MULTILINGUAL ACADEMIC JOURNAL OF EDUCATION AND SOCIAL SCIENCES
www.kwpublications.com
ISSN: 2308-0876

Sociolinguistic Representations of Gender in Children's Cartoon Movies in the past and the Present: A Comparative Scene Analysis of an Older and of a Contemporary Disney Animation Film

Victoria Tsotsou & Anastasia G. Stamou

To Link this Article: http://dx.doi.org/10.46886/MAJESS/v6-i1/7346 DOI: 10.46886/MAJESS/v6-i1/7346

Received: *01 April 2018,* ***Revised:*** *21 May 2018,* ***Accepted:*** *30 Jun 2018*

Published Online: 08 July 2018

In-Text Citation: (Tsotsou & Stamou, 2018)

To Cite this Article: Tsotsou, V. & Stamou, A. (2018). Sociolinguistic Representations of Gender in Children's Cartoon Movies in the Past and the Present: A Comparative Scene Analysis of an Older and of a Contemporary Disney Animation Film. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, *6*(1), 158–175 (in Greek).

Copyright: © The Authors 2018

Published by Knowledge Words Publications (www.kwpublications.com)

This article is published under the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license. Anyone may reproduce, distribute, translate and create derivative works of this article (for both commercial and non-commercial purposes), subject to full attribution to the original publication and authors. The full terms of this license may be seen at: http://creativecommons.org/licences/by/4.0/legalcode

Vol. 6, No. 1, 2018, Pg. 158 – 175

https://kwpublications.com/journals/journaldetail/MAJESS **JOURNAL HOMEPAGE**

Full Terms & Conditions of access and use can be found at
https://kwpublications.com/pages/detail/publication-ethics

MULTILINGUAL ACADEMIC JOURNAL OF EDUCATION AND SOCIAL SCIENCES
www.kwpublications.com
ISSN: 2308-0876

Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου στον παιδικό κινηματογράφο χθες και σήμερα: Μία συγκριτική ανάλυση σκηνών από μία παλαιότερη και μία νεότερη ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney[1]

Βικτωρία Τσώτσου[2] & Αναστασία Γ. Στάμου[3]

Abstract

Women and men, girls and boys are expected to exhibit different behaviors, which they learn from their socio-cultural context, as there are specific expectations for each gender. One of the ways of "learning" the appropriate gendered behavior since childhood is children's popular culture texts, such as cartoons, which sometimes, in a very clear way, show this separation between women and men, reproducing the dominant gendered ideologies. The aim of the present study was to investigate the sociolinguistic representations of gender in children's cartoon movies. For this reason, a qualitative comparative analysis of two scenes from two Disney animation films, an older and a contemporary one, was made through the use of the Androutsopoulos's model, the Bucholtz and Hall's approach as well as the ethnomethodological model of Sacks's Membership Categorization Analysis. The analysis of the older film has shown a clear reproduction of traditional gendered stereotypes. In the contemporary film, it is observed that attempts are made to eliminate traditional patriarchal stereotypes, through the emergence of progressive gendered representations, which reflect the feminine fictional character. This, however, does not disturb the traditional female figure, which is conventionally associated with the kindness and sweetness of the female character. When it comes to the ways of speaking, the male fictional characters in the two movies use both the "feminine" and the "masculine" way of speaking. On the contrary, the female fictional character in the older movie uses only the "feminine" way of speaking, whereas the female fictional character in the contemporary movie

[1] Αυτή η έρευνα αποτελεί μέρος της διπλωματικής εργασίας της Τσώτσου Βικτωρίας για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στις «Επιστήμες της Αγωγής: Επαγγελματική Μάθηση και Καινοτομίες στην Εκπαίδευση» του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας με επιβλέπουσα καθηγήτρια τη Δρ. Στάμου Αναστασία.

[2] Νηπιαγωγός, Μεταπτυχιακό Δίπλωμα Ειδίκευσης στις «Επιστήμες της Αγωγής: Επαγγελματική Μάθηση και Καινοτομίες στην Εκπαίδευση» του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας/ e-mail: victoriatsotsou@gmail.com.

[3] Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τομέας Γλωσσολογίας και Διδακτικής, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης/ e-mail: anstamou@del.auth.gr.

uses both the “feminine” and the “masculine” way of speaking, in order to express dynamism and independence.
Keywords: Scene Analysis, Gendered Stereotypes, “Feminine” And “Masculine” Way of Speaking, Disney Animation Films.

Περίληψη

Οι γυναίκες και οι άνδρες, τα κορίτσια και τα αγόρια αναμένεται να επιδεικνύουν διαφορετικές συμπεριφορές, τις οποίες μαθαίνουν από το κοινωνικο-πολιτισμικό τους πλαίσιο, καθώς αυτό έχει συγκεκριμένες προσδοκίες για το κάθε φύλο. Ένας από τους τρόπους ‘εκμάθησης’ της ενδεδειγμένης έμφυλης συμπεριφοράς από την παιδική, κιόλας, ηλικία είναι τα κείμενα μαζικής κουλτούρας που απευθύνονται σε παιδιά, όπως είναι τα κινούμενα σχέδια, τα οποία παρουσιάζουν, κάποιες φορές με πολύ έντονο τρόπο, αυτόν τον διαχωρισμό μεταξύ γυναικών και ανδρών, αναπαράγοντας τις κυρίαρχες έμφυλες ιδεολογίες. Σκοπός, λοιπόν, της παρούσας έρευνας ήταν η διερεύνηση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων του φύλου στον παιδικό κινηματογράφο. Για αυτόν τον λόγο, πραγματοποιήθηκε ποιοτική συγκριτική ανάλυση δύο σκηνών από δύο ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney, μίας παλαιότερης και μίας νεότερης, μέσα από το μοντέλο του Androutsopoulos, την προσέγγιση των Bucholtz και Hall καθώς και το εθνομεθοδολογικό μοντέλο της Ανάλυσης Κατηγοριοποίησης Μέλους του Sacks. Μέσα από την ανάλυση της παλαιότερης ταινίας, προέκυψε ότι γίνεται ξεκάθαρα αναπαραγωγή των παραδοσιακών έμφυλων προτύπων. Στη νεότερη ταινία παρατηρούμε ότι γίνονται προσπάθειες, ώστε να εξαλειφθούν τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα, μέσα από την ανάδυση των σύγχρονων προτύπων, τα οποία απηχεί ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας. Αυτή, ωστόσο, η πιο σύγχρονη εικόνα για τη γυναίκα δεν διαταράσσει την παραδοσιακή γυναικεία φιγούρα, που συμβατικά συνδέεται με την ευγένεια και τη γλυκύτητα του γυναικείου χαρακτήρα. Όσον αφορά στους τρόπους ομιλίας, οι ανδρικοί μυθοπλαστικοί χαρακτήρες στις δύο ταινίες χρησιμοποιούν και τον «θηλυκό» αλλά και τον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας. Αντιθέτως, ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας στην παλαιότερη ταινία χρησιμοποιεί μόνο τον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, ενώ ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας στη νεότερη ταινία χρησιμοποιεί και τον «θηλυκό» αλλά και τον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, για να εκφράσει δυναμισμό και ανεξαρτησία.
Λέξεις-κλειδιά: Αναλυση Σκηνων, Εμφυλα Στερεοτυπα, «Θηλυκος» Και «Αρσενικος» Τροπος Ομιλιας, Ταινιες Κινουμενων Σχεδιων Της Disney

Εισαγωγή

Είναι γεγονός ότι από αρχαιοτάτων χρόνων υπήρχε κοινωνικός διαχωρισμός του γυναικείου από το ανδρικό φύλο. Το κάθε φύλο από τότε κιόλας αναλάμβανε διαφορετικά καθήκοντα, είχε διαφορετικούς ρόλους και έπρεπε να επιδεικνύει συγκεκριμένες συμπεριφορές, που να ‘αρμόζουν’ σε αυτό. Οι γυναίκες δραστηριοποιούνταν συμβατικά στον ιδιωτικό βίο ως μητέρες, νοικοκυρές και σύζυγοι, ενώ οι άνδρες δραστηριοποιούνταν στον δημόσιο βίο ως εργαζόμενοι και πολίτες. Με άλλα λόγια, οι γυναίκες και οι άνδρες, τα κορίτσια και τα αγόρια αναμένεται να επιδεικνύουν διαφορετικές συμπεριφορές (Παπαταξιάρχης, 1992), τις οποίες μαθαίνουν από το κοινωνικο-πολιτισμικό τους πλαίσιο, καθώς αυτό έχει συγκεκριμένες προσδοκίες για το κάθε φύλο. Ένας από τους τρόπους ‘εκμάθησης’ της ενδεδειγμένης έμφυλης συμπεριφοράς από την παιδική, κιόλας, ηλικία είναι τα κείμενα μαζικής κουλτούρας που απευθύνονται σε παιδιά, όπως

είναι τα κινούμενα σχέδια και οι παιδικές διαφημίσεις, τα οποία παρουσιάζουν, κάποιες φορές με πολύ έντονο τρόπο, αυτόν τον διαχωρισμό μεταξύ γυναικών και ανδρών, αναπαράγοντας τις κυρίαρχες έμφυλες ιδεολογίες (Johnson & Young, 2002; Leaper, 2002; Ogletree, 2004).

Από τη σκοπιά της κοινωνιογλωσσολογίας, έχει υποστηριχθεί πως, ως αποτέλεσμα της διαφορετικής τους κοινωνικοποίησης, οι γυναίκες και οι άνδρες δεν διαφέρουν μόνο ως προς τις συγκεκριμένες συμπεριφορές που πρέπει να επιδεικνύουν, αλλά και ως προς τον λόγο τους, καθώς μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τη γλώσσα με διαφορετικό τρόπο (π.χ. Maltz & Borker 1983). Ειδικότερα, το 'αρσενικό' (masculine) ύφος ή το λεγόμενο 'report talk' κατά την Tannen (1990) που κατακτούν τα αγόρια είναι ένα ανταγωνιστικό ομιλιακό ύφος, το οποίο είναι προσανατολισμένο στην αναφορική λειτουργία της διεπίδρασης και αντικατοπτρίζει την ανδρική εξουσία σε πατριαρχικές κοινωνικές δομές. Αντίθετα, το 'θηλυκό' (feminine) ύφος στο οποίο εκπαιδεύονται τα κορίτσια ή το λεγόμενο 'rapport talk' είναι ένα συνεργατικό και υποστηρικτικό ύφος επικοινωνίας, με προσανατολισμό στη συναισθηματική λειτουργία της διεπίδρασης, το οποίο συμβολίζει την ανίσχυρη κοινωνική θέση των γυναικών σε κοινωνίες με παραδοσιακή πατριαρχική δομή (Παυλίδου, 2006). Ωστόσο, αμφισβητώντας μία ουσιοκρατική αντίληψη για το φύλο, η οποία επικρατούσε στις πρώιμες κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες, σύμφωνα με την οποία το φύλο των ομιλητών/τριών διαφοροποιεί τη γλωσσική συμπεριφορά με τρόπο προβλέψιμο, η σύγχρονη κοινωνιογλωσσολογία εκκινεί από μία κατασκευαστική οπτική, αντιμετωπίζοντας το φύλο ως προϊόν κατασκευής και διαπραγμάτευσης μεταξύ των συνομιλητών/τριών, ανάλογα με την επικοινωνιακή περίσταση και τους στόχους τους. Αυτό σημαίνει πως οι ομιλήτριες και οι ομιλητές τοποθετούνται ως αρσενικά ή θηλυκά άτομα μέσω του λόγου, ανάλογα με τις εκάστοτε γλωσσικές επιλογές που κάνουν κατά τη διάρκεια της γλωσσικής τους διεπίδρασης, χωρίς να περιμένουμε «συγκεκριμένη γλωσσική (ανδρική ή γυναικεία) συμπεριφορά» από τα άτομα (Λαμπροπούλου 2014: 400). Σε αυτό το πλαίσιο, η κοινωνιογλωσσολογία εξετάζει πώς οι έμφυλες ταυτότητες των ομιλητών/τριών κατασκευάζονται σε τοπικό πλαίσιο, μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων διεπιδράσεων. Ειδικότερα, η συνομιλία θεωρείται το κατεξοχήν πεδίο (ανα)κατασκευής της (έμφυλης) ταυτότητας (βλ. π.χ. Bucholtz & Hall, 2005).

Σε αντίθεση με την πληθώρα ερευνών από τον χώρο των μιντιακών και πολιτισμικών σπουδών για τις έμφυλες αναπαραστάσεις στα κείμενα μαζικής κουλτούρας που απευθύνονται σε παιδιά, όπως είναι οι ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney (π.χ. Cheu, 2013), η μελέτη των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων του φύλου στον λόγο της μαζικής κουλτούρας γενικότερα είναι πολύ περιορισμένη (βλ. Behm, 2009, Στάμου & Δημοπούλου, 2015; Stamou κ.ά. 2012), ενώ σε κείμενα που απευθύνονται ειδικότερα στα παιδιά είναι σχεδόν μηδενική (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014). Έτσι, η παρούσα έρευνα εξετάζει το πώς οι ανδρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες απεικονίζονται να διεπιδρούν και να κατασκευάζουν κοινωνιογλωσσικά το φύλο τους σε δύο σκηνές που περιλαμβάνουν μικτές ως προς το φύλο μυθοπλαστικές συνομιλίες από μία παλαιότερη (*Ωραία Κοιμωμένη, 1959*) και μία νεότερη (*Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος, 2009*) ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney, ώστε να διερευνηθεί κατά πόσο αναπαράγονται τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα ή κάνουν την εμφάνισή τους πιο σύγχρονα πρότυπα μετά τους αγώνες και τις διεκδικήσεις των γυναικών για ίση μεταχείριση με τους άνδρες.

Ειδικότερα, η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει σε τρία ερευνητικά ερωτήματα:

1. Ποιον τρόπο ομιλίας («θηλυκό» ή «αρσενικό») προτιμούν να χρησιμοποιήσουν στις υπό μελέτη μυθοπλαστικές συνομιλίες οι χαρακτήρες και γιατί;

2. Πώς κατασκευάζουν το φύλο οι υπό μελέτη μυθοπλαστικές συνομιλίες βάσει των έμφυλων προτύπων;

3. Υπάρχουν διαφορές στις έμφυλες αναπαραστάσεις μεταξύ της παλαιότερης και της νεότερης ταινίας;

Η μέθοδος της έρευνας

Υλικό μελέτης

Στην παρούσα έρευνα πραγματοποιείται ποιοτική συγκριτική ανάλυση δύο σκηνών από δύο μεταγλωττισμένες στα ελληνικά ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney, μία παλαιότερη (*Ωραία Κοιμωμένη, 1959*) και μία νεότερη (*Βάτραχος, 2009*). Επιλέχθηκε η συγκεκριμένη εταιρεία κινουμένων σχεδίων, διότι η επίδραση που ασκεί στα παιδιά κρίνεται δεσπόζουσας σημασίας, αφού τα κινούμενα σχέδιά της παρακολουθούν εδώ και πόσα χρόνια γενιές παιδιών (Giroux, 1994). Από το 1937, μάλιστα, και μετά, από τότε δηλαδή που προβλήθηκε η ταινία κινουμένων σχεδίων *Η Χιονάτη και οι Εφτά Νάνοι* (*Snow White and the Seven Dwarfs*) (Hurley, 2005), η Disney ασκεί όχι μόνο γενικότερη επιρροή στα παιδιά, αλλά πιο συγκεκριμένα, αναφορικά με το φύλο, αφού προβάλλει στερεότυπα που σχετίζονται με αυτό (England, 2011). Τέλος, πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι επιλέχθηκε μία παλαιότερη (*Ωραία Κοιμωμένη, 1959*) και μία νεότερη ταινία (*Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος, 2009*), προκειμένου να εξεταστεί το πώς αλληλεπιδρά γλωσσικά μία γυναίκα με έναν άνδρα σε παλαιότερες εποχές, αλλά και στη σημερινή εποχή.

Πιο συγκεκριμένα, η *Ωραία Κοιμωμένη* (*Sleeping Beauty*) είναι μία ταινία της Disney που προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1959. Η βασίλισσα Λία και ο βασιλιάς Στέφανος είχαν μία κόρη, που την έλεγαν Αυγούλα. Στη γιορτή που έγινε για τη γέννησή της, τίμησαν με την παρουσία τους το κάστρο ο βασιλιάς Ουμβέρτος και ο μικρός σε ηλικία γιός του, πρίγκιπας Φίλιππος, ο αρραβωνιαστικός της Αυγούλας. Επίσης, στο κάστρο κατέφτασαν και οι τρεις καλές νεράιδες, η Δώρα, η Φλώρα και η Μαριγούλα, οι οποίες πήγαν να δώσουν στην Αυγούλα τα δώρα τους. Η Φλώρα τής έδωσε την ομορφιά και η Δώρα τής χάρισε ωραία φωνή. Εκεί που πήγε να της δώσει το δώρο της η Μαριγούλα, εμφανίστηκε η Μαγκούφισσα, η οποία καταράστηκε την πριγκίπισσα, όταν μεγαλώσει να τρυπηθεί από ένα αδράχτι και να πεθάνει. Η Μαριγούλα μείωσε, όσο μπόρεσε, την κατάρα. Η Αυγούλα δεν θα πέθαινε, αλλά θα κοιμόταν μέχρι να τη φιλούσε κάποιος που θα την αγαπούσε πραγματικά. Για να προστατέψουν την Αυγούλα οι τρεις νεράιδες, οι οποίες ήταν μεταμφιεσμένες σε αγρότισσες, τη μεγάλωσαν μόνες τους στο δάσος. Η Αυγούλα μετονομάστηκε σε Ρόζα και μεγάλωσε, δίχως να γνωρίζει το ποια πραγματικά είναι. Την ημέρα που θα έκλεινε τα δεκαέξι της χρόνια συνάντησε τον πρίγκιπα Φίλιππο, με τον οποίο ήταν αρραβωνιασμένη από μικρή, αλλά δεν το γνώριζε. Τραγούδησαν και χόρεψαν μέχρι που γύρισε στο σπίτι της, όπου και έμαθε όλη την αλήθεια. Τότε, η Αυγούλα επέστρεψε στο κάστρο. Το ίδιο, όμως, έκανε και η Μαγκούφισσα, η οποία φρόντισε να πραγματοποιηθεί η κατάρα της. Η Αυγούλα τρύπησε το δάχτυλό της σε ένα αδράχτι και κοιμήθηκε. Για να λυθούν τα μάγια, οι νεράιδες ελευθέρωσαν τον πρίγκιπα Φίλιππο από τις φυλακές της Μαγκούφισσας. Εκείνος πολέμησε εναντίον της και την κέρδισε. Στο τέλος, φίλησε την Αυγούλα, εκείνη ξύπνησε και μετά από αυτό έζησαν μαζί[4].

[4] Για την περίληψη της ταινίας, βλ.: http://princess.disney.gr/auroras-story (ανακτήθηκε τελευταία φορά στις 28/9/2017).

Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος (*The Princess and the Frog*) είναι μία ταινία της Disney που προβλήθηκε για πρώτη φορά το 2009. Η Τιάνα ή χαϊδευτικά Τία (η πριγκίπισσα) ως παιδί ζούσε με τους γονείς της, Ευδώρα και Τζέιμς, στη Νέα Ορλεάνη, όπου και λάτρευε να μαγειρεύει μαζί με τον πατέρα της. Μετά από χρόνια, ο πατέρας της είχε πεθάνει και η ίδια έμενε μόνη της. Εξασφάλιζε τα προς το ζην δουλεύοντας νυχθημερόν ως σερβιτόρα. Μία ημέρα μαγείρεψε τους περίφημους λουκουμάδες της για το πάρτι της φίλης της, Σάρλοτ ή χαϊδευτικά Λότι Λα Μπουφ, και του πατέρα της. Έτσι, με τα λεφτά που θα μάζευε θα άνοιγε το εστιατόριο που ανέκαθεν ονειρευόταν μαζί με τον πατέρα της. Στο πάρτι, η Τιάνα συνάντησε τον νάρκισσο και γυναικά πρίγκιπα Ναβίν, ο οποίος ήταν μεταμορφωμένος σε βάτραχο από τον Δόκτορα Φασιλιέ ή αλλιώς τον Άνθρωπο Σκιά, ο οποίος ξεγέλασε αυτόν και τον ακόλουθο του, τον Λόρενς, τάζοντάς τους ένα μέλλον που ποτέ δεν πραγματοποίησε. Εκεί, η Τιάνα φίλησε τον Ναβίν, γιατί της υποσχέθηκε ότι θα τη βοηθούσε με το άνοιγμα του εστιατορίου. Εντούτοις, αντί να μεταμορφωθεί εκείνος σε άνθρωπο μεταμορφώθηκε εκείνη σε βάτραχο. Για να λύσει η Τιάνα τα μάγια, πήγε μαζί με τον Ναβίν, μία πυγολαμπίδα, τον Ρέι, και έναν αλιγάτορα, τον Λούις, στη Μαμά Όντι. Εκείνη τους υπέδειξε ότι για να ξαναγίνει ο Ναβίν άνθρωπος, έπρεπε να φιλήσει τη Σάρλοτ ως την πριγκίπισσα του καρναβαλιού. Παρ' όλα αυτά, δεν πρόλαβαν να πάνε πίσω έγκαιρα και έτσι, έμειναν βάτραχοι, αλλά δεν ενοχλήθηκαν, διότι κατάλαβαν ότι αγαπιούνται. Τότε, παντρεύτηκαν ως βάτραχοι και η Τιάνα μέσω του γάμου έγινε πριγκίπισσα. Όταν φιλήθηκαν, λοιπόν, επέστρεψαν στην αρχική τους ανθρώπινη μορφή. Στο τέλος, παντρεύτηκαν και ως άνθρωποι, αγόρασαν τον παλιό μύλο ζάχαρης από τους αδερφούς Φένερ και άνοιξαν το εστιατόριο, στο οποίο εργάζονταν μαζί[5].

Αναλυτικό πλαίσιο

Για τη μελέτη των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων του φύλου στις δύο ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney χρησιμοποιήθηκε το μοντέλο του Androutsopoulos (2012) για την ανάλυση του κοινωνιογλωσσικού ύφους σε μυθοπλαστικά κείμενα του κινηματογράφου και της τηλεόρασης (Stamou, 2014). Αυτό το μοντέλο αποτελείται από την «ανάλυση ρεπερτορίου», την «ανάλυση χαρακτήρων» και την «ανάλυση σκηνών». Ειδικότερα, στην ανάλυση ρεπερτορίου εξετάζονται όλοι οι γλωσσικοί κώδικες που έχουν κατανεμηθεί και χρησιμοποιούνται από τους χαρακτήρες στις σειρές και τις ταινίες. Στην ανάλυση χαρακτήρων εξετάζεται το πώς οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν τους διάφορους γλωσσικούς κώδικες. Τέλος, στην ανάλυση σκηνών εξετάζονται μυθοπλαστικές συνομιλίες ειδικού αφηγηματικού ή κοινωνιογλωσσικού ενδιαφέροντος. Στη συγκεκριμένη έρευνα θα χρησιμοποιηθεί μόνο αυτό το επίπεδο, διότι κρίθηκε σημαντικό να πραγματοποιηθεί η ανάλυση συγκεκριμένων σκηνών, στις οποίες οι πρωταγωνίστριες και άλλοι βασικοί χαρακτήρες κατασκευάζουν σε τοπικό επίπεδο τις ταυτότητές τους.

Για την ανάλυση σκηνών χρησιμοποιήθηκε η προσέγγιση των Hall (2005) σχετικά με την κατασκευή ταυτοτήτων κατά τη γλωσσική αλληλεπίδραση των ατόμων. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, προτείνονται πέντε αρχές, μέσω των οποίων μπορούν να αναλυθούν οι ποικίλες ταυτότητες που κατασκευάζονται από τα άτομα στον λόγο. Αυτές οι πέντε αρχές είναι οι εξής: ανάδυση (emergence), θεσιακότητα (positionality), δεικτικότητα (indexicality), σχεσιακότητα (relationality) και μερικότητα (partialness).

[5] Για την περίληψη της ταινίας, βλ.: http://princess.disney.gr/tianas-story (ανακτήθηκε τελευταία φορά στις 28/9/2017).

Σύμφωνα με την «αρχή της ανάδυσης», η ταυτότητα είναι ένα «προϊόν που αναδύεται» (Bucholtz & Hall, 2005: 588) μέσα από την αλληλεπίδραση των ατόμων μεταξύ τους. Αυτό σημαίνει πως ένα άτομο δεν φέρει αναγκαστικά μία μόνο ταυτότητα, αλλά μπορεί να κατασκευάζει περισσότερες και διαφορετικές μεταξύ τους ταυτότητες, ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες επικοινωνίας του με άλλα άτομα. Σύμφωνα με την «αρχή της θεσιακότητας», το ίδιο το άτομο μπορεί να επιδείξει όχι μόνο μία, αλλά πολλαπλές θέσεις/ ταυτότητες, την ίδια κιόλας στιγμή, κατά την αλληλεπίδρασή του με άλλα άτομα. Με την «αρχή της δεικτικότητας», είμαστε σε θέση να δούμε πώς κατασκευάζονται οι ταυτότητες στη συνομιλία μέσω της χρήσης της γλώσσας. Ειδικότερα, η δεικτικότητα αναφέρεται στους σημειωτικούς δεσμούς που δημιουργούνται μεταξύ συγκεκριμένων γλωσσικών τύπων και κοινωνικών νοημάτων, για να περιγράψει πώς συγκεκριμένοι γλωσσικοί τύποι 'δείχνουν' (index) ορισμένα πραγματολογικά νοήματα (π.χ. συνεργασιμότητα, ανταγωνισμό), τα οποία με τη σειρά τους 'δείχνουν' συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες (π.χ. 'γυναίκα', 'άνδρας').

Για την παρούσα έρευνα χρησιμοποιήθηκαν δύο δεικτικές διαδικασίες, μέσω των οποίων γίνεται εμφανές το πώς κατασκευάζονται οι έμφυλες ταυτότητες. Η πρώτη δεικτική διαδικασία σχετίζεται με τις επικοινωνιακές στρατηγικές του «θηλυκού» και του «αρσενικού» ομιλιακού ύφους. Για αυτήν τη δεικτική διαδικασία έγινε εστίαση στις κοινωνιογλωσσολογικές μελέτες των Borker (1983), Tannen (1990) καθώς και των Holmes και Meyerhoff (2003), ερευνητές/τριες που περιγράφουν τα χαρακτηριστικά του «θηλυκού» και του «αρσενικού» τρόπου ομιλίας.

Η δεύτερη δεικτική διαδικασία σχετίζεται με τις διάφορες κατηγορίες γυναικών (π.χ. η ανεξάρτητη γυναίκα) και ανδρών (π.χ. ο παραδοσιακός άνδρας), που κατασκευάζουν τα άτομα κατά τη διάρκεια της συνομιλιακής τους αλληλεπίδρασης. Για τη συγκεκριμένη δεικτική διαδικασία χρησιμοποιήθηκε το εθνομεθοδολογικό μοντέλο της «Ανάλυσης Κατηγοριοποίησης Μέλους» (Sacks, 1992 Μακρή-Τσιλιπάκου, 2014). Οι «κατηγορίες μέλους» (membership categories) βασίζονται σε κοινωνικές κατηγορίες, που θεωρούνται από τα μέλη μίας κοινωνίας 'φυσικά' σύνολα, τους λεγόμενους «Μηχανισμούς Κατηγοριοποίησης Μέλους» (Membership Categorization Devices). Παραδείγματος χάριν, οι κατηγορίες «μαμά» και «μπαμπάς» προέρχονται από τον μηχανισμό «οικογένεια». Σύμφωνα με τον Sacks, αυτές οι κατηγορίες μέλους χαρακτηρίζονται από τυπικές δραστηριότητες (Sacks, 1992), όπως πράξεις και συμπεριφορές, οι οποίες ονομάζονται «δεσμευμένα από την κατηγορία κατηγορήματα» (Στάμου & Δημοπούλου, 2015) (category bound predicates). Αυτά τα κατηγορήματα αποτελούν τις συμβατικές προσδοκίες σχετικά με το ποια είναι η 'φυσιολογική' συμπεριφορά κάθε κοινωνικής κατηγορίας. Παραδείγματος χάριν, η κατηγορία «χειρουργός» χαρακτηρίζεται για τις «επεμβάσεις» της (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2014: 25).

Η «αρχή της σχεσιακότητας» μάς καθιστά σαφές ότι η ταυτότητα του κάθε ατόμου δεν κατασκευάζεται ποτέ μόνη της, αλλά πάντα σε συνάρτηση με τις ταυτότητες των άλλων ατόμων. Hall (2005) αναφέρουν τρία ζεύγη συμπληρωματικών σχέσεων ταυτότητας. Πιο αναλυτικά, το πρώτο ζεύγος είναι η «επάρκεια-διάκριση» (adequation-distinction). Μέσω της επάρκειας τα άτομα κατασκευάζονται ως όμοια, αφού τονίζονται οι ομοιότητές τους, ενώ μέσω της διάκρισης τα άτομα κατασκευάζονται ως διαφορετικά, αφού τονίζονται οι διαφορές τους. Το δεύτερο ζεύγος είναι η «αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση» (authentication-denaturalization). Μέσω της αυθεντικοποίησης η ταυτότητα ενός ατόμου θεωρείται αληθινή από το ίδιο ή/ και τα άλλα άτομα, ενώ μέσω της αποφυσικοποίησης η ταυτότητα ενός ατόμου αντιμετωπίζεται ως ψευδής

από το ίδιο ή/ και τα άλλα άτομα (Στάμου & Δημοπούλου, 2015). Τέλος, το τρίτο ζεύγος είναι η «νομιμοποίηση-απονομιμοποίηση» (authorization-illegitimation). Αυτό το ζεύγος ασχολείται με τις δομές της θεσμοποιημένης εξουσίας και με το κατά πόσο αυτές επιβεβαιώνουν (νομιμοποίηση) ή όχι (απονομιμοποίηση) τις ταυτότητες.

Η «αρχή της μερικότητας» συνδέει το μικρο-επίπεδο της συνομιλίας των ατόμων με το μακρο-επίπεδο των ευρύτερων κοινωνικών δομών και ιδεολογιών (Σταμου & Δημοπούλου 2015), δηλαδή τη δράση με τη δομή (Bucholtz & Hall, 2005). Πιο συγκεκριμένα, αυτή η αρχή επιχειρεί να μας δείξει τον τρόπο με τον οποίο οι έμφυλες ιδεολογίες που κυριαρχούν στην κοινωνία (δομή), είτε αυτές είναι σύγχρονες είτε αυτές είναι παραδοσιακές, επηρεάζουν τα άτομα στην κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων τους κατά τη διάρκεια της συνομιλιακής τους αλληλεπίδρασης (δράση)[6].

Ανάλυση

Ανάλυση σκηνής από την ταινία Ωραία Κοιμωμένη (Sleeping Beauty, 1959)

Απόσπασμα 1 (25:43-31:42)

Αυγούλα (Α), Φίλιππος (Φ)

1	Α:	((Οι καλές νεράιδες, η Δώρα, η Μαριγούλα και η Φλώρα, στην προσπάθειά τους να ετοιμάσουν την έκπληξη για τα γενέθλια της Αυγούλας, της Ωραίας, δηλαδή, Κοιμωμένης, τη στέλνουν στο δάσος, για να μαζέψει μούρα. Στο δάσος, η Αυγούλα τραγουδάει και μαζί της τραγουδούν και τα πουλιά ενώ εκείνη τη στιγμή περνάει ο Φίλιππος με το άλογό του, την ακούει, του αρέσει και την ψάχνει)) Α:χ, Θεέ μου, (.) γιατί μου φέρονται σαν να ’μαι ακόμη παιδί; Η θεία Φλώρα, (.) η θεία Δώρα (.) κι η Μαριγούλα ((κάθεται και μιλάει στα ζώα του δάσους)). Δε θέλουν να γνωρίσω κάποιον. ((γελάει)) Πώς θα σας φανεί; Ακούστε. Έχω γνωρίσει κάποιον. ((σηκώνεται όρθια και περπατάει)) Ω, (.) έναν πρίγκιπα. Ωραίος, καλός, ευαίσθητος και, (.) και τι ρομάντζο. Να, κάναμε μια βόλτα, συζητώντας. Και προτού να πούμε αντίο, (.) μ’ αγκάλιασε σφιχτά: ((έδειξε πώς την αγκάλιασε ο πρίγκιπας αγκαλιάζοντας τον εαυτό της)) (.) και τότε..., ξύπνησα ((απογοήτευση και για την ίδια και για τα ζώα που την ακούν)). Ναι, (.) μόνο στον ύπνο μου, (.) αλλά άμα κάτι τ’ ονειρεύεσαι συχνά, (.) στο τέλος βγαίνει. Τον ονειρεύομαι τόσο πολύ: ((αρχίζει να τραγουδάει ενώ τα ζώα βλέπουν ένα καπέλο και μία κάπα και πηγαίνουν να τα πάρουν)).
2	Φ:	Ε, λοιπόν, Σαμψών ((το άλογο του)). Πολύ παράξενο πράγμα αυτή η φωνή. Δε μοιάζει για αληθινή. Ίσως να ’ναι κάποιο ον μυστηριώδες ((τα ζώα παίρνουν μαζί τους την κάπα, τις μπότες και το καπέλο του Φιλίππου, παπούτσια και ρούχα

[6] Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με το συγκεκριμένο αναλυτικό πλαίσιο, ο/η αναγνώστης/τρια παραπέμπεται σε άλλες αναλύσεις μυθοπλαστικών συνομιλιών στις οποίες έχει εφαρμοστεί από την ερευνητική ομάδα μας (βλ. ενδεικτικά Μαρωνίτη & Στάμου 2014, Saltidou & Stamou 2018, Στάμου & Δημοπούλου 2015, Stamou & Saltidou 2015, Stamou & Christou 2017).

		που αυτός έβγαλε και άφησε, για να στεγνώσουν)). Ένα ξωτικό ή… ((το άλογο βλέπει τα ζώα να φεύγουν με τα παπούτσια και τα ρούχα, χλιμιντρίζει και έτσι, τα βλέπει και ο Φίλιππος)) Σταμάτα! Πού πας; ((τα ζώα χρησιμοποιούν τα παπούτσια και τα ρούχα, για να παραστήσουν τον πρίγκιπα που θα χορέψει με την Αυγούλα)).
3	Α:	Μα, (.) είναι ο πρίγκιπας των ονείρων μου. ((γελάει)) Υψηλό:τατε ((υποκλίνεται και στη συνέχεια, τραγουδάει)). Δεν πρέπει, λέει, να μιλάω με ξένους. Μα, είμαστε γνωστοί ((τραγουδάει και χορεύει με τα ζώα που όλα μαζί αναπαριστούν τον πρίγκιπα. Τότε, εμφανίζεται ο Φίλιππος με το άλογό του, τη βλέπει, κοιτάζεται με το άλογό του και χαμογελάει. Ο Φίλιππος βάζει στην άκρη τα ζώα και χορεύει ο ίδιος με την Αυγούλα, χωρίς αυτή να το γνωρίζει. Τότε, αρχίζει να τραγουδάει μαζί της και αυτή πανικοβάλλεται, διότι ακούει μία άγνωστη φωνή, συν του ότι βλέπει τα ζώα με τα οποία χόρευε στην άκρη, με αποτέλεσμα να μην καταλαβαίνει με ποιον χορεύει)). Ω, ω: ((ο Φίλιππος τής κρατά το χέρι)).
4	Φ:	Να με συγχωρείτε. Δεν ήθελα να σας τρομάξω.
5	Α:	Ω, δεν ((τραβά το χέρι της και ο Φίλιππος την ξαναπιάνει)), δεν είν' αυτό. Είν' ότι είστε ένας… ((ξανατραβά το χέρι της και ο Φίλιππος την ξαναπιάνει))
6	Φ:	Ένας ξένος; Μα, δε θυμάστε; Έχουμε γνωριστεί.
7	Α:	Α, αλήθεια;=
8	Φ:	=Α:, βέβαια. Το είπατε και μόνη σας, (.) σε κάποιο όνειρο ((αφήνουν τα χέρια τους. Στη συνέχεια, χορεύουν, με τον Φίλιππο να τραγουδάει. Αφού χορέψουν, στέκονται στο δέντρο και η Αυγούλα ακουμπάει το κεφάλι της στον ώμο του Φιλίππου)). Ποια είσαι; Πώς σε λένε;
9	Α:	Μ; Α, πώς με λένε. Να, με λένε… Όχι, δεν κάνει. Αντίο ((από αυτό το σημείο αρχίζει να τρέχει και ο Φίλιππος την ακολουθεί)).
10	Φ:	Πότε θα σε ξαναδώ;
11	Α:	Ποτέ. Ποτέ.
12	Φ:	Ποτέ:;
13	Α:	Καλά, ίσως μια μέρα.
14	Φ:	Πότε; Αύριο;
15	Α:	Α, ό:χι. Απόψε.
16	Φ:	Πού:;
17	Α:	Στο σπιτάκι (.) της ρεματιάς ((έφυγε έχοντας πάρει μαζί και τα πράγματά της, ενώ ο Φίλιππος έμεινε πίσω με το άλογό του)).

Σε αυτό το απόσπασμα, η Αυγούλα περιγράφει στα ζώα του δάσους τα όνειρα που βλέπει, όταν κοιμάται, σχετικά με έναν πρίγκιπα και τις στιγμές που περνούν μαζί, ενώ ο Φίλιππος

μιλάει στο άλογό του σχετικά με τη φωνή που ακούει, αλλά δεν βρίσκει. Στο τέλος, η Αυγούλα και ο Φίλιππος συναντιούνται και κανονίζουν την επόμενη συνάντησή τους. Από πλευράς ανάδυσης και θεσιακότητας, η Αυγούλα κατασκευάζει την κατηγορία της ονειροπόλας και ρομαντικής γυναίκας, κατηγορία προερχόμενη μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Πιο συγκεκριμένα, βλέπουμε την Αυγούλα να τραγουδάει (συνεισφορές, 1, 3) και να χορεύει μαζί με τα ζώα (συνεισφορά 3) καθώς και να μιλάει σε αυτά για τον ιδανικό κατά την ίδια σύντροφο, τον οποίο δεν έχει γνωρίσει από κοντά, αλλά ονειρεύεται (συνεισφορά 1), δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας. Στη συνέχεια, τη βλέπουμε να χορεύει με τον Φίλιππο (συνεισφορές 3, 8), δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας, και στο τέλος, να συζητά μαζί του (συνεισφορές, 3-17) μέχρι τη στιγμή που εκείνη εγκαταλείπει το σημείο (συνεισφορά, 17). Επίσης, η Αυγούλα κατασκευάζει την κατηγορία της αθώας και ευκολόπιστης γυναίκας, κατηγορία που προέρχεται και αυτή μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Αυτό συμβαίνει, καθώς αν και γνωρίζει ότι ο Φίλιππος είναι ένας ξένος, παρ' όλα αυτά, τον πιστεύει, όταν της λέει ότι δεν είναι ξένος, αφού έχουν ξανασυναντηθεί, όχι πραγματικά μεν, αλλά σε κάποιο όνειρο (συνεισφορές, 5-8). Ακόμη, η Αυγούλα αν και αποφασίζει να μην ξανασυναντήσει τον Φίλιππο, εκείνος την πείθει εύκολα μέσα από τις ερωτήσεις του και τελικά, κανονίζουν να συναντηθούν για δεύτερη φορά στο σπίτι στη ρεματιά (συνεισφορές, 10-17).

Ο Φίλιππος κατασκευάζει τις κατηγορίες του ρομαντικού καβαλιέρου και του «άνδρα-κυνηγού», κατηγορίες προερχόμενες μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Πιο συγκεκριμένα, τον βλέπουμε να ψάχνει τη φωνή που ακούει, τη φωνή, δηλαδή, της Αυγούλας (συνεισφορά 1), και να μη μπορεί να τη βρει, με αποτέλεσμα να κάνει διάφορες εικασίες για αυτήν (συνεισφορά 2). Όταν βρίσκει, τελικά, την Αυγούλα, χορεύει μαζί της, δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας, και τραγουδάει (συνεισφορές 3, 8). Ένα ακόμη δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας αποτελεί και το γεγονός ότι ο Φίλιππος εμφανίζεται στη συγκεκριμένη σκηνή με το άλογό του (συνεισφορές, 1, 2, 3, 17). Επιπλέον, ο Φίλιππος είναι ευγενικός με την Αυγούλα και με τα λόγια του, αφού της μιλάει, μάλιστα, και στον πληθυντικό αριθμό (συνεισφορές 4, 6, 8), και με τις κινήσεις του, αφού δεν σταματά να της κρατά το χέρι (συνεισφορά 3) και να της το ξαναπιάνει, όταν αυτή τον αφήνει (συνεισφορά 5), δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας, και στο τέλος, την ακολουθεί, όταν αυτή απομακρύνεται (συνεισφορά 9) και τη διεκδικεί έντονα (συνεισφορές, 8, 10, 12, 14, 16).

Από πλευράς σχεσιακότητας, η Αυγούλα με τον Φίλιππο οικοδομούν μία σχέση επάρκειας, αφού χορεύουν (συνεισφορά 3) και στη συνέχεια, συζητούν μεταξύ τους (συνεισφορές 3-8). Αφού ξαναχορέψουν (συνεισφορά 8), κάθονται σε ένα δέντρο και η Αυγούλα από εκεί που ήταν πανικόβλητη, επειδή συνάντησε έναν ξένο (συνεισφορές 3, 5), τώρα ακουμπά το κεφάλι της στον ώμο του (συνεισφορά 8). Τότε, αρχίζουν να μιλάνε για δεύτερη φορά (συνεισφορές 8-17) μέχρι που η Αυγούλα καταλαβαίνει ότι αυτό που κάνει δεν είναι σωστό, με αποτέλεσμα να μην του λέει το όνομά της και να αρχίζει να απομακρύνεται από κοντά του (συνεισφορά 9). Παρ' όλα αυτά, ο Φίλιππος με τις ερωτήσεις του την πείθει να βρεθούν και πάλι (συνεισφορές 10-17).

Από πλευράς δεικτικότητας, η Αυγούλα παραπέμπει μόνο στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας. Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας της γίνεται αντιληπτός μέσα από τα επιφωνήματα (συνεισφορές 1, 3, 5, 7, 9, 15) και τις επιφωνηματικές εκφράσεις (συνεισφορά 1), που χρησιμοποιεί, για να εκφράσει τα έντονα συναισθήματά της, την επιμήκυνση φωνηέντων (συνεισφορές 1, 3, 15), τις παύσεις για συναισθηματική ένταση (συνεισφορές 1, 3, 17), τα αξιολογικά επίθετα (συνεισφορά

1), την επανάληψη λέξεων (συνεισφορές 1, 3, 5, 11), τα επιτατικά (συνεισφορά 1), που χρησιμοποιεί για έμφαση, τη χρήση του δεύτερου πληθυντικού προσώπου (συνεισφορά 5), που δηλώνει ευγένεια, τις ερωτήσεις επιβεβαίωσης (συνεισφορά 7), τους επισχετικούς συνομιλιακούς δείκτες (συνεισφορά 13), που εκφράζουν διστακτικότητα, καθώς και τα υποκοριστικά (συνεισφορά 17), που εκφράζουν συναισθηματισμό. Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας της Αυγούλας περικειμενικοποιείται παραγλωσσικά, όταν τονίζει εμφατικά κάποιες λέξεις (συνεισφορές 1, 11) και εκφράσεις (συνεισφορά 1) φορτισμένες συναισθηματικά, με σκοπό να δηλώσει συναισθηματική ένταση, και εξωγλωσσικά, όταν τραγουδάει (συνεισφορές 1, 3), μιλάει (συνεισφορές 1, 3) και χορεύει με τα ζώα (συνεισφορά 3) και με τον Φίλιππο (συνεισφορές 3, 8), όταν γελάει με χάρη (συνεισφορές 1, 3), όταν αγκαλιάζει τον εαυτό της μιμούμενη πώς την αγκάλιασε ο πρίγκιπας (συνεισφορά 1), όταν απογοητεύεται (συνεισφορά 1), όταν υποκλίνεται (συνεισφορά 3), όταν πανικοβάλλεται (συνεισφορά 3), όταν ακουμπάει το κεφάλι της στον ώμο του Φιλίππου (συνεισφορά 8) καθώς και όταν αρχίζει να απομακρύνεται από κοντά του (συνεισφορές 9, 17).

Ο Φίλιππος παραπέμπει και στον «θηλυκό» αλλά και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας. Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας του γίνεται αντιληπτός μέσα από τα επιφωνήματα (συνεισφορές 2, 8) και τις επιφωνηματικές εκφράσεις (συνεισφορά 4), που χρησιμοποιεί, για να εκφράσει τα έντονα συναισθήματά του, τα επιτατικά (συνεισφορά 2), που χρησιμοποιεί για έμφαση, τους επισχετικούς συνομιλιακούς δείκτες (συνεισφορά 2), που εκφράζουν διστακτικότητα, τις δεισιδαιμονίες (συνεισφορά 2), τις ερωτήσεις που θέτει (συνεισφορές 10, 12, 14, 16), για να εκφράσει την ανασφάλειά του μήπως δεν ξαναδεί την Αυγούλα, τη χρήση του δεύτερου πληθυντικού προσώπου (συνεισφορές 4, 6, 8), που δηλώνει ευγένεια, την επιμήκυνση φωνηέντων (συνεισφορές 8, 12, 16) καθώς και τις παύσεις για συναισθηματική ένταση (συνεισφορά 8). Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας του περικειμενικοποιείται παραγλωσσικά, όταν τονίζει εμφατικά κάποιες λέξεις (συνεισφορές 12, 16), και εξωγλωσσικά, όταν μιλάει στο άλογό του (συνεισφορά 2) καθώς και όταν τραγουδάει (συνεισφορές 3, 8). Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας του Φιλίππου εντοπίζεται μέσα από τις ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου (συνεισφορά 2), την προστακτική έγκλιση (συνεισφορά 2) και τη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου (συνεισφορά 10). Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας του περικειμενικοποιείται εξωγλωσσικά, όταν εμφανίζεται με το άλογό του (συνεισφορές 1, 2, 3, 17), όταν ψάχνει την Αυγούλα με το που ακούει τη φωνή της (συνεισφορά 1), όταν χορεύει μαζί της (συνεισφορές 3, 8), όταν της πιάνει το χέρι (συνεισφορές 3, 5) και τέλος, όταν την ακολουθεί, καθώς εκείνη αρχίζει να απομακρύνεται από κοντά του (συνεισφορά 9), στην πρόθεσή του να τη διεκδικήσει.

Από πλευράς μερικότητας, η Αυγούλα αναπαράγει τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα, από τη στιγμή που δεν ονειρεύεται τίποτα άλλο παρά έναν πρίγκιπα με τον οποίο περνούν ευτυχισμένες στιγμές μαζί. Μιλάει με τα ζώα, γελάει, χορεύει, τραγουδάει. Είναι μία εύθυμη και εύπιστη κοπέλα, η οποία αν και έχει κάποιους φραγμούς σχετικά με την επόμενη συνάντησή της με τον Φίλιππο, παρ' όλα αυτά, τους «σπάει» με μεγάλη ευκολία χάρη στην πειθώ και την επιμονή αυτού.

Με τη σειρά του, και ο Φίλιππος αναπαράγει τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα, αφού κατασκευάζει την ταυτότητα του άνδρα που είναι ευγενικός, ρομαντικός και πολιορκεί έντονα τη γυναίκα που επιθυμεί. Στην αρχή, την ψάχνει και όταν τη βρίσκει, τραγουδάει και χορεύει μαζί της προσφέροντάς της όλο το ρομαντικό σκηνικό που εκείνη ονειρεύεται.

Ανάλυση σκηνής από την ταινία Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος (The Princess and the Frog, 2009*)*
Απόσπασμα 2 (51:17-51:58)
Βάτραχος Τιάνα (ΒΤ), Βάτραχος Ναβίν (ΒΝ)

((Η Τιάνα με ένα ξύλο διώχνει τα χόρτα, για να μπορέσουν να διασχίσουν με τον Ναβίν το δάσος, ενώ εκείνος την ακολουθεί με τα χέρια από πίσω του))

1 ΒΝ: Ξέρεις, σερβιτόρα, κατάλαβα επιτέλους ποιο είναι το
2 ΒΤ: πρόβλημά σου!=
3 ΒΝ: ((Όντας νευριασμένη)) =Τι κατάλαβες;= ((συνεχίζει να διώχνει
4 ΒΤ: τα χόρτα))
5 ΒΝ: =Πως δεν ξέρεις πώς να διασκεδάζεις. Ορίστε. Κάποιος έπρεπε να στο πει=
6 ΒΤ: =Ευχαριστώ, γιατί κι εγώ κατάλαβα ποιο είναι το δικό σου πρόβλημα=
7 ΒΝ: =Είμαι: (.) ((αλλάζει ο τόνος της φωνής του)) πολύ ωραίος;
8 ΒΤ: ((κοιτάζει τα δάχτυλα του χεριού του μέχρι που τον χτυπάει η
9 ΒΝ: Τιάνα))
10 ΒΤ: ((Μιλάει γλυκά)) Όχι, ((μιλάει νευριασμένα)) είσαι ένας τιποτένιος γυναικάς και τεμπελόσκυλο ((τον δείχνει με το ξύλο της)).
((Γελώντας και στη συνέχεια, βήχοντας)) Ξινή.
((Μιλάει γλυκά)) Τι είπες;
11 ΒΝ: Ε, τίποτα:. ((βήχοντας)) Στριμμένη.
Άκου να σου πω, κύριε ((ακουμπάει το δάχτυλό της στο στήθος του)). Αυτή η στριμμένη έπρεπε να δουλεύει σε δύο δουλειές ((δείχνει με τα δάχτυλά της τον αριθμό δύο)) σ' ολόκληρη τη ζωή της, ενώ εσύ πιπίλαγες ένα ασημένιο κουτάλι ((πετάει το ξύλο)) και κυνηγούσες καμαριέρες γύρω απ' τον φιλντισένιο πύργο σου! ((έχει σηκωμένα τα χέρια της ψηλά))
Βασικά, είναι μαρμάρινος ((ξαφνικά τον πιάνουν κυνηγοί και η Τιάνα τρομάζει)).

Σε αυτό το απόσπασμα, η Τιάνα όντας μεταμορφωμένη σε βάτραχο διαπληκτίζεται με τον, επίσης, μεταμορφωμένο σε βάτραχο Ναβίν. Από πλευράς ανάδυσης και θεσιακότητας, η Τιάνα κατασκευάζει την κατηγορία της δυναμικής γυναίκας, κατηγορία προερχόμενη μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Η ίδια όχι μόνο υπερασπίζεται τον εαυτό της στον Ναβίν (συνεισφορά 10), δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας, φτάνοντας, μάλιστα, και στο σημείο να τον χτυπήσει (συνεισφορά 5), αλλά ανοίγει και τον δρόμο από τα χόρτα με ένα ξύλο, για να περάσουν μαζί (συνεισφορές 1, 2), κάτι που θεωρείται ότι κάνουν παραδοσιακά οι άνδρες και όχι οι γυναίκες. Επιπρόσθετα, η Τιάνα κατασκευάζει και την κατηγορία της γλυκιάς, ευγενικής και τρομαγμένης γυναίκας, κατηγορία που προέρχεται και αυτή μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Αυτό συμβαίνει, καθώς αν και νευριάζει με τα λεγόμενα του Ναβίν (συνεισφορές 2, 6) και του ανταπαντά (συνεισφορές 6,

10), παρ' όλα αυτά, δεν παύει να είναι γλυκιά (συνεισφορές 6, 8), ευγενική (συνεισφορές 4, 10) και να τρομάζει στο τέλος, όταν τον πιάνουν οι κυνηγοί (συνεισφορά 11), δεσμευμένα κατηγορήματα αυτής της κατηγορίας.

Ο Ναβίν κατασκευάζει την κατηγορία του νάρκισσου άνδρα, κατηγορία προερχόμενη μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Αυτό γίνεται εμφανές, καθώς εστιάζει μόνο στην εξωτερική του εμφάνιση θεωρώντας τον εαυτό του ωραίο (συνεισφορά 5). Δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας είναι η αλλαγή στον τόνο της φωνής του και το κοίταγμα στα δάχτυλα του χεριού του (συνεισφορά 5). Επιπροσθέτως, ο Ναβίν κατασκευάζει την κατηγορία του χαλαρού άνδρα, ο οποίος σκέφτεται μόνο τον εαυτό του και την καλοπέρασή του (συνεισφορά 3), κατηγορία που προέρχεται μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Δεσμευμένο κατηγόρημα αυτής της κατηγορίας είναι το ότι τοποθετεί τα χέρια του πίσω στην πλάτη του και προχωρά χαλαρός ακολουθώντας απλώς την Τιάνα, που καθαρίζει τον δρόμο, χωρίς να τη βοηθήσει (συνεισφορά 1). Ακόμη, ο Ναβίν κατασκευάζει την κατηγορία του είρωνα άνδρα, κατηγορία προερχόμενη και αυτή μέσα από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο». Ειδικότερα, ο Ναβίν υποβαθμίζει την Τιάνα χαρακτηρίζοντάς την «σερβιτόρα» (συνεισφορά 1) και φαίνεται σαν να της κάνει χάρη λέγοντας πως το πρόβλημά της είναι η έλλειψη καλοπέρασης (συνεισφορές 1, 3). Επιπλέον, ο Ναβίν κοροϊδεύει την Τιάνα αποδίδοντάς της τους χαρακτηρισμούς «ξινή» (συνεισφορά 7) και «στριμμένη» (συνεισφορά 9) γελώντας (συνεισφορά 7) και βήχοντας (συνεισφορές 7, 9), για να μην τον ακούσει, και τέλος, αν και εκείνη του εκφράζει με νεύρα το παράπονό της, αυτός την ειρωνεύεται (συνεισφορά 11).

Από πλευράς σχεσιακότητας, η Τιάνα οικοδομεί μία σχέση αποφυσικοποίησης με τον Ναβίν ως ωραίο άνδρα. Αυτό γίνεται εμφανές, όταν στην ερώτηση του Ναβίν προς την Τιάνα αν είναι ωραίος, εκείνη του απαντά αρνητικά (συνεισφορές 5-6). Επίσης, η Τιάνα και ο Ναβίν οικοδομούν μία σχέση διάκρισης, αφού η πρώτη ανταπαντά στα λεγόμενα του δεύτερου και τούμπαλιν (συνεισφορές 1-6, 10-11). Η Τιάνα έχει ένα πιο αυστηρό και σοβαρό ύφος και μιλάει όντας νευριασμένη (συνεισφορές 2, 6, 10), ενώ ο Ναβίν έχει ένα πιο σαρκαστικό ύφος και μιλάει με πιο ανάλαφρο τόνο (συνεισφορές 5, 7, 9, 11). Η σχέση διάκρισης εντοπίζεται και μέσα από τους προσβλητικούς χαρακτηρισμούς της Τιάνα προς τον Ναβίν, όπως «τιποτένιος γυναικάς» και «τεμπελόσκυλο» (συνεισφορά 6), καθώς και τους ειρωνικούς χαρακτηρισμούς του Ναβίν προς την Τιάνα, όπως «σερβιτόρα» (συνεισφορά 1), «ξινή» (συνεισφορά 7) και «στριμμένη» (συνεισφορά 9). Τέλος, η σχέση διάκρισης μεταξύ της Τιάνα και του Ναβίν εντοπίζεται και στον τρόπο ζωής τους. Πιο συγκεκριμένα, η Τιάνα εργαζόταν σκληρά σε δύο δουλειές, ενώ ο Ναβίν απασχολούσε τον εαυτό του με ασήμαντα πράγματα, αφού ως πρίγκιπας είχε εξασφαλίσει τα προς το ζην (συνεισφορές 10-11).

Από πλευράς δεικτικότητας, η Τιάνα παραπέμπει και στον «θηλυκό» αλλά και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας. Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας της γίνεται αντιληπτός μέσα από τη χρήση λέξεων που δηλώνουν ευγένεια (συνεισφορές 4, 10) καθώς και τα αξιολογικά επίθετα (συνεισφορές 6, 10). Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας της περικειμενικοποιείται παραγλωσσικά, όταν μιλάει με γλυκό τόνο φωνής (συνεισφορές 6, 8). Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας της Τιάνα εντοπίζεται μέσα από τη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου (συνεισφορές 4, 10) και της προσωπικής αντωνυμίας (συνεισφορά 4), τις ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου (συνεισφορές 6, 10), τους προσβλητικούς χαρακτηρισμούς (συνεισφορά 6), την προστακτική έγκλιση και άρα, τις κατευθυντικές πράξεις λόγου (συνεισφορά 10) καθώς και τον ειρωνικό αυτοχαρακτηρισμό

της ως «στριμμένης» (συνεισφορά 10) επαναλαμβάνοντας ουσιαστικά τον χαρακτηρισμό με τον οποίο την κορόιδεψε ο Ναβίν (συνεισφορά 9). Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας της Τιάνα περικειμενικοποιείται παραγλωσσικά, όταν μιλάει με νευρικό τόνο φωνής (συνεισφορές 2, 6, 10), και εξωγλωσσικά, όταν απομακρύνει τα χόρτα από τον δρόμο με ένα ξύλο (συνεισφορές 1, 2), το οποίο χρησιμοποιεί και για να δείξει τον Ναβίν, καθώς τον προσβάλλει (συνεισφορά 6), όταν τον χτυπάει (συνεισφορά 5) και τέλος, όταν χρησιμοποιεί έντονα τα δάχτυλα καθώς και τα χέρια της (συνεισφορά 10).

Και ο Ναβίν παραπέμπει και στον «θηλυκό» αλλά και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας. Ο «θηλυκός» τρόπος ομιλίας του γίνεται αντιληπτός μέσα από την επιμήκυνση φωνηέντων (συνεισφορές 5, 9), τις παύσεις για συναισθηματική ένταση (συνεισφορά 5), τα επιτατικά (συνεισφορά 5), που χρησιμοποιεί για έμφαση, τα αξιολογικά επίθετα (συνεισφορές 5, 7, 9, 11), τις ερωτήσεις επιβεβαίωσης (συνεισφορά 5) καθώς και τα επιφωνήματα (συνεισφορά 9), που χρησιμοποιεί, για να εκφράσει τα συναισθήματά του. Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας του Ναβίν εντοπίζεται μέσα από τη χρήση λέξεων με υποτιμητική χροιά (συνεισφορά 1), τη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου (σειρές 1, 5) καθώς και τις ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου (συνεισφορές 3, 11). Ο «αρσενικός» τρόπος ομιλίας του περικειμενικοποιείται παραγλωσσικά, όταν αλλάζει ο τόνος της φωνής του, για να δείξει ότι είναι νάρκισσος (συνεισφορά 5), και εξωγλωσσικά, όταν τοποθετεί τα χέρια του από πίσω του (συνεισφορά 1), όταν κοιτάζει τα δάχτυλα του χεριού του με αυταρέσκεια (συνεισφορά 5), όταν γελάει (συνεισφορά 7) καθώς και όταν βήχει ειρωνικά (συνεισφορές 7, 9).

Από πλευράς μερικότητας, η Τιάνα απηχεί τα σύγχρονα πρότυπα, αφού κατασκευάζει την ταυτότητα της ανεξάρτητης γυναίκας. Πιο συγκεκριμένα, ανοίγει μόνη της τον δρόμο από τα χόρτα χρησιμοποιώντας ένα ξύλο, δίχως να περιμένει τη βοήθεια του Ναβίν, εκφράζει χωρίς δισταγμό και φόβο την άποψή της για αυτόν και υπερασπίζεται τον εαυτό της με σθένος αναφέροντας πως έκανε όχι μία, αλλά δύο δουλειές, για να μπορέσει να επιβιώσει. Βέβαια, η Τιάνα αναπαράγει και τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα, όταν μιλάει γλυκά και απαντά με ευγένεια σε ό,τι και να της πει ο Ναβίν καθώς και όταν τρομάζει τη στιγμή που τον αρπάζουν οι κυνηγοί.

Με τη σειρά του, και ο Ναβίν αναπαράγει τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα, αφού κατασκευάζει την ταυτότητα του νάρκισσου άνδρα. Πιο συγκεκριμένα, είναι ένας άνδρας που τον ενδιαφέρει εξ ολοκλήρου η εξωτερική του εμφάνιση και η ευκολία του, αφού περιμένει την Τιάνα να απομακρύνει τα χόρτα από τον δρόμο και δεν τη βοηθά. Είναι ένας αυτάρεσκος άνδρας, που υποτιμά, κοροϊδεύει και ειρωνεύεται τα άτομα και εν προκειμένω, την Τιάνα, αδιαφορώντας για τα βιώματα καθώς και τα συναισθήματά τους.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα έρευνα πραγματοποιήθηκε ποιοτική συγκριτική ανάλυση δύο σκηνών από δύο ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney, μίας παλαιότερης (*Κοιμωμένη, 1959*) και μίας νεότερης (*Βάτραχος, 2009*), αναφορικά με τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε αυτές. Η ανάλυση πραγματοποιήθηκε με βάση την προσέγγιση των Bucholtz και Hall, το εθνομεθοδολογικό εργαλείο της Ανάλυσης Κατηγοριοποίησης Μέλους του Sacks όπως επίσης και το μοντέλο του Androutsopoulos σε μικρο-επίπεδο, που είναι η ανάλυση σκηνών.

Όσον αφορά στο μικρο-επίπεδο, από την ανάλυση δύο συγκεκριμένων σκηνών από τις δύο ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney προέκυψε πως στην παλαιότερη ταινία γίνεται

ξεκάθαρα αναπαραγωγή των παραδοσιακών πατριαρχικών προτύπων. Αναλυτικότερα, ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας, δηλαδή η Αυγούλα, κατασκευάζει την ταυτότητα της ρομαντικής γυναίκας, που το μόνο που κάνει είναι να ονειρεύεται τον πρίγκιπα του παραμυθιού και τίποτα άλλο, χάρη στον οποίο είναι ευτυχισμένη και θεωρεί τον εαυτό της πλήρη. Ακόμη, κατασκευάζει και την ταυτότητα της αφελούς γυναίκας, που εμπιστεύεται άγνωστα άτομα και πείθεται εύκολα από αυτά, στην προκειμένη περίπτωση από τον πρίγκιπα Φίλιππο, δίχως να διατηρεί τις στοιχειώδεις επιφυλάξεις. Αντιθέτως, ο ανδρικός μυθοπλαστικός χαρακτήρας, δηλαδή ο Φίλιππος, κατασκευάζει την ταυτότητα του «κλασικού ιππότη» πάνω στο άλογο, ο οποίος συμπεριφέρεται με αβρότητα στη γυναίκα που αγαπά και κάνει τα πάντα, όπως το να στήσει ένα ρομαντικό σκηνικό, προκειμένου να την κατακτήσει.

Σχετικά με τους τρόπους ομιλίας των μυθοπλαστικών χαρακτήρων στην παλαιότερη ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney, διαπιστώθηκε ότι ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας παραπέμπει μόνο στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, ενώ ο ανδρικός μυθοπλαστικός χαρακτήρας παραπέμπει και στον «θηλυκό» αλλά και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας. Πιο αναλυτικά, η Αυγούλα παραπέμπει στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, για να δηλώσει ευγένεια και συναισθηματική ένταση στον λόγο της καθώς και για να εκφράσει τη διστακτικότητά της και τον συναισθηματικό της κόσμο. Εκτός αυτών, αντλεί από τον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, όταν δείχνει απογοήτευση, πανικό και χάρη καθώς και όταν ζητά επιβεβαίωση μέσα από την ερώτηση που θέτει στον Φίλιππο. Χαρακτηριστικά, όπως η ευγένεια, βρέθηκαν σε θηλυκούς χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων και στην έρευνα των Leaper (2002). Με τη σειρά του, ο Φίλιππος παραπέμπει στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, για να εκφράσει τις δεισιδαιμονίες του, τη διστακτικότητά του καθώς και τα συναισθήματά του. Πέραν αυτών, αντλεί από τον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, όταν επιθυμεί να δείξει την ανασφάλειά του καθώς και να δηλώσει ευγένεια και συναισθηματική ένταση στον λόγο του. Βέβαια, ο Φίλιππος παραπέμπει και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, όταν διατάζει αλλά και όταν δείχνει βεβαιότητα για τα λεγόμενά του.

Αναφορικά με τη νεότερη ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney, παρατηρήθηκε ότι γίνονται προσπάθειες, ώστε να εξαλειφθούν τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα με το να απηχεί ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας τα σύγχρονα πρότυπα. Αναλυτικότερα, ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας, δηλαδή η Τιάνα, κατασκευάζει την ταυτότητα της δυναμικής και αυτόνομης γυναίκας, η οποία, όμως, ό,τι και να γίνει, παραμένει γλυκιά, ευγενική και καταλήγει στο τέλος της σκηνής να είναι φοβισμένη. Αντιθέτως, ο ανδρικός μυθοπλαστικός χαρακτήρας, δηλαδή ο Ναβίν, κατασκευάζει την ταυτότητα του αυτάρεσκου και γοητευτικού άνδρα, που ενδιαφέρεται έντονα για το γυναικείο φύλο, επιδιώκει να περνά καλά και εμπαίζει την Τιάνα.

Όσον αφορά στους τρόπους ομιλίας των μυθοπλαστικών χαρακτήρων στη νεότερη ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney, διαπιστώθηκε ότι και ο γυναικείος και ο ανδρικός μυθοπλαστικός χαρακτήρας παραπέμπουν και στον «θηλυκό» αλλά και στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, ανάλογα με την περίσταση. Με αυτόν τον τρόπο, ο γυναικείος μυθοπλαστικός χαρακτήρας αντιμετωπίζεται και ως θηλυκό αλλά και ως αρσενικό άτομο. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τον ανδρικό μυθοπλαστικό χαρακτήρα. Πιο αναλυτικά, από τη μία πλευρά, η Τιάνα παραπέμπει στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, για να δείξει γλυκύτητα καθώς και για να δηλώσει ευγένεια. Με τη σειρά του, ο Ναβίν παραπέμπει στον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, όταν εκφράζει τα συναισθήματά του, όταν επιθυμεί να δηλώσει συναισθηματική ένταση στον λόγο του καθώς και όταν ζητά επιβεβαίωση μέσα από την ερώτηση που θέτει στην Τιάνα. Από την άλλη πλευρά, η Τιάνα παραπέμπει στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, για να δείξει αυστηρότητα,

βεβαιότητα για τα λεγόμενά της, επιτακτικότητα, θάρρος, πυγμή και σοβαρότητα. Ακόμη, αντλεί από τον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, όταν διατάζει, όταν προσβάλλει και σαρκάζεται καθώς και όταν νευριάζει με τον Ναβίν φτάνοντας, μάλιστα, και στο σημείο να ασκήσει σωματική βία πάνω του. Με τη σειρά του, ο Ναβίν παραπέμπει στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, όταν δείχνει βεβαιότητα για τα λεγόμενά του, όταν υποβαθμίζει την Τιάνα καθώς και όταν την ειρωνεύεται.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι η Αυγούλα είναι η κλασική παραδοσιακή γυναίκα που ονειρεύεται τον 'τέλειο' άνδρα, ο οποίος στην προκειμένη περίπτωση είναι ο Φίλιππος, ένας πρίγκιπας ευγενικός, ρομαντικός αλλά και συνάμα διεκδικητικός προς τη γυναίκα που αγαπά. Ο Ναβίν, αντιθέτως, είναι ο κλασικός νάρκισσος άνδρας, που γοητεύεται όχι από μία συγκεκριμένη γυναίκα, αλλά από όλο το γυναικείο φύλο. Ο μόνος μυθοπλαστικός χαρακτήρας που διαφέρει από τους προηγούμενους τρεις είναι η Τιάνα, η οποία και φοβάται, αλλά και υποστηρίζει τον εαυτό της, και ευγενική είναι, αλλά και ανεξάρτητη, και γλυκύτητα εκφράζει, αλλά και δυναμισμό. Σε σχέση, άλλωστε, με την Αυγούλα μόνο αυτή χρησιμοποιεί τον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας, για να εκφράσει τον δυναμισμό της. Καταληκτικά, θα λέγαμε ότι η Αυγούλα, ο Φίλιππος και ο Ναβίν απηχούν μόνο τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα σε αντίθεση με την Τιάνα, η οποία απηχεί και τα παραδοσιακά αλλά και τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι στη σύγχρονη ταινία, εν αντιθέσει με την παλαιότερη, γίνονται κάποιες προσπάθειες, ώστε να εξαλειφθούν τα παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα από την πλευρά του γυναικείου μυθοπλαστικού χαρακτήρα. Αυτή, ωστόσο, η πιο σύγχρονη εικόνα για τη γυναίκα δεν διαταράσσει την παραδοσιακή γυναικεία φιγούρα, που συμβατικά συνδέεται με την ευγένεια και τη γλυκύτητα του γυναικείου χαρακτήρα. Επομένως, δεν παρατηρούμε ανατροπή των παραδοσιακών έμφυλων αναπαραστάσεων, αλλά μάλλον 'επικαιροποίησή' τους με τη σύμπλευσή τους με πιο σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Εφόσον η ανάλυσή μας περιορίστηκε σε μόνο δύο σκηνές από τις δύο επιλεγμένες ταινίες, τα συμπεράσματα δεν έχουν γενικεύσιμη ισχύ. Ωστόσο, επιβεβαιώνουν αντίστοιχες έρευνες που μελετούν σύγχρονες και 'προοδευτικές' έμφυλες αναπαραστάσεις στα ΜΜΕ (Στάμου & Δημοπούλου, 2015). Τέλος, καθώς η ανάλυσή μας έγινε στη μεταγλωττισμένη εκδοχή των ταινιών στα ελληνικά, μία πρόταση για μελλοντική έρευνα θα ήταν να εξετάσουμε το αν υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ των μεταγλωττισμένων στα ελληνικά και των πρωτότυπων στα αγγλικά ταινιών κινουμένων σχεδίων της Disney για τυχόν διαφοροποιήσεις στη χρήση του συνομιλιακού ύφους των δύο φύλων.

References

Ελληνόγλωσσες

Λαμπροπούλου, Σ. (2014). Κοινωνικό φύλο: Μέθοδοι και προσεγγίσεις. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιανού & Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές* (σσ. 399-440). Αθήνα: Εκδόσεις νήσος.

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2014). Πρακτικές κοινωνι(ογλωσσι)κής κατηγοριοποίησης: Κατηγορίες μέλους. In G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, C. Papadopoulou & E. Vlachou (Eds), *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics, 26-29 September 2013* (pp. 19-45). Rhodes: University of the Aegean.

Μαρωνίτη, Κ., & Στάμου, Α. Γ. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. In G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-

Kazoullis, C. Papadopoulou & E. Vlachou (Eds), *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics, 26-29 September 2013* (pp. 1027-1039). Rhodes: University of the Aegean.

Παπαταξιάρχης, Ε. (1992). Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου. Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 11-98). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Παυλίδου, Θ.-Σ. (2006[2]). Γλώσσα-Γένος-Φύλο. Στο Θ.-Σ. Παυλίδου (Επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο* (σσ. 15-64). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Στάμου, Α. Γ., & Δημοπούλου, Α. Δ. (2015). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της κατασκευής του φύλου στον τηλεοπτικό λόγο: Η περίπτωση της σειράς *Εργαζόμενη Γυναίκα. Γλωσσολογία/ Glossologia, Vol. 23,* σσ. 23-44.

Ξενόγλωσσες

Androutsopoulos, J. (2012). Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish-German comedy. *Multilingua, Vol. 31,* pp. 301-326.

Behm, J. (2009). *The Representation of Gender-Specific Conversational Behavior in Informal Talk: A Pragmatic Analysis of the American TV-Series "Sex and the City"* (Examination Thesis). Universität Rostock, Rostock (http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/145958.html) (retrieved on 11th April 2018).

Bucholtz, M., & Hall, K. (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies, Vol. 7* (No. 4-5), pp. 585-614.

Cheu, J. (Ed.) (2013). *Diversity in Disney films.* Jefferson NC: McFarland and Publishers.

England, D. E., Descartes, L., & Collier-Meek, M. A. (2011). Gender Role Portrayal and the Disney Princesses. *Sex Roles, Vol. 64,* pp. 555-567.

Giroux, H. A. (1994). Animating Youth: the Disneyfication of Children's Culture. Reprinted from *Socialist Review, Vol. 24* (No. 3), pp. 65-79.

Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds) (2003). *The Handbook of Language and Gender.* Maiden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing Ltd.

Hurley, D. L. (2005). Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess. *The Journal of Negro Education, Vol. 74* (No. 3), pp. 221-232.

Johnson F. L., & Young, K. (2002). Gendered Voices in Children's Television Advertising. *Critical Studies in Media Communication, Vol. 19* (No. 4), pp. 461-480.

Leaper, C., Breed, L., Hoffman, L., & Perlman, C. A. (2002). Variations in the Gender-Stereotyped Content of Children's Television Cartoons Across Genres. *Journal of Applied Social Psychology, Vol. 32* (No. 8), pp. 1653-1662.

Maltz, D. N., & Borker, R. A. (1983). A cultural approach to male-female miscommunication. In J. J. Gumperz (Ed.), *Language and Social Identity* (pp. 196-216). Cambridge: Cambridge University Press.

Ogletree, S. M., Martinez, C. N., Turner, T. R., & Mason, B. (2004). Pokémon: Exploring the Role of Gender. *Sex Roles, Vol. 50,* pp. 851-859.

Sacks, H. (1992). *Lectures on Conversation. Volumes I & II.* Edited by Gail Jefferson. With an Introduction by Emanuel A. Schegloff. Oxford: Blackwell Publishing.

Saltidou, T. P., & Stamou, A. G. (2018). “Cool children” and “super seniors” cross into youth language: Humorous constructions of youthfulness in Greek family sitcoms. In V. Tsakona & J. Chovanec (Eds), *The Dynamics of Interactional Humor: Creating and negotiating humor in everyday encounters* (pp. 181-204). Amsterdam: John Benjamins.

Stamou, A. G. (2014). A literature review on the mediation of sociolinguistic style in television and cinematic fiction: Sustaining the ideology of authenticity. *Language and Literature, Vol. 23* (No. 2), pp. 118-140.

Stamou, A. G., & Christou, S. (2017). Sociolinguistic representations of the military in Greek comedy films: Laughing at the army. *Pragmatics & Society, Vol. 8* (No. 1), pp. 1-25.

Stamou, A. G., Maroniti, K. S., & Dinas, K. D. (2012). Representing “traditional” and “progressive” women in Greek television: The role of “feminine”/“masculine” speech styles in the mediation of gender identity construction. *Women’s Studies International Forum, Vol. 35,* pp. 38-52.

Stamou, A. G., & Saltidou, T. P. (2015). ’Right you are (if you think so)’: The sociolinguistic construction of youth identity in a Greek family sitcom. *Journal of Greek Media & Culture, Vol. 1* (No. 1), pp. 93-112.

Tannen, D. (1990). *You Just Don’t Understand.* New York: Ballantine Books.

Παράρτημα

Συμβάσεις για την καταγραφή συνομιλιών

Σύμβολα	Επεξηγήσεις
κείμενο:	το φωνήεν που προηγείται προφέρεται ως μακρό
κείμενο	έμφαση
((κείμενο))	μεταγλωσσικά ή άλλα σχόλια του/της ερευνητή/τριας
(.)	μικρή παύση
= =	συγκόλληση εκφωνημάτων