“Een verhaal kan meer fundamenteelere waarden hebben, wanneer er gesteld wordt dat verhalen ervoor zorgen dat de mens en haar geschiedenis niet uitgewist wordt” (Brinkgreve, 2014). Het gevoel van een persoonlijke en collectieve identiteit wordt hierdoor versterkt en werkt verbindend naar de omgeving. Verhalen kunnen het verleden beschrijven, maar ook richting geven aan de toekomst. Verhalen kunnen voorbeelden zijn van het ‘goede leven’ en hoe dit te bereiken valt. Of andersom, verhalen kunnen beschrijven hoe te overleven. Verhalen geven oriëntatie en identiteit en fungeren als een middel tegen chaos. Ze leggen verbindingen tussen individuele levens en sociale contexten. Via verhalen leren mensen zich in anderen te verplaatsen en wordt de werkelijkheid breder en begrijpelijker. Zo beschrijft Brinkgreve het belang van verhalen in de samenleving (2014).

Een verhaal is de eerste en fundamentele verwoording van de complexe realiteit. Het is een eenvoudige manier van communicatie (Berkert, 1982). Het sprookje confronteert de realiteit door het schetsen van een ideale, alternatieve realiteit. Door het morele aspect vertelt een sprookje de mens wat er mist en hoe ervoor gezorgd moet worden de behoeftes te bevredigen (Zipes, 2012).

2.3.2 Verhalen door de tijd heen

Om te overleven moeten verhalen zich constant aanpassen aan de veranderende maatschappij, net als dieren in de evolutietheorie volgens Darwin. Het sprookje ontstond in de 16^e eeuw als een simpel, onrealistisch verhaal, vol met magische elementen. Het stond in verband met het geloofssysteem, normen en waarden en ervaringen van heidenen. Sprookjes vormden zich constant aan de omgeving via orale interactie en later ook via tekeningen, fotografie, film en digitale media (Zipes, p. 21, 2012).

Sprookjes zijn oorspronkelijk een stuk gruwelijker dan hoe ze tegenwoordig bekend zijn. Het is niet uitzonderlijk dat er personages gedood worden of slechteriken op brute wijze gestraft worden. De gebroeders Grimm hebben de gruwelijke en erotische passages al deels gecensureerd tot geschikte verhalen voor kinderen. De versies van de sprookjes waar tegenwoordig over gepraat wordt, zijn voornamelijk de sprookjes die Walt Disney heeft verfilmd tot een romantisch verhaal (Joosten, 2015). Het is van belang dat we de connectie tussen de oude sprookjes en de manieren waarop we die blijven vertellen op innovatieve manieren blijven zien (Zipes, 2012). “Stories, old and new, continue to breathe, and need to be given space and places to breathe so that unknown voices can be heard and included in history” (Zipes, p. 109, 2012).

Sprookjes zijn in eerste instantie niet voor kinderen geschreven, maar toch resoneert het sprookje met het kind. Kinderen komen in het leven terug op de symbolische lessen uit sprookjes. Het kind leert de wereld kennen door het perspectief van het symbool uit het sprookje (Tomasello, 1999). Kinderen leren vroeg sociale contexten te herkennen door imitaties, instructies en samenwerkingen. Leren is een dialectisch proces dat zich baseert op de heersende cultuur. Kinderen worden geboren in een bepaalde cultuur, waarin ze een bepaald wereldbeeld, geschiedenis, normen en

waarden en een taal van meekrijgen. Verhalen liggen aan de basis van taal. Het is dus van groot belang dat kinderen in het culturele vormingsproces worden gevoed met oude verhalen, en het is wellicht nog belangrijker deze in innovatieve manieren te blijven herhalen in de toekomst (Tomasello, 1999). Tomasello geeft hiermee het belang van het verhaal weer in het vormingsproces van de mens, die vooral in tijden van verandering moet worden ingezet.

2.4 Deelvraag hoofdstuk 2: In hoeverre hebben sprookjes een creatief agogische waarde in de ontwikkeling van de mens?

Verhalen, en sprookjes in het bijzonder, hebben de kracht om de mens inzicht te geven op complexiteiten van de wereld. Verhalen bieden handvatten, voorbeelden, schrikbeelden, streefbeelden en uitleg over de mens en de wereld. Verhalen scheppen cultuur door op een fantasierijke manier leidende waarden en normen, lessen en verwachtingen van een samenleving of bevolkingsgroep te omschrijven. Kinderen houden vast aan deze verhalen met daarin verwerkte levenslessen en moralen, maar ook volwassenen hebben tegenwoordig steeds meer behoefte aan narratieven.

Verhalen bieden steun in tijden van verandering, maar het verhaal verandert mee met de omgeving. Door de eeuwen heen blijkt dat de kern van het traditionele sprookje gelijk blijft, maar de vorm en de details in het verhaal veranderen. Gruwelijke en erotische elementen zijn door de gebroeders Grimm eruit gefilterd, daarvoor zijn door Disney nieuwe Romantische beelden in de plaats gekomen. Hoe het sprookje zich naar de tijdsgeest van het metamodernisme gaat vormen, is op dit moment nog niet zeker vast te stellen. Wel zijn er in de kunst verschillende traditionele sprookjesverhalen in nieuwe vormen uitgetest. Het lijkt erop dat het sprookje een grote rol zal gaan spelen voor de mens om de veranderingen van tijdsgeest te kunnen begrijpen. Het romantische sprookjesbeeld uit het modernisme komt terug, net als de ambachtelijke elementen in de verhalen. Ook utopische wereldbeelden als 'ze leefden nog lang en gelukkig' zijn een streven voor de mens, terwijl die zich er tegelijk van bewust is dat het een naïeve gedachte kan zijn.

De CMV professional kan het verhaal als middel inzetten in het werkveld. Het narratief is een creatief agogisch middel om een doelgroep te inspireren tot verandering. Niet alleen is deze manier voor kinderen aantrekkelijk, zelfs volwassenen krijgen door verhalen inzicht in moeilijke vraagstukken. De populariteit van narratieven in het werkveld groeit snel. Er kan dus geconcludeerd worden dat verhalen een belangrijke rol zullen spelen in de tijdsgeest van het metamodernisme. Voor de CMV professional betekent het dat verhalen een leidend creatief agogisch middel zouden kunnen zijn in het creatieve, culturele en sociale werkveld.

Hoofdstuk 3

Sprookjes in het metamodernisme

3.1 De correlatie tussen sprookjes en het metamodernisme

Uit de resultaten van de onderzoeken naar het metamodernisme en sprookjes in de vorige hoofdstukken, klinkt een overeenkomst. Het metamodernisme geeft aan behoefte te hebben aan verhalen en narratieven in traditionele vorm. De nieuwe waarden van het metamodernisme zoeken naar vormen om zich te uiten en de mens zoekt een houvast voor deze waarden. Het verhaal is wat hen verbindt.

Door de eeuwen heen blijven sprookjes overleven als onderdeel van de samenleving, maar ze vragen constant naar aanpassing aan een nieuwe, eigentijdse context. Door de eeuwen heen blijven sprookjes overleven als onderdeel van de samenleving. Sprookjes helpen de mens de wereld te begrijpen aan de hand van universele voorbeelden die op de eigentijdse manier worden geïnterpreteerd. Sprookjes geven de mens verbeeldingskracht, handvatten en streefbeelden, iets dat de mens kan gebruiken in tijden van verandering.

Deze beschouwingen kunnen met elkaar verbonden worden. Waar het metamodernisme vraagt om traditionele verhalen, vragen sprookjes om een eigentijdse context. In het volgende hoofdstuk toets ik dit verband aan de hand van een aantal casussen, waarbij ik elementen uit de gevoelsstructuur van Van den Akker en Vermeulen verbindt aan een selectie van traditionele sprookjes.

3.1.1 De schematische weergave van de toetsing

Van den Akker en Vermeulen hebben, onder andere in hun symposium *A new dawn* (2013), een aantal parameters van het metamodernisme uitgelicht²⁷. Deze kenmerken geven de bewegingen van de nieuwe tijdsgeest weer. In het onderstaande schema heb ik deze kenmerken verwerkt om er vervolgens een selectie van vijf traditionele sprookjes aan te verbinden. In het *figuur 1* is er gekeken of het betreffende sprookje aan het kenmerk voldoet of niet, en op welke manier. Het doel van deze toetsing is om de overeenkomsten en verschillen te verhelderen tussen sprookjes en de metamodernistische kenmerken. De volledige verhalen van de sprookjes die hiervoor gebruikt zijn, zijn te vinden in de bijlagen.

²⁷ Zie: paragraaf 1.2.2 *De gedachte achter het metamodernisme*

	Romantiek	Ambacht	Engagement	Affect	Duurzaamheid	Oprechtheid
Sneeuwwitje en de zeven dwergen	V De prinses is de schoonheid zelve. Ze groeit op in een groot kasteel, vlucht naar een klein huisje in het bos. Communiceert met dieren. Vindt haar droomprins waar ze mee trouwt. Hieruit blijkt de Romantische terugkeer naar de natuur en het belang van emotie	V De dwergen werken in een diamant- en ertsmin. Zij maken ook de glazen kist waar Sneeuwwitje in wordt opgebaard. Dit is een directe referentie naar de ambacht.	X Er komt geen duidelijk politiek sociaal engagement in het sprookje voor, behalve dat Sneeuwwitje betrokken is bij haar omgeving en ondanks de onderdrukking, zich toch houdt aan de regels van de koningin	V Ze is betrokken bij haar omgeving, de dieren, de natuur, de dwergen en staat open voor onbekenden. Ze helpt de vermorde marktverkoper door dodelijke producten te kopen. Dit blijkt naïef te zijn, maar het sprookje geeft wel een ideaalbeeld weer in de openheid en oprechtheid van de mens.	X Er komt geen duidelijke duurzame waarde in het sprookje terug. Wat wel een ongeschreven duurzaam element kan zijn, is het gebruiken van natuurlijke producten en etenswaren, de zelfvoorzienendheid die komt kijken met het wonen in het bos.	V Sneeuwwitje blijft oprecht en open, ook als de marktverkoopster meerdere keren een poging tot moord heeft gedaan. Sneeuwwitje blijft aardig voor haar omgeving en medemens. Ze blijft trouw aan zichzelf.
Roodkapje	V Roodkapje brengt koekjes en wijn naar haar zieke grootmoeder die in het bos woont. Langs het bospad staan mooie bloemen die ze graag wil plukken. Aan het einde wordt ze gered door een dappere jager.	X Er komt niet veel ambacht in het sprookje voor, behalve dat de jager van de pels van de wolf een kleed maakt. Verder zit er in het sprookje geen ambacht verwerkt.	V Roodkapje moet zich van haar moeder aan de regels houden. Ze mag niet van het bospad af en niet met vreemden spreken. Dit zijn ook de regels van de maatschappij waarin het sprookje zich afspeelt. Roodkapje gehoorzaamt niet aan deze regels en wordt hiervoor gestraft.	V Roodkapje is betrokken bij de omgeving. Ze houdt van het bos, plukt de bloemen en ziet de wolf niet als een vijand. Het publiek kan hiervan leren.	X Er komt bij Roodkapje weinig duurzaamheid naar voren. De enige referentie naar duurzaamheid is de jager die van de vacht van de wolf een kleed maakt.	V Ondanks dat Roodkapje weet wat de regels zijn, houdt ze zich er niet aan. Ze blijft wel trouw aan haar taak om naar oma te gaan, maar wordt verleid door obstakels op haar pad. Het thema 'oprechtheid' zit dus wel in het sprookje, maar vanaf een andere kant bekeken.
De gelaatsde kat	V De pratende kat die de arme jongen helpt is op zich al een romantisch beeld. Daarbij krijgt de boerenzoon de kans om een markies te worden. Deze machtsverheving is een Romantisch beeld voor de gewone mens.	V De eigenaar van de kat is een van de drie zonen van een boerenmoleenaar.	X In dit verhaal wordt er juist gespot met machtsmisbruik en manipulatie. De kat houdt zich niet aan de regels van de koning, maar speelt er juist mee.	V De kat houdt zich aan de afspraak met de boerenzoon, van wie hij de laarzen heeft gekregen en zijn dienst terug moet geven. Als deze taak erop zit, kan de kat weer gewoon een kat zijn.	X Er komt in dit sprookje geen duurzaamheid, of de referentie naar een duurzame wereld voor.	V In dit sprookje wordt er met oprechtheid gespeeld. De boerenzoon veranderd in een markies, dat niet oprecht zijn aard is. De kat blijft niet oprecht, omdat hij iedereen manipuleert tot het krijgen van zijn zin. In dit sprookje wordt onoprechtheid beloofd.
Het meisje met de zwavelstokjes	X Dit sprookje geeft een Romantisch beeld: een bedelend jong meisje die doodvriest op kerstavond. Dit roept emotie en empathie op bij het publiek. Daarnaast droomt het meisje van ideale, Romantische beelden die ze in de hemel kan beleven.	V Het meisje oefent geen ambacht uit, maar zwavelstokjes refereren wel naar de ambacht. Met zwavel kan men vuur maken, waar ambacht mee bedreven kan worden.	V Het meisje is gedwongen om zwavelstokjes te verkopen en houdt zich hieraan tot haar dood. Ze blijft alleen niet trouw aan haar opdrachtgever, omdat ze de zwavelstokjes zelf gebruikt.	V Dit sprookje raakt het publiek emotioneel, waardoor het sprookje een dystopie voor de mens schetst. Het sprookje wekt empathie van de mens om dit scenario in het echte leven te voorkomen.	X De zwavelstokjes zijn niet duurzaam. Halverwege elke droom brand het stokje op. Ook binnen in de huizen wordt er niet duurzaam omgegaan met het eten en de warmte.	X Het meisje ziet in haar leven geen andere uitweg meer dan de dood. Ze is hopeloos en spendeert de laatste uren van haar leven met het dromen over betere omstandigheden. Dit streven is een onrealistische utopie, maar dat maakt de dood een stuk aangenamer.
Aladdin en de wonderlamp	V Het sprookje vertelt het romantische beeld van een straatjongen die verliefd wordt op de prinses en er alles aan doet om met haar gelukkig te kunnen worden	X Er komt niet direct ambachtelijkheid in het sprookje voor. Wel wordt met magie gewerkt, dat een symbolische referentie kan zijn naar de ambacht.	X Aladdin houdt zich niet aan de machtsverhoudingen van zijn cultuur. Hij zou als straatjongen nooit in de buurt mogen komen van de prinses. Dit doet hij wel: hij gaat tegen de regels in.	V Het sprookje geeft het publiek de mogelijkheid naar te denken over de machtsverhoudingen en wat deze voor het publiek zelf betekenen.	X Ook in dit verhaal komt niet duidelijk een duurzaamheidskwestie naar voren. Het enige dat onder deze waarde gerekend kan worden, is dat Aladdin op de straat de afvalresten van anderen hergebruikt.	V Aladdin luistert oprecht naar zijn hart en laat zich niet tegenhouden van zijn doel. Hiermee laat hij toewijding zien aan de prinses die hem daar uiteindelijk voor beloofde.

Figuur 1. De samenhang tussen de traditionele sprookjes en metamodernistische parameters

3.1.2 De resultaten van de toetsing

In *figuur 1* is te zien dat de sprookjes grotendeels overeenkomen met waarden uit het metamodernistische gedachtegoed. Zo scoort elk gekozen sprookje bij de waarde 'affect'. Met het affect probeert het sprookje het publiek te raken, empathie en mogelijke inleving te wekken. In alle sprookjes zit een universele affectiewaarde, die voor iedereen merkbaar is. De mens kan zich hiermee verplaatsen in het sprookje en een eigen interpretatie aan de betekenis geven.

Een ander aspect dat opvalt is dat geen enkel sprookje heeft gescoord op de metamodernistische waarde 'duurzaamheid'. Dit is in het metamodernisme een van de primaire waarden voor de nieuwe tijdsgeest die in de sprookjes nog vaak onbelicht blijven. De oorzaak hiervan is dat de sprookjes zich nog verder moeten gaan aanpassen aan de nieuwe tijdsgeest, waarbij duurzaamheid wel een rol krijgt in de nieuwe context. De kern van het sprookje hoeft niet te veranderen, alleen in de vorm kunnen aspecten van duurzaamheid terug komen om aan de metamodernistische tijdsgeest te voldoen.

In sprookjes wordt er veel gespeeld met de regels van de maatschappij. Soms houden figuren zich aan de regels en wetten, en staan zo symbool voor trouw en gehoorzaamheid. Maar vaak is ook terug te zien dat deze regels worden verbogen tot nieuwe perspectieven. Dit is kenmerkend voor het metamodernisme, waarbij de mens op zoek moet gaan naar haar eigen plek in de maatschappij, haar eigen status moet ontdekken en haar verhouding ten opzichte van de medemens. Deze machtsverhoudingen verschillen per cultuur.

Voor deze toetsing is er gekozen voor traditionele sprookjes, echter zullen naar verwachting de resultaten anders uitvallen bij het onderzoeken van meer modernere sprookjes. Dit ligt aan de verandering naar de omgeving waarin het sprookje zich bevindt. Zo hebben sprookjes van Andersen een andere maatschappelijke context als de sprookjes van Basile en geeft dit andere resultaten in de toetsing.

3.1.3 Sprookjes in de metamodernistische kunst

Kunstenaars zijn op dit moment al aan het zoeken naar de verbinding tussen sprookjes en het metamodernisme. Zo heeft Pilvi Takala in 2006 zich in Disneyland Parijs verkleed als Sneeuwwitje en onderzocht wie nou de 'echte' Sneeuwwitje is. Volgens de parkwachters is zij dat in ieder geval niet, maar hun eigen ingehuurde acteur. Volgens Takala is de 'echte' Sneeuwwitje slechts een verzonnen figuur uit een verhaal. In dit experiment gaat Takala de discussie aan over oprechtheid en het onbevangen inlevingsvermogen van de mens, niet de beperkte blik van een commercieel bedrijf (Takala, 2009).

Ook heeft straatkunstenaar Banksy een persiflage ontwikkeld op het commerciële gebruik van sprookjes. De referentie naar Disney World wordt duidelijk in zijn 'pretpark' *Dismaland* (2015). Hierin confronteert Banksy het publiek met de realistische wereldbeelden die tegenover de romantiek van het sprookje staan. Zijn dystopische visie wekt sociaal en politiek engagement op bij de bezoeker. Het metamodernistische streven naar een utopisch wereldbeeld wordt met *Dismaland* weerlegt. De postmoderne, ironische inslag van Banksy laat het publiek nadenken over de verschillende crises en hun eigen rol in de maatschappij (Banksy, 2015).

Theaterduo BVDS geeft met hun voorstelling *Small world* een kritische blik op de gepolijste heroïek en schoonheid die Disney in zijn werk schetst. Als antwoord daarop krijgt het publiek een grillige waarheid te zien die alles behalve gepolijst is. De voorstelling gaat over de worsteling tussen de waarheid en de illusie van het leven,

waarin het Romantische beeld en het realistische beeld met elkaar vergeleken wordt (BVDS, 2012).

Fotografe Dina Goldstein maakte een fotoreportage *Fallen princesses* (2009) van Disneyprinsessen zonder 'happy end'. Zo heeft Sneeuwwitje vier huilende kinderen en zit de prins op de bank televisie te kijken. Roodkapje heeft obesitas en eet voedsel van McDonalds uit haar mandje en Belle ligt onder het mes voor meerdere gezichtscorrecties. Goldstein kwam op het idee voor deze serie door de groeiende prinsessenfascinatie van haar dochtertje en haar moeder die op dat zelfde moment borstkanker kreeg. Ze beseftte dat niet alle mensenlevens 'lang en gelukkig' eindigen en wil met de serie deze realistische waarheid aan het licht brengen (Goldstein, 2009).

Walt Disney heeft in de jaren '80 en '90 met zijn filmische vertaling van sprookjes een stempel gedrukt op het postmodernisme. De kunst in deze tijd houdt zich bezig met eclecticisme; het combineren van uitersten zoals hoge en lage cultuur in verschillende stijlen, allemaal gecombineerd met een dosis ironie. Een vergelijking kan getrokken worden naar de samenleving en populaire cultuur (Evans & Visscher, 2016). Vanaf het begin van de jaren '90 is Disney zich gaan richten op de multiculturele ontwikkelingen in de samenleving, waardoor sprookjes als *Aladdin* (1992) en *Pocahontas* (1995) nieuwe invalshoeken van de samenleving lieten zien. Disney houdt met zijn films de postmoderne samenleving een spiegel voor. In 2014 kwam Disney met de grote hit *Frozen* uit, die voor het eerst de context weerlegde naar nieuwe, onbekende Noorse culturen, waarbij weer uit wordt gegaan van de tradities en rituelen uit deze omgeving. Ook nieuwe Disneyfilms als *Brave* (2012) en *How to train a dragon* (2013) zijn gebaseerd op volksculturen, geschiedenis, tradities en rituelen. In deze films staat de romantiek van de natuur weer centraal. De nieuwe Disneyfilms weergeven een verlangen naar terugkeer en balans tussen de mens en de natuur.

Disney Company maakt vanaf 2010 elk jaar een nieuwe uitvoering van een traditioneel volksverhaal. In 2014 werk *Maleficent* uitgebracht, waarin het verhaal van *de schone slaapster* een nieuwe wending krijgt als Malfide, Doornroosje zelf wakker kust in plaats van de romantische kus van de prins. Ook heeft Disney het verhaal van *The jungle book* (2016) terugvertaald naar de originele versie van Rudyard Kipling (1894). In 2012 krijgt Sneeuwwitje een geëmancipeerde versie in *Snow white and the huntsman*, waarin Sneeuwwitje zelf de koningin doodt. Uit de grote successen van deze films (IMDb, 2016) kan worden geconcludeerd dat de samenleving grote behoefte heeft aan deze metamodernistische inslag. Dit betekent dat de samenleving zich goed kan verplaatsen in de nieuwe verhalen, maar binnen de traditionele context. De sprookjesachtige Disneyfilms zijn dus een houvast in de nieuwe modernistische tijdsgeest.

3.2 Deelvraag hoofdstuk 3: Kan de essentie van de traditionele sprookjes meegaan in de wereld van het metamodernisme?

In *figuur 1* is te zien dat de meerderheid van de getoetste waardes overeenkomen met het metamodernisme. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de traditionele sprookjes over het algemeen mee kunnen gaan in de essentie van het metamodernisme. Het feit dat de sprookjes zich vormen naar de huidige context en tijdsgeest geeft aan dat er nog verandering zal moeten plaatsvinden om op alle gestelde waardes van het metamodernisme te scoren. Vooral het aspect 'duurzaamheid' en 'engagement' scoren in deze toetsing relatief laag. Een keuze voor andere sprookjes in de toetsing zal andere

resultaten opleveren, aan de hand van de verschillende tijdsbeelden in de samenleving. Zo zal het sprookje *De kleren van de keizer* wellicht andere uitkomsten onder de parameter 'Duurzaam' krijgen dan het sprookje van *Rapunzel*. De vraag die in een vervolgonderzoek onderzocht kan worden, is de vraag *of sprookjes van oudsher wel geëngageerd waren, of dat ze wellicht te ver geabstraheerd zijn*. Aan de hand van de symboliek in de verhalen is te bepalen in hoeverre deze parameters terugkomen in de traditionele sprookjes, of in de metamoderne versies vanuit de symboliek terug naar de traditie gerefereerd wordt.

De verwachting die op basis van deze resultaten geschetst kan worden, is dat er in de kunst nog geëxperimenteerd moet worden met de traditionele sprookjes en het metamodernisme om de overeenkomst in de verschillende waardes te vinden. Op dit moment kunnen sprookjes al een houvast bieden aan de nieuwe tijdsgeest, maar er is nog ruimte voor verdere ontwikkeling. "Het grote verhaal moet geschreven worden, waarin de lessen van zelfkritiek en twijfel worden uitgelicht, waar ruimte is voor nuancering zonder een dominante maatstaf" (Reybrouck, 2010).

Hoofdstuk 4

Conclusie

In dit schriftelijk werkstuk beschrijf ik het literatuuronderzoek aan de hand de vraag: *In hoeverre kunnen sprookjes bijdragen aan het begrijpen van de metamodernistische wereld?*

In het eerste hoofdstuk staat het metamodernisme centraal. Het metamodernisme oscilleert tussen elementen van het modernisme en het postmodernisme, constant op zoek naar de juiste balans. Het modernisme is de tijd van de grote verhalen, de universele waarheden, het geloof, de romantiek en het optimisme. De mens wil de maatschappij verbeteren. Het postmodernisme is de tijd van de deconstructie, ironie, wantrouwen en de individualistische, kritische houding op de wereld.

Het metamodernisme keert deels terug naar het modernisme, maar heeft het postmodernisme nog diep geworteld zitten. Er is behoefte aan wederopbouw van de samenleving. De grote verhalen en idealen staan centraal. De kunst wordt opnieuw opgebouwd vanuit de ambacht, de mens voelt duurzame betrokkenheid met de omgeving en is oprecht naar zichzelf en de ander. De mens streeft naar een utopisch wereldbeeld waarin de postmoderne chaos wordt gestructureerd. Echter, deze utopieën kunnen onrealistisch zijn, de mens is zich daarvan bewust.

Van den Akker en Vermeulen hebben gezocht naar een overkoepelende theorie die alle vormen van postpostmodernismen beschrijft. De jonge theorie wekt veel reacties op. Zo sluiten andere denkers zich aan bij de theorie, anderen bekritisieren het. Van den Akker en Vermeulen gebruiken deze reacties om hun eigen visie verder te ontwikkelen.

In het tweede hoofdstuk staan sprookjes centraal. Het belang van narratieven in tijden van verandering is een duidelijke behoefte in de metamodernistische tijdsgeest. Verhalen hebben de kracht om de mens te sturen in het leven, de wereld te kunnen begrijpen en nieuwe inzichten te geven in complexiteiten. Verhalen wekken fantasie op, waardoor de mens een nieuw wereldbeeld kan voorstellen. Vervolgens kan ernaar gestreefd worden dit beeld te bereiken.

Sprookjes bieden de mogelijkheid om sociologische, psychologische en antropologische processen van de mens aan te wakkeren. Sprookjes geven de mens inzicht in zichzelf, de heersende cultuur, de gedragingen en de sociale context. Sprookjes zijn universeel en dus voor iedereen op een eigen manier te interpreteren. Sprookjes zijn niet uitsluitend voor kinderen bedoeld, en kunnen zelfs volwassenen helpen bij ontwikkelingsprocessen. De kern van de sprookjes blijft altijd hetzelfde, de vorm verandert mee met de tijd en de omgeving.

In het derde hoofdstuk wordt beschreven hoe sprookjes als relevant creatiefagogisch middel worden ingezet door de CMV professional. De CMV'er kan een doelgroep stimuleren en inspireren tot participatie, dat kan uitmonden in emancipatie. Sprookjes zijn een creatief hulpmiddel bij veranderkundige processen van de mens en de omgeving.

De verhalen sluiten aan bij het metamodernisme. Niet alleen om met de groeiende populariteit van het gebruik van narratieven mee te gaan, maar omdat sprookjes aan de meeste kernwaarden van het metamodernisme voldoen. Er is nog plek voor mogelijke aanpassingen om volledig aan te sluiten bij het gedachtegoed van het metamodernisme, vooral op het gebied van duurzaamheid en engagement van de mens met haar omgeving.

Het antwoord op de hoofdvraag “*In hoeverre kunnen sprookjes bijdragen aan het begrijpen van de metamodernistische wereld?*” is aan de hand van de resultaten van dit onderzoek te beschrijven als ‘zeer relevant’. Verhalen bieden de mens houvast in tijden van verandering. Verhalen bieden inzicht en uitleg van de chaotische wereld. In de overgangsperiode van het ironische postmodernisme naar het idealistische metamodernisme passen sprookjes in het neoromantische gedachtegoed. Het metamodernisme wil terug naar de basis van de kunst. Sprookjes zijn eeuwenoude verhalen die constant tot de basis teruggaan en zich in de vorm aanpassen aan de huidige tijdsgeest. Het metamodernisme vraagt om utopische wereldbeelden met traditionele invalshoeken, sprookjes bieden een toegankelijke vorm voor dit verlangen. De verandering van tijdsgeest is voornamelijk terug te zien in de kunst, maar ook in de literaire kunst, waar sprookjes een vorm van zijn. Het doel van sprookjes is om de mens verder te helpen en te leren over het leven. Dat wil het metamodernisme ook bereiken.

Er is veel overlap tussen sprookjes en het metamodernisme. Toch zijn er nog een aantal opmerkingen te plaatsen. Zo komen niet alle aspecten van de getoetste sprookjes in Hoofdstuk 3 overeen met de kenmerken van de gevoelsstructuur volgens Van den Akker en Vermeulen. De sprookjes zijn nog niet volledig aangepast aan de nieuwe tijdsgeest en hierover zal nog verder onderzoek gedaan kunnen worden. De aanpassing van de sprookjes naar de metamodernistische tijdsgeest is wel al terug te zien in de nieuwste Disneyfilms als *Brave* en *Frozen*, waarbij deze verhalen haar oorsprong vinden in de traditie en terug refereren naar culturele rituelen, ambacht en tradities.

Bij de toetsing in *figuur 1* heb ik van vijf traditionele sprookjes gebruikt gemaakt. Daaruit is wel een selectie gemaakt van verschillende schrijvers, en verschillende achtergronden, om een bredere blik op de correlatie met het metamodernisme te krijgen. Het onderzoek naar deze correlatie versterkt de conclusie als er meerdere sprookjes worden getoetst. In de resultaten is wel te zien dat het merendeel van de getoetste sprookjes in relatie staat met de parameters uit het metamodernisme. De relatie is in de vijf getoetste sprookjes te herkennen, verder onderzoek zal deze relatie sterker maken.

Het metamodernisme is daarnaast ook nog een jonge theorie, waar pas sinds 2010 over gespeculeerd wordt. De schrijvers zijn nog in een fase waarin ze de theorie ontwikkelen op basis van de reacties van andere denkers. Als er in de toekomst meer onderzoek naar de verandering van de tijdsgeest wordt gedaan en het metamodernisme een meer volledige theorie wordt, wordt het duidelijker waar te nemen in de samenleving en kunnen de kunsten er makkelijker bij aansluiten. De verbinding van sprookjes met het metamodernisme zal hierdoor ook duidelijker worden.

Literatuurlijst

Aikens, N., Kopsa, M., Vermeulen, T. (2012). Amsterdam City Report. *Frieze Magazine*, 151, Londen (UK).

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, volume 2. Verkregen op 6 februari 2016, via: <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6304>

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2010). *What is metamodernism?* Verkregen op 6 februari 2016, via: <http://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/>

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2013). Een verlangen naar oprechtheid. *De Groene Amsterdammer*, 36.

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2010). *Previous uses of the Term Metamodernism, Notes on Metamodernism*. Verkregen op 16 februari 2016, via: <http://www.metamodernism.com/2010/07/17/previous-uses-of-the-term-metamodernism/>

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2015). *Misunderstandings and Clarifications: notes on: Notes on Metamodernism*. Verkregen op 16 februari 2016, via: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>

Akker, van den, R., Vermeulen, T. (2013). *A New Dawn: Symposium bij ArtEZ Studium Generale*. Verkregen op 25 februari 2016, via: <https://vimeo.com/68843224>

Akkerman, S. (2014). *Trouw: Fukuyama en het einde van de ironie*. Verkregen op 10 mei 2016, via: <http://www.trouw.nl/tr/nl/12484/Stevo-Akkerman/article/detail/3757739/2014/09/28/Fukuyama-en-het-einde-van-de-ironie.dhtml>

Aristoteles, (355 vChr). *Poetica*. Oxford: University Press, 1996.

ArtEZ Studium Generale (2013). *Symposium: A new dawn*. Verkregen op 25 februari 2016, via: <http://studiumgenerale.artez.nl/whatson/a-new-dawn-2/>

Atwood, M. E. (2015). *It's not Climate Change, it's Everything Change*. Verkregen op 10 februari 2016, via: <https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804#nbsiprudc>

Atwood, M. E. (2009). A Future without Oil. *Die Zeit*, 2009.

Banksy (2015). *Dismaland*. Verkregen op 18 Mei 2016, via: <http://www.cbsnews.com/pictures/artist-banksy-dismaland-theme-park-parody-england/>

- Barthes, R. (1968). *La Morte de l'Auteur*. Verkregen op 20 februari 2016, via: <http://www.articule.net/wp-content/uploads/2008/10/lamortdelauteurtheorie.pdf>
- Bettelheim, B. (2010). *The Use of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales*. Boston, USA: The Atlantic.
- Bettelheim, B. (1980). *Het nut van sprookjes*. Amsterdam: De Bezige Bij
- Beuningen, van, L. M. C. (2013). *Masterscriptie: Notes on: Notes on Metamodernism*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Blom, O. (1997). *Trouw: Een oefening in het verdwijnen*. Verkregen op 20 mei 2016, via: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/2541507/1997/12/24/Een-oefening-in-het-verdwijnen.dhtml>
- Boogaerdt, S., Sloot, van der, B. (2012). *Small World*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://ssba-salon.nl/#!/stad/small-world-vs-de-disneyficatie-van-de-samenleving>
- Bohlmeijer, E. Dongen, van, E., Mies, L., Westerhof, G. (2007). *De betekenis van levensverhalen*. Culemborg: Bohn Stafleu van Loghum.
- Bohannon, J. (2013). *Science: The evolution of Little Red Riding Hood*. Verkregen op 23 april 2016, via: <http://www.sciencemag.org/news/2013/11/evolution-little-red-riding-hood>
- Bouma, M. (2014). *Storytelling Academy*. Verkregen op 10 februari 2016, via: <http://www.storytellingacademy.nl>
- Bourriaud, N. (2009). *Altermodern. Tate triennial London*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ik2B2t4IkBAJ:u.jimdo.com/www36/o/sb7d4a4b321224ce6/download/m009906b38bccaa9b/1303276303/altermodern.pdf>
- Bouwman, C., Dreu, de, F. (2015). *Hoorcollege Kunst- en Cultuureducatie*. Utrecht: Hogeschool Utrecht, CMV.
- Brinkgreve, C. (2014). *Vertel, over de kracht van verhalen*. Amsterdam: Atlas Contact.
- Bremen, van, J., Geest, van der, S., Verrips, J. (1979). *Romanthropologie: essays over antropologie en literatuur*. Amsterdam: Antropologische-sociologisch centrum.
- Brooklyn Museum, USA (2002). *Kiki Smith: Born*. Verkregen op 19 mei 2016, via: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/164809/Born>
- Bruin, de, K. (2013). *VPRO Boeken: Enge Sprookjes*. Verkregen op 23 april, 2016, via: <http://www.vpro.nl/boeken/artikelen/vpro-gids/2013/maart/enge-sprookjes.html>
- Burkert, W. (1982). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Los Angeles (USA): University of California Press.

Cauter, L. de. (2015). *Metamoderniteit voor beginners, filosofische memo's voor het nieuwe millennium*. Nijmegen: Van Tilt.

Cheng, I., Gat, O., Manovich, L., Paul, C., Provan, A., Qadiri, Al, F., Vermeulen, T., Willis, H. (2013). Future Fictions. *Frieze Magazine*, 156, Londen (UK).

Childish, B., Thompson, C. (2000). *Remodernism*. Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://www.stuckism.com/remod.html>

Clay, J. (1983). *Romanticism*. New York, USA: Chartwell Books.

Combat, K. (1997). Sprookjes in woord en beeld: een historisch overzicht. *Tsjip Letteren*, jaargang 7.

Cosquin, E.G. (1922). *Les Contes Indiens et l'Occident*. Paris, (FR): Champion.

Cranfield, B. (2015). *A feeling that Structures*. Unpublished Conference Paper. Verkregen op 20 februari 2016, via: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>

Critshley, S., Power, N., Vermeulen, T. (2011). Theoretically Speaking. *Frieze Magazine*, 141, Londen (UK).

Crowther, P. (2003). *Philosophy after Postmodernism: Civilized Values and the Scope of Knowledge*. Londen (UK).

Dawkins, R. (1976). *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.

Dessailles, J. (2007). *Why We Talk: The Evolutionary Origins of Language*. Oxford University Press.

Donkers, G. (2012). *Veranderen in meervoud: een driedimensionale kijk op de sociale veranderkunde*. Den Haag: Boom Lemma.

Droogers, G. (2014). *God 3.0: Postmodern of metamodern?* Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://www.nieuwwij.nl/opinie/god-3-0-postmodern-metamodern/>

Dun, van K. (2015). *Art Update: Metamodernisme*. Verkregen op 19 mei 2016, via: <http://www.artupdate.nl/metamodernisme/>

Embrechts, A. (2016). *Theaterrecensie: Van Oers bewijst met Turing dat het leven geen schaakspel is*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://www.volkskrant.nl/recensies/van-oers-bewijst-met-turing-dat-het-leven-geen-schaakspel-is~a4275699/>

Eshelman, R. (2000). Performatism, or the End of Postmodernism, *Anthropoetics* 7 (2000/2001) 2. Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm>

Ester, H. (1997). Doornroosje van meisje tot vrouw: over de psychologie van het sprookje. *DBNL, Tsjip Letteren*, jaargang 7. Verkregen op 18 april 2016, via: http://www.dbnl.org/tekst/_tsj001199701_01/_tsj001199701_01_0007.php

Evans, J., Visscher, G. (2016). *Duizend en een Fjorden*. Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://allop-magazine.nl/duizendeneen-fjorden-noord-en-film/>

Everard, J. (2007). *Mindsigh: Vladimir Propp*. Verkregen op 18 april 2016, via: http://lostbiro.com/blog/?page_id=522

Frank, A. (2010). *Letting Stories Breathe: A socio-narratology*. Chicago (USA): University of Chicago Press.

Fox, D. (2012). Changing Places. *Frieze Magazine*, 148, Londen (UK).

Fromm, E. (1952). *De angst voor vrijheid*. Utrecht: Bijleveld.

Gans, E. (2000). *The post-millennial age*, *Anthropoetics* 6. Verkregen op 11 mei 2016, via: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/views/vw209.htm>

Gelder, van, G. (2009) *Grand Arabian Nights*. Lyons: Penguin

Gombrich, E., H. (1996). *The Story Of Art*. London, United Kingdom: Phaidon Press.

Goldstein, D. (2009). *Fallen Princesses*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://www.fallenprincesses.com/flash/index.html>

Goudsblom, J. (1979). *Problemen bij de Sociologische studie van Romans*. Amsterdam: Antropologische-sociologisch centrum.

Hassler-Forest, D. (2013). *De Correspondent: Hoe Trekkies de wereld veranderen, Verhalen vertellen in het digitale tijdperk*. Verkregen op 10 februari 2016, via: <https://decorrespondent.nl/435/Hoe-Trekkies-de-wereld-veranderen/31157135130-8fc26514>

Hassan, I. (1993). *Toward a concept of postmodernism*. Natoli, J. en Hutcheon, L., *A Postmodern reader*. New York, USA.

Horsten, J., Loo, van der H. (2005). Storymanagement: de kracht van het verhaal. *&Samhoud Magazine*, 9, Utrecht.

Huizinga, J. (1938). *Homo Ludens*. Amsterdam: Athenaeum Boekhandel Canon.

IMDb (2012). *Snow White and the Huntsman*. Verkregen op 12 mei 2016, via: http://www.imdb.com/title/tt1735898/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or The cultural logic of late capitalism*. Durham, UK: Duke University Press.

Jongeneel, C. (1999). Kurt Gödel als dichter. *DNBL, Passionate, Jaargang 6*.

Jung, C.G. (1935). *Grondslagen van de analytische psychologie*. Rotterdam: Lemniscaat.

- Kant, I. (1781). *Die Kritik der Reinen Vernunft*. Oxford: University Press.
- Kirby, A. (2009). *Digimodernism. How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture*, Londen: Cambridge University Press.
- Koman, R.A., Meder, T., Rooijakkers, G. (2008). *Canon met een kleine C*. Bedum: Profiel BV.
- Korteweg, H. (2006). *lezing sprookjes en mythen*. Verkregen op 12 mei 2016, via <http://www.uitgeverij-juwelenschip.nl/index/lezing-sprookjes-en-mythen.html?page=45&id=15>
- Kuiper, P.C.(1981). *De mens en zijn verhaal*. Amsterdam: Athenaeum.
- Kunze, P. (2014). *The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an indiewood icon*. Londen, (UK): Palgrave Macmillan
- Kustermans, K. (2015). *Vertel eens: Sprookjes veranderen voortdurend: een interview met Vanessa Joosen*. Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://www.vertelens.be/2015/09/21/sprookjes-veranderen-voortdurend-een-interview-met-vanessa-joosen/>
- Landelijk Opleidingsoverleg (2009). *Alert & Ondernemend 2.0: Opleidingsprofiel Culturele en Maatschappelijke Vorming*. Amsterdam: Uitgeverij SWP.
- Lange, de, T. (2013). *Metamodernisme: Een nieuw idee in de geschiedenis*. Verkregen op 12 mei 2016, via: http://www.academia.edu/2589525/Metamodernisme_Een_nieuw_idee_in_de_geschiedenis
- Lipovetsky, G. (2005). *Hypermodern times*. Oxford University Press.
- Loorbach, L. (2014). *De Correspondent: Multimediaproducties blijven zoeken naar nieuwe manieren van verhalen vertellen*. Verkregen op 6 februari 2016, via: <https://decorrespondent.nl/1397/Multimediaproducties-blijven-zoeken-naar-nieuwe-manismen-van-verhalen-vertellen/100060960406-313a26dc>
- Maliepaard, B. (2005). *Trouw Verdieping: Sprookjes van Grimm gaan over het leven zelf*. Verkregen op 4 maart 2016, via: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1741243/2005/09/20/Sp-rookjes-van-Grimmgaan-over-het-leven-zelf.dhtml>
- Merkel, J., Richter, D. (1980) *Vertel geen sprookjes over sprookjes*. Amsterdam: Van Gennep
- Mesch, A. (2013). *Hoorcollege Methodiek & Agogiek 1: de Mens en het Verhaal, Narratieve Theorie*. Utrecht: Hogeschool Utrecht, CMV.
- Metaquest (2011). *Vladimir Propp, de Morfologie van het toversprookje*. Verkregen op 18 april 2016, via: <http://www.metaquest.nl/vladimir-propp-de-morfologie-van-het-toversprookje/>

Mommers, J. (2015). Waarom we hoopgevende verhalen over een duurzame wereld nodig hebben. *De Correspondent*. Verkregen op 2 augustus 2015, via: <https://decorrespondent.nl/3155/Waarom-we-hoopgevende-verhalen-over-een-duurzame-wereld-nodig-hebben/225978761690-46c2a2e9>

Morton, T. (2014). The Art of Distraction. *Frieze Magazine*, 167, Londen (UK).

Mul, J. de. (1991). *Romantic desire in (post)modern art an philosophy*, Albany: State University Press New York, (USA).

Mulders, A. (2014). Vertel, over de kracht van verhalen – Christien Brinkgreve. *Literair Nederland*. Verkregen op 20 februari 2016, via: <http://www.literairnederland.nl/vertel-over-de-kracht-van-verhalen-christien-brinkgreve/>

Norbert, E. (1970). *Was ist Soziologie?* Munchen, (DE): Juventa

Oosterhout, M. van. (2014). *Carrieretijger*. Verkregen op 10 februari 2016, via: <http://www.carrieretijger.nl/functioneren/professionele-eigenschappen/verbeeldingskracht>

Oppel, K., Looy, S. L. (1903). *Het boek der ouders. Praktische werken voor de opvoeding in huis*. Amsterdam. P. 87-89 toegevoegd door Van de Wissel.

Polak, N. (2013). *De Correspondent: Wat verhalen over ons zeggen*. Verkregen op 6 februari 2016, via: <https://decorrespondent.nl/82/Wat-verhalen-over-ons-zeggen/5873299036-841185eb>

Post, van de, I. (2011). *De Gebroeders Grimm en hun sprookjesboek*. Verkregen op 4 maart 2016, via: <http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/biografie/78505-de-gebroeders-grimm-en-hun-sprookjesboek.html>

Propp, V. (1928). *De Morfologie van het toversprookje; vormleer van een genre*. Utrecht: Spectrum (1997).

Reybrouck, van, D. (2010). *Tussen zwijgen en brullen zit altijd de dialoog*. Verkregen op 23 februari 2016, via: <http://www.nrc.nl/handelsblad/2010/07/30/tussen-zwijgen-en-brullen-zit-altijd-de-dialoog-11925880>

Robinson, K. (2015). *Sir Ken Robinson*. Verkregen op 28 april 2016, via: <http://sirkenrobinson.com>

Robinson, K. (2006). *TED talk Do Schools kill Creativity?* Verkregen op 5 februari 2016, via: https://www.ted.com/speakers/sir_ken_robinson

Roodnat, J. (2016). *NRC: zijn of niet zijn, het blijft de vraag*. Verkregen op 12 mei, 2016, via: <http://www.nrc.nl/handelsblad/2016/04/28/zijn-of-niet-zijn-het-blijft-de-vraag-1613499>

Rotmans, J. (2014). *Verandering van tijdperk*. Verkregen op 10 februari 2016, van: <http://www.janrotmans.nl/publicaties/27-november-2014-verandering-van-tijdperk/>

Rubsamen, G. (2006). *I've Decided to Say Nothing*. New York, USA: Robert Miller Gallery.

Samuels, R. (2008). 'Auto-Modernity after Postmodernism. Autonomy and Automation in Culture, Technology and Education' in: McPherson, T., *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*, Cambridge (UK): Cambridge University Press.

Sarchet, P. (2016). New Scientist: *De onverklaarbare aantrekkingskracht van sprookjes*. Verkregen op 20 april 2015, via: <http://www.newscientist.nl/weekend/de-onverklaarbare-aantrekkingskracht-van-sprookjes/>

Scheringa, A., Tesselaar, S. (2008). *Storytelling Handboek*. Amsterdam: Boom Lemma.

Stanton, A. (2012). *TED talk: The clues to a great story*. Verkregen op 20 februari 2016, via: https://www.ted.com/playlists/62/how_to_tell_a_story

Stedelijk Museum Amsterdam (2014). *Metamodernism: The return of History*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://www.stedelijk.nl/agenda/symposia/metamodernism-the-return-of-history>

Takala, P. (2009). *The real Snow White*. Verkregen op 18 mei 2016, via: <http://www.pilvitakala.com/realsnowwhite01.html>

Tehrani, J., J. (2013). *The Phylogeny of Little Red Riding Hood*. Verkregen op 25 februari 2016, via: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0078871>

Tomasello, M. (1999). *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, (MA, USA): Harvard University Press.

Turner, L. (2015). *Metamodernism: A brief introduction*. Verkregen op 20 februari 2016, via: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>

UNESCO (2005). *Werelderfgoedlijst KHM, Gebroeders Grimm*. Verkregen op 4 maart 2016, via: <https://www.unesco.nl/>

Universiteit van Amsterdam, FMG, (2006). Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://www.uva.nl/over-de-uva/organisatie/faculteiten/content/faculteit-der-maatschappij-en-gedragswetenschappen/faculteit-der-maatschappij-en-gedragswetenschappen.html>

Uyldert, M. (2002). *Verborgene wijsheid van het sprookje*. Den Haag: Mirananda Uitgevers BV.

Vermeulen, T. (2013). *Timotheus Vermeulen*. Verkregen op 10 februari 2016, via: <http://timotheusvermeulen.com/nom>

Vermeulen, T. (2013). Christoph Knecht. *Frieze Magazine*, 157, Londen (UK).

Vleuten, van der, W. (2011). *Kunst en Cultuur infonu*. Verkregen op 6 maart 2016, via: <http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/geschiedenis/80250-sprookjes-hoe-zijn-ze-ontstaan-wie-schreven-ze-op.html>

Walt Disney Company (2016). Verkregen op 12 mei 2016, via: <http://waltdisney.com/>

Welsch, J.T. (2014). *John Beer's the Waste Land and the Possibility of Metamodernism*. British Association for Modernist Studies.

Zipes, J. (2006). *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, (USA): Taylor & Francis Group.

Zipes, J. (2012). *The Irresistible Fairy Tale: A Cultural and Social History of a Genre*. New Jersey, (USA): Princeton University Press.

Bijlagen

Bijlage 1.

Ihab Hassan 'Toward a Concept of Postmodernism' (1993). In: Joseph Natoli en Linda Hutcheon: 'A Postmodern Reader', New York (USA).

modernism	postmodernism
Romanticism/symbolism	Pataphysics/dadaism
Form (conjunctive, closed)	Antiform (disjunctive, open)
Purpose	Play
Design	Chance
Hierarchy	Anarchy
Mastery/logos	Exhaustion/silence
Art object/finished work	Process/performance/happening
Distance	Participation
Creation/totalization	Decreation/deconstruction
Synthesis	Antithesis
Presence	Absence
Centering	Dispersal
Genre/boundary	Text/intertext
Semantics	Rhetoric
Paradigm	Syntagm
Hypotaxis	Parataxis
Metaphor	Metonymy
Selection	Combination
Root/depth	Rhizome/surface
Interpretation/reading	Against interpretation/misreading

Signified	Signifier
Lisible (readerly)	Scriptible (writerly)
Narrative/ <i>grande histoire</i>	Anti-narrative/ <i>petite histoire</i>
Master code	Idiolect
Symptom	Desire
Type	Mutant
Genital/phallic	Polymorphous/androgynous
Paranoia	Schizophrenia
Origin/cause	Difference-differance/trace
God the Father	The Holy Ghost
Metaphysics	Irony
Determinancy	Indeterminancy
Transcendence	Immanence

Bijlage 2.

Vladimir Propp, *Morphology of the Fairy Tale*.

1. ABSENTATION: A member of a family leaves the security of the home environment. This may be the hero or some other member of the family that the hero will later need to rescue. This division of the cohesive family injects initial tension into the storyline. The hero may also be introduced here, often being shown as an ordinary person.
2. INTERDICTION: An interdiction is addressed to the hero ('don't go there', 'don't do this'). The hero is warned against some action (given an 'interdiction').
3. VIOLATION of INTERDICTION. The interdiction is violated (villain enters the tale). This generally proves to be a bad move and the villain enters the story, although not necessarily confronting the hero. Perhaps they are just a lurking presence or perhaps they attack the family whilst the hero is away.
4. RECONNAISSANCE: The villain makes an attempt at reconnaissance (either villain tries to find the children/jewels etc.; or intended victim questions the villain). The villain (often in disguise) makes an active attempt at seeking information, for example searching for something valuable or trying to actively capture someone. They may speak with a member of the family who innocently divulges information. They may also seek to meet the hero, perhaps knowing already the hero is special in some way.
5. DELIVERY: The villain gains information about the victim. The villain's seeking now pays off and he or she now acquires some form of information, often about the hero or victim. Other information can be gained, for example about a map or treasure location.
6. TRICKERY: The villain attempts to deceive the victim to take possession of victim or victim's belongings (trickery; villain disguised, tries to win confidence of victim). The villain now presses further, often using the information gained in seeking to deceive the hero or victim in some way, perhaps appearing in disguise. This may include capture of the victim, getting the hero to give the villain something or persuading them that the villain is actually a friend and thereby gaining collaboration.
7. COMPLICITY: Victim taken in by deception, unwittingly helping the enemy. The trickery of the villain now works and the hero or victim naively acts in a way that helps the villain. This may range from providing the villain with something (perhaps a map or magical weapon) to actively working against good people (perhaps the villain has persuaded the hero that these other people are actually bad).
8. VILLAINY or LACK: Villain causes harm/injury to family member (by abduction, theft of magical agent, spoiling crops, plunders in other forms, causes a disappearance,

expels someone, casts spell on someone, substitutes child etc., commits murder, imprisons/detains someone, threatens forced marriage, provides nightly torments); Alternatively, a member of family lacks something or desires something (magical potion etc.). There are two options for this function, either or both of which may appear in the story. In the first option, the villain causes some kind of harm, for example carrying away a victim or the desired magical object (which must be then be retrieved). In the second option, a sense of lack is identified, for example in the hero's family or within a community, whereby something is identified as lost or something becomes desirable for some reason, for example a magical object that will save people in some way.

9. MEDIATION: Misfortune or lack is made known, (hero is dispatched, hears call for help etc./ alternative is that victimized hero is sent away, freed from imprisonment). The hero now discovers the act of villainy or lack, perhaps finding their family or community devastated or caught up in a state of anguish and woe.
10. BEGINNING COUNTER-ACTION: Seeker agrees to, or decides upon counter-action. The hero now decides to act in a way that will resolve the lack, for example finding a needed magical item, rescuing those who are captured or otherwise defeating the villain. This is a defining moment for the hero as this is the decision that sets the course of future actions and by which a previously ordinary person takes on the mantle of heroism.
11. DEPARTURE: Hero leaves home;
12. FIRST FUNCTION OF THE DONOR: Hero is tested, interrogated, attacked etc., preparing the way for his/her receiving magical agent or helper (donor);
13. HERO'S REACTION: Hero reacts to actions of future donor (withstands/fails the test, frees captive, reconciles disputants, performs service, uses adversary's powers against him);
14. RECEIPT OF A MAGICAL AGENT: Hero acquires use of a magical agent (directly transferred, located, purchased, prepared, spontaneously appears, eaten/drank, help offered by other characters);
15. GUIDANCE: Hero is transferred, delivered or led to whereabouts of an object of the search;
16. STRUGGLE: Hero and villain join in direct combat;
17. BRANDING: Hero is branded (wounded/marked, receives ring or scarf);
18. VICTORY: Villain is defeated (killed in combat, defeated in contest, killed while asleep, banished);
19. LIQUIDATION: Initial misfortune or lack is resolved (object of search distributed, spell broken, slain person revived, captive freed);
20. RETURN: Hero returns;

- 21. PURSUIT: Hero is pursued (pursuer tries to kill, eat, undermine the hero);
- 22. RESCUE: Hero is rescued from pursuit (obstacles delay pursuer, hero hides or is hidden, hero transforms unrecognisably, hero saved from attempt on his/her life);
- 23. UNRECOGNIZED ARRIVAL: Hero unrecognized, arrives home or in another country;
- 24. UNFOUNDED CLAIMS: False hero presents unfounded claims;
- 25. DIFFICULT TASK: Difficult task proposed to the hero (trial by ordeal, riddles, test of strength/endurance, other tasks);
- 26. SOLUTION: Task is resolved;
- 27. RECOGNITION: Hero is recognized (by mark, brand, or thing given to him/her);
- 28. EXPOSURE: False hero or villain is exposed;
- 29. TRANSFIGURATION: Hero is given a new appearance (is made whole, handsome, new garments etc.);
- 30. PUNISHMENT: Villain is punished;
- 31. WEDDING: Hero marries and ascends the throne (is rewarded/promoted).

Bijlage 3.

Sneeuwwitje en de zeven dwergen

Er was eens, midden in de winter toen de witte sneeuwvlokken uit de hemel vielen, een Koningin bij het raam aan het borduren. Met haar naald prikte ze per ongeluk in haar vinger en een druppel rood bloed viel in de sneeuw. Het zag er zo mooi uit dat we wenste dat ze een kind zou krijgen met haren zwart als ebbenhout, lippen rood als bloed en huid wit als sneeuw. Niet lang daarna kreeg de Koningin een dochter met zwarte haren, rode lippen en een sneeuwwitte huid. Sneeuwwitje werd ze genoemd. Na de geboorte stierf de Koningin en trouwde de Koning met een nieuwe vrouw. Zij was bloedmooi, maar kon het niet verdragen dat Sneeuwwitje mooier was dan zij. Ze liep naar haar toverspiegel en vroeg: "Spiegeltje, Spiegeltje aan de wand, wie is het mooiste van het land?" De spiegel antwoordde haar dat de Koningin mooi was, maar Sneeuwwitje duizendmaal mooier dan zij. De haat van de Koningin naar Sneeuwwitje groeide, tot ze het bevel gaf Sneeuwwitje het bos in te sturen waar de jager haar zou vermoorden. Als bewijs zou hij haar Sneeuwwitjes longen en lever brengen. Eenmaal in het bos kreeg de jager deze taak niet over zijn hart, toen Sneeuwwitje smeekte voor haar leven. De jager liet haar gaan en gaf haar het advies diep het bos in te gaan en nooit meer terug te komen. Hij zou de Koningin de longen en lever van een hert brengen om het echt gebeurd te laten lijken. De Koningin liet de organen bereiden door een chef en at ze vervolgens op.

Sneeuwwitje rende radeloos door het bos, tot ze een klein huisje tegenkwam. In het huisje stonden zeven kleine stoeltjes aan een gedekte tafel met zeven kleine bordjes, zeven kleine glaasjes en in de hoek stonden zeven kleine bedjes. Sneeuwwitje was hongerig en liep naar binnen om een stukje brood te eten en een slokje wijn te drinken. Ze was moe en legde zich voor een klein dutje op de bedjes. Ze viel in een diepe slaap. Het werd avond en de bewoners van het huisje kwamen thuis. Zeven kleine dwergen zagen dat er brood was gegeten en wijn was gedronken en dat er een vrouw op hun bedjes in slaap was gevallen. De beeldschone vrouw lag zo diep te slapen dat ze besloten haar niet te wekken. Toen Sneeuwwitje die ochtend erop wakker werd, schrok ze. Ze zag de nieuwsgierige dwergen en vertelde dat ze gevlucht was voor haar stiefmoeder, de Koningin. Ze vertelde over de jager, die haar moest vermoorden en hoe hij haar had laten gaan in het bos. De dwergen boden haar onderdak in hun huisje aan, in ruil ervoor moest Sneeuwwitje koken, poetsen en de was doen. Toen de dwergen naar hun werk in de erts mijn vertrokken gaven ze Sneeuwwitje het advies niemand binnen te laten. De Koningin zou erachter kunnen komen dat ze hier zat verscholen.

De Koningin was na het eten van de longen en lever van Sneeuwwitje opnieuw naar de toverspiegel gegaan en vroeg "Spiegeltje, Spiegeltje aan de wand, wie is de mooiste van het land?" De toverspiegel antwoordde: "Lieve Koningin, u bent beeldschoon, maar Sneeuwwitje, achter de zeven bergen bij de zeven dwergen is duizend maal mooier dan u." De Koningin wist dat de spiegel de waarheid sprak en vermomde zich in een oude mantel als een oude marktverkoopster. Zo vertrok ze naar het huisje van de dwergen. Sneeuwwitje hoorde de verkoopster en keek uit het raam. De verkoopster verkocht Sneeuwwitje een behekst ceintuur, die om Sneeuwwitjes middel als maar strakker en strakker begon te zitten, tot Sneeuwwitje op de grond viel. Toen de dwergen haar vonden, maakte ze het ceintuur snel los en kwam Sneeuwwitje weer bij.

De dag erna kwam de verkoopster terug naar het huisje en verkocht Sneeuwwitje een giftige kam. Sneeuwwitje was voorzichtig met de vreemdeling, maar dacht dat de kam haar geen kwaad kon doen. Ze kamde haar haren en viel niet lang daarna weer als dood op de grond. Toen de dwergen 's avonds thuis kwamen en Sneeuwwitje weer vonden op de grond, haalde ze de kam uit haar haren en kwam ze weer bij.

Toen de Koningin dit hoorde werd ze woest. Ze liep naar haar geheime kelder en brouwde daar het mengsel des doods. Hierin doopte ze een bloedrode appel die ze vervolgens naar Sneeuwwitje bracht. Sneeuwwitje kon de appel niet weerstaan en nam er een hap uit. Direct stikte ze in het partje en viel levenloos op de grond neer. Dit keer konden de dwergen Sneeuwwitje niet helpen en rouwde aan haar zijde. De koningin vroeg weer haar spiegel om de waarheid, die deze keer antwoordde met: "Lieve Koningin, u bent de mooiste van het land."

De dwergen konden het niet over hun hart verkrijgen om Sneeuwwitje te begraven, dus besloten ze haar op te baren in een glazen kist op de mooiste plek in het bos. Daar lag Sneeuwwitje voor lange tijd, de dwergen hielden trouw de wacht bij haar kist. Tot er op een dag een prins op zijn paard door het bos reed en hoorde van de mooiste vrouw in een glazen kist. Hij zag Sneeuwwitje liggen en wist direct dat zij bij hem hoorde. Hij vroeg de dwergen wat ze voor Sneeuwwitje wilde hebben, maar al het goud in de wereld was niet goed genoeg voor haar. De prins vroeg de dwergen dan haar mee te nemen, want hij kon niet zonder haar. Toen de dienaren van de prins de kist optilden, struikelde een dienaar over een boomstronk. De kist viel met een klap op de grond en het partje appel vloog uit de keel van Sneeuwwitje. Langzaam opende ze haar ogen en zag de prins. "Lieve Sneeuwwitje, je hoort bij mij. Ik zal je liefhebben, mijn hele leven."

Sneeuwwitje ging met de prins mee naar het kasteel van de Koning, waar een grote bruiloft werd gevierd. Iedereen was uitgenodigd, zelfs de stiefmoeder van Sneeuwwitje, de Koningin. Voordat de Koningin naar het feest van de prins en zijn nieuwe bruid vertrok stond ze nog een keer voor de toverspiegel, die haar vertelde "Lieve Koningin, u bent mooi, maar de jonge prinses is maal mooier dan u." De Koningin werd woedend en vertrok naar het feest. Toen ze daar aankwam stond ze stijf van schrik, want de jonge prinses bleek Sneeuwwitje te zijn. Voordat de Koningin weg wilde rennen, werden haar ijzeren, withete schoenen aangedaan, waarop ze moest dansen tot ze dood neerviel. Sneeuwwitje en haar prins leefden nog lang en gelukkig.

Bijlage 4.

Roodkapje

Er was eens een meisje. Haar grootmoeder was dol op haar en maakte voor haar een rood fluwelen mutjes. Die droeg ze iedere dag, ze werd daarom Roodkapje genoemd. Op een dag vroeg de moeder van Roodkapje aan haar of ze bij grootmoeder langs wilde gaan om koekjes en een fles wijn te brengen. Grootmoeder was ziek en woonde ver in het bos. Maar ze moest wel van moeder op het bospad blijven. Het was een groot en gevaarlijk bos met wilde dieren. Als ze op het pad bleef, zou het goed gaan.

Roodkapje vertrok en zag onderweg de mooiste bloemen en hoorde de gekste vogels fluiten. Opeens zag ze achter een boom een wolf staan. Hij vroeg aan Roodkapje waar ze heen ging. Ze vertelde dat ze op weg was naar haar grootmoeder die onder de grote eik in het bos woonde. De wolf had honger en had wel zin in een stukje van Roodkapjes grootmoeder. Hij lokte Roodkapje weg van het pad doordat hij haar ervan overtuigde dat ze een mooi bosje bloemen voor haar grootmoeder moest plukken. Dat deed ze.

Ondertussen snelde de wolf naar grootmoeders huisje en at haar op. Hij kon nog wel wat op, daarom verkleedde hij zich in grootmoeders kleren en ging in haar bed liggen. Roodkapje kwam aanlopen en begroette haar grootmoeder. Maar toen ze langer keek, zag ze dat grootmoeder wel hele grote oren, neus en een grote mond had. Toen ze vroeg "wat hebt u grote tanden", sprong de wolf uit bed en at Roodkapje in een keer op. De wolf was verzadigd en viel in een diepe slaap.

Op dat moment liep er een jager langs het huisje van de grootmoeder en hoorde het gestommel. Hij liep naar binnen en zag de wolf in slaap op het bed liggen met een hele ongewone, volle buik. Hij sneed de buik van de wolf open en bevrijdde Roodkapje en haar grootmoeder. Van de pels van de wolf, maakte de jager een kleed.

Roodkapje heeft geleerd niet meer van het bospad af te raken, als ze geen problemen wil krijgen.

Bijlage 5.

De gelaarsde kat

Een molenaar liet aan zijn drie zoons niets anders na dan zijn molen, zijn ezel en zijn kat. De erfenis was gauw verdeeld, de notaris en de procureur kwamen er niet eens aan te pas, want die zouden immers het schamele erfgoed al meteen hebben opgeslokt. De oudste zoon kreeg de molen, de tweede de ezel en voor de jongste bleef er niets anders over dan de kat. De laatste was ontroostbaar dat hij zo karig bedeed was. "Mijn broers," zei hij, "kunnen behoorlijk hun brood verdienen wanneer ze samen gaan doen, maar als ik de kat heb opgegeten en van zijn vel handschoenen heb laten maken, dan moet ik van honger sterven." De kat had deze woorden gehoord, maar deed net alsof hij niets merkte en zei hem op kalme en bedaarde toon: "Wees maar niet bedroefd, meester, u hoeft mij alleen maar een zak te geven en een paar laarzen voor mij te laten maken om ermee door het kreupelhout te lopen en u zult zien dat u er niet zo slecht bent afgekomen als u denkt."

Hoewel de eigenaar van de kat er niet veel waarde aan hechtte, had hij hem toch vaak zulke staaltjes van lenigheid zien uithalen om ratten en muizen te vangen, waarbij hij aan zijn voorpoten ging hangen of zich onder het meel verborg en net deed alsof hij dood was, dat hij er nu toch niet helemaal aan twijfelde of het beest hem misschien in zijn ellende zou kunnen helpen.

Toen de kat gekregen had wat hij vroeg, trok hij parmantig de laarzen aan, hing de zak om zijn nek, hield de koorden met zijn twee voorpoten vast en ging naar een konijnenberg waar het wemelde van konijnen. Hij deed wat zemelen en koolblaadjes in zijn zak, ging toen liggen alsof hij dood was en wachtte tot er een of ander jong konijn, dat nog weinig ervaring met de listen dezer wereld had, in de zak zou kruipen om te eten wat er in was. Nauwelijks lag hij daar of hij kreeg al zijn zin. Een jong en onbezonnen konijn kroop de zak in, de kat trok onmiddellijk de koorden dicht, greep hem vast en sloeg hem zonder pardon dood. Vol trots op zijn prooi ging hij naar de koning en verlangde hem te spreken.

Men leidde hem naar de kamer van zijne Majesteit; bij het binnentreden maakte hij een diepe buiging voor de koning en sprak: "Sire, hier is een wild konijn dat ik u, in opdracht van de markies van Carabas (zo luidde de naam die hij zijn meester beliefte te geven) kom aanbieden." "Zeg aan uw meester," antwoordde de koning, "dat ik hem dank en dat hij mij een groot plezier heeft gedaan." Een andere keer verborg hij zich in een korenveld en hield zijn zak steeds open en toen er twee patrijzen in waren gegaan, trok hij de koorden dicht en ving ze allebei. Daarna ging hij ze de koning aanbieden, zoals hij het ook met het konijn had gedaan. De koning aanvaardde de patrijzen weer met genoegen en liet hem een drinkgeld geven. Twee of drie maanden ging de kat zo door met de koning van tijd tot tijd wildbraad uit de jachtbuit van zijn meester aan te bieden.

Op een dag, toen hij wist dat de koning een rijtoer zou maken langs de boorden van de rivier, tezamen met zijn dochter, die de mooiste prinses ter wereld was, zei hij tegen zijn meester: "Als u mijn raad wilt opvolgen, dan is uw fortuin gemaakt. U hoeft niets anders te doen dan te gaan baden in de rivier, op een plek die ik u zal wijzen, en mij maar verder mijn gang te laten gaan." De markies van Carabas deed wat zijn kat hem aanraadde, zonder te weten waar het goed voor was. Terwijl hij daar aan het baden was, kwam de koning voorbij en de kat begon zo hard als hij maar kon te roepen: "Help! Help! De markies van Carabas verdrinkt!" Op dat geroep stak de koning zijn hoofd uit het portierraampje van het rijtuig en toen hij de kat herkende die hem zo vaak jachtwild had

gebracht, beval hij aan zijn lijfwacht om zo vlug mogelijk de markies van Carabas te hulp te snellen. Terwijl men de arme markies uit de rivier haalde, naderde de kat de koets en zei tegen de koning dat er dieven waren gekomen, terwijl de markies aan het baden was, en die hadden al zijn kleren gestolen, hoewel hij uit alle macht 'Houd de dief!' had geroepen. (Het slimme dier had de kleren onder een grote hoop stenen verstopt). De koning gaf dadelijk aan de dienaren van zijn garderobe bevel om voor de markies van Carabas een van zijn mooiste kostuums te gaan halen. De koning overlaadde hem met vriendelijkheden en daar de prachtige kleren die hij zo juist gekregen had, hem uitstekend stonden (want hij was knap en welgeschapen) vond de dochter van de koning hem heel aardig en nauwelijks had de markies van Carabas haar twee of drie keer eerbiedig maar toch enigszins teder aangekeken, of ze was al tot over haar oren op hem verliefd. De koning wenste dat hij in zijn koets stapte en met de rijtoer meeinging. De kat, die opgetogen was toen hij merkte dat zijn plan zo goed lukte, liep vooruit en kwam bij een aantal boeren die bezig waren een grasveld te maaien. Hij sprak tot hen: "Brave lieden, jullie moeten tegen de koning zeggen dat het veld, waar je aan het maaien bent, van de markies van Carabas is, want anders zullen jullie allemaal in stukjes worden gehakt."

Inderdaad vroeg de koning van wie het weiland was, dat ze aan het maaien waren. "Van de markies van Carabas," riepen zij allen tegelijk, want ze waren bang geworden voor de bedreigingen van de kat. "U hebt daar een mooi stuk grondbezit," zei de koning tegen de markies van Carabas. "U ziet wel, Sire," antwoordde de markies, "dat het een weiland is, dat elk jaar heel wat opbrengt."

De kat, die aldoor vooruit liep, zag toen een groep boeren die aan de oogst bezig waren en zei tegen hen: "Brave lieden, als je niet zegt dat al dat koren van de markies van Carabas is, zul je allemaal in stukjes worden gehakt." De koning, die een ogenblik later voorbijreed, wilde weten van wie dat koren was, dat hij daar zag. "Dat is van de markies van Carabas," antwoordden de boeren en de koning was er wederom over verheugd - en de markies ook. De kat, die voor de koets uitliep, zei steeds weer hetzelfde tot allen die hij tegenkwam en de koning was een en al verbazing over de uitgestrekte bezittingen van de markies van Carabas.

Tenslotte kwam de kat bij een prachtig kasteel, het eigendom van een reus, die schatrijk was, want al de landerijen waar de koning langs was gereden, behoorden bij dat kasteel. De kat zorgde eerst dat hij te weten kwam wie die reus was en wat hij zo al kon. Toen verlangde hij hem te spreken, en zei dat hij niet zo vlak langs het kasteel voorbij wilde gaan, zonder de eer te hebben hem zijn opwachting te maken.

De reus ontving hem zo hoffelijk als een reus maar kan en liet hem plaats nemen. "Er wordt beweerd," zei de kat, "dat u de gave bezit om u te kunnen veranderen in allerlei soorten van dieren. Bijvoorbeeld dat u zich kunt veranderen in een leeuw of een olifant." "Dat is waar," antwoordde de reus bars, "en om het te bewijzen zal ik mij in een leeuw veranderen." De kat schrok zo hevig toen hij plotseling een leeuw voor zich zag staan, dat hij onmiddellijk de dakgoot in klom, maar het ging moeizaam en gevaarlijk, vanwege zijn laarzen, die er niet voor deugden om ermee over de dakpannen te lopen.

Na een tijdje, toen hij gezien had dat de reus weer zijn eigen gestalte had aangenomen, kwam de kat naar beneden en bekende dat hij geweldig bang was geweest. "Ze hebben mij ook nog verzekerd," zei de kat, "maar ik kan het bijna niet geloven, dat u zelfs de kunst verstaat om u in hele kleine dieren te veranderen, bijvoorbeeld een rat of een muis. Ik moet u eerlijk zeggen: dat lijkt mij onmogelijk." "Onmogelijk?" hernam de reus, "dat zal je eens zien!" En op hetzelfde ogenblik veranderde hij zich in een muis die over de vloer trippelde. Zodra de kat dat had gezien, sprong hij er op af en at hem op.

Ondertussen reed de koning langs het prachtige kasteel van de reus en wilde er binnen gaan. Toen de kat het ratelen van de wielen over de valbrug hoorde, liep hij hem tegemoet en zei tegen de koning: "Ik heet uwe majesteit welkom in het kasteel van de markies van Carabas." "Wat! Mijnheer de Markies," riep de koning, "is dit kasteel ook al van u? Zo iets moois als deze binnenplaats en al die gebouwen er omheen zag ik nog nooit. Als u mij toestaat, laten wij het dan eens van binnen bezichtigen." De markies reikte de jonge prinses de hand en volgde de koning die voorop liep. Zij kwamen in een grote zaal waar een heerlijke maaltijd gereed stond, die de reus had laten klaarmaken voor zijn vrienden, die hem die dag zouden bezoeken, maar die niet naar binnen durfden te gaan omdat ze wisten dat de koning er was. De koning was verrukt over de goede eigenschappen van de markies van Carabas, en zijn dochter ook, want die stond al helemaal in vuur en vlam voor hem, en toen hij de uitgestrekte goederen zag die de markies bezat zei hij tot hem, nadat hij vijf of zes glazen wijn had gedronken: "Het hangt maar van u af, meneer de Markies, om mijn schoonzoon te worden." De markies maakte een diepe buiging en aanvaardde de eer die de koning hem bewees. En nog diezelfde dag trouwde hij met de prinses. De kat werd een voornaam edelman en joeg voortaan alleen nog maar op muizen voor zijn plezier.

Bijlage 6.

Het meisje met de zwavelstokjes

Het was afschuwelijk koud, het sneeuwde en het begon donker te worden. Het was ook de laatste avond van het jaar, oudejaarsavond. In die kou en in dat donker liep er op straat een arm, klein meisje, zonder muts en op blote voeten. Ze had wel pantoffels aangehad toen ze van huis ging, maar dat hielp niet veel: het waren heel grote pantoffels, haar moeder had ze het laatst gedragen, zo groot waren ze, en het meisje had ze bij het oversteken verloren, toen er twee rijtuigen vreselijk hard voorbijvlogen. De ene pantoffel was niet te vinden en met de andere ging er een jongen vandoor: hij zei dat hij hem als wieg kon gebruiken als hij later kinderen kreeg.

Daar liep dat meisje dus op haar blote voetjes, die rood en blauw zagen van de kou. In een oud schort had ze een heleboel zwavelstokjes en één bosje hield ze in haar hand. Niemand had nog iets van haar gekocht, de hele dag niet. Niemand had haar ook maar een stuivertje gegeven. Hongerig en koud liep ze daar en ze zag er zo zielig uit, dat arme stakkerdje! De sneeuwvlokken vielen in haar lange, blonde haar, dat zo mooi in haar nek krulde, maar aan dat soort dingen dacht ze echt niet. Uit alle ramen scheen licht naar buiten en het rook overal zo lekker naar gebraden gans; het was immers oudejaarsavond en daar dacht ze wel aan.

In een hoekje tussen twee huizen, waarvan het ene een beetje vooruitstak, ging ze in elkaar gedoken zitten. Haar beentjes trok ze onder zich op, maar ze kreeg het nog kouder, en naar huis durfde ze niet, want ze had geen zwavelstokjes verkocht en ook geen stuivertje gekregen. Haar vader zou haar slaan en thuis was het trouwens ook koud. Ze woonden vlak onder het dak en daar blies de wind doorheen, ook al waren de ergste kieren met stro en oude lappen dichtgestopt. Ze had bijna geen gevoel meer in haar handjes van de kou. O, wat zou een zwavelstokje lekker warm zijn! Zou ze er eentje uit het bosje durven trekken en het tegen de muur afstrijken om haar handen te warmen?

Ze trok er een uit. "Ritsss..." Wat vlamde dat, wat brandde dat! Het gaf een warm, helder vlammetje, net een kaarsje, toen ze haar handen eromheen hield. Een wonderlijk licht gaf het. Het meisje dacht dat ze voor een grote, ijzeren kachel zat met glimmende koperen ballen en een koperen trommel. Het vuur brandde zo heerlijk, het was zo lekker warm. Maar wat was dat? Het meisje strekte haar voetjes al uit om die ook te warmen - toen ging de vlam uit, de kachel verdween - en zij zat met een stompje van het afgebrande zwavelstokje in haar hand.

Ze stak er nog een aan. Het brandde, het gaf licht en waar het schijnsel op de muur viel, werd die doorzichtig, net als een sluier. Ze keek zo de kamer in, waar de tafel gedekt was met een spierwit tafelkleed, met het fijnste porselein. De gebraden gans, gevuld met pruimen en appeltjes, stond heerlijk te dampen. En wat het aller-heerlijkst was, de gans sprong van de schaal en waggelde met een vork en mes in zijn rug over de grond. Hij kwam recht op het arme meisje af; toen ging het zwavelstokje uit en was alleen de dichte, koude muur er nog.

Ze stak er nog een aan. Toen zat ze onder de mooiste kerstboom, nog groter en nog rijker versierd dan de boom die ze door de glazen deur bij de rijke koopman had gezien, vorig jaar met Kerstmis. Er brandden wel duizend kaarsjes aan de groene takken, en gekleurde prentjes, zoals je die in etalages ziet, keken haar aan. Het meisje strekte haar beide handen uit - toen ging het zwavelstokje uit, de vele kerstkaarsjes gingen de lucht in en veranderden in sterren, zag ze. Eentje viel er en liet een lange streep van vuur

achter aan de hemel. "Nu gaat er iemand dood," zei het meisje. Want haar oude grootmoeder, de enige die lief voor haar was geweest, maar die nu dood was, had gezegd: "Als er een ster valt, gaat er een zieltje naar God."

Ze streek weer een zwavelstokje af tegen de muur, het gaf licht en in het schijnsel stond haar oma, heel duidelijk, heel stralend, heel vriendelijk en lief. "Oma!" riep het meisje. "O, neem me mee! Ik weet dat je weg bent, als het zwavelstokje uitgaat. Weg, net als de warme kachel, de gebraden gans en die prachtige, grote kerstboom."

Haastig streek ze de rest van de zwavelstokjes uit het bosje af, want ze wilde oma vasthouden. De zwavelstokjes gaven zoveel licht dat het klaarlichte dag leek. Oma had er nog nooit zo mooi en zo groot uitgezien. Ze nam het kleine meisje op haar arm en ze vlogen, stralend en blij, heel, heel hoog. Er was geen kou, geen honger, geen angst - ze waren bij God. Maar in het hoekje bij het huis zat in de koude wintermorgen het kleine meisje met de rode wangen, met een glimlach om haar mond - dood, doodgevroren op de laatste avond van het oude jaar.

Het werd Nieuwjaars ochtend en de kleine dode zat daar met haar zwavelstokjes, waarvan een bosje bijna was opgebrand. Ze heeft zich willen warmen, zeiden ze. Niemand wist wat voor moois ze had gezien, hoe stralend ze met oma de vreugde van het nieuwe jaar was ingegaan.

Bijlage 7.

Aladdin en de wonderlamp

Aladin is de zoon van een kleermaker. Deze kleermaker is overleden en Aladin overleeft door als zwerver overal te stelen. Op een gegeven moment komt er een tovenaar in het dorp waar Aladin woont. Hij claimt zijn oom te zijn en neemt hem mee op reis. In de woestijn laat hij hem afdalen in een grot met slechts één opdracht. Haal de lamp op en raak onderweg niets aan. Overweldigd door alle rijkdom die Aladin ziet neemt hij naast de lamp ook zakken vol goud en edelstenen mee. De tovenaar raakt hier zo boos over dat hij de toegang tot de grot sluit en Aladin zit opgesloten.

Gelukkig heeft Aladin een magische ring van de tovenaar gekregen. Deze mocht hij gebruiken als hij in nood zat. Hij draait aan de ring en een geest verschijnt. Deze geest mag een wens vervullen. Aladdin wenst dat hij weer thuis was. Thuis toont hij de schatten aan zijn moeder en ook de lamp. Op een dag maakt moeder schoon en poetst zij ook de lamp. Het blijkt een wonderlamp. Er verschijnt namelijk een Djinn. Deze vervult wensen. Hij helpt hen steeds weer uit de zorgen.

Dan, op een dag, ziet Aladin de prinses van de Sultan. Hij wordt op slag verliefd en vraagt de Sultan om de hand van zijn dochter. De Sultan zegt toe als hij kan aantonen dat hij rijk is. Hij moet zeven schalen met diamanten brengen en een paleis bouwen om samen in te wonen. Met een paar keer wrijven op de wonderlamp lukt dat. Maar dan komt opeens de tovenaar weer in beeld. Hij weet Aladdin de wonderlamp af te nemen en laat het paleis met daarin de prinses naar Afrika verplaatsen. Aladin kan de geest in de wonderlamp niet meer oproepen.

Gelukkig heeft hij nog wel de ring. Aladin draait aan de ring en vraagt de geest het paleis en de prinses terug te toveren. Dat kan de geest niet. Wel kan hij Aladin naar het paleis toveren. Dat gebeurt en daar aangekomen weet Aladdin de tovenaar te verslaan en laat de geest uit de wonderlamp het paleis en de prinses weer terugbrengen. Hij trouwt met de prinses en ze leefden nog lang en gelukkig.

