



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



Πτυχιακή Εργασία

ΕΜΦΥΛΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΣΕ ΚΕΙΜΕΝΑ
ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ: ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ
ΚΟΙΝΩΝΙΟΓΛΩΣΣΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ «Η ΜΙΚΡΗ
ΓΟΡΓΟΝΑ» (1989) ΚΑΙ «Η ΜΙΚΡΗ ΓΟΡΓΟΝΑ» (2023)

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΔΡΑΓΑΤΑΚΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ (4174)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΓΕΩΡΓΑΛΟΥ ΜΑΡΙΖΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

Β' ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΡΙΑ: ΒΑΚΑΛΗ ANNA, ΕΙΔΙΚΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

ΦΛΩΡΙΝΑ, ΜΑΪΟΣ 2024

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί Πνευματικών Δικαιωμάτων, δηλώνω ότι είμαι η αποκλειστική συγγραφέας της παρούσας εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται με κάθε λεπτομέρεια στην εργασία αυτή. Αναφέρονται με πληρότητα και σαφήνεια όλες οι πηγές αναφοράς που χρησιμοποιούνται είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης. Η συγκεκριμένη εργασία δεν έχει υποβληθεί ποτέ πριν για οποιονδήποτε λόγο σε οποιοδήποτε ακαδημαϊκό ίδρυμα της Ελλάδας ή του Εξωτερικού. Δηλώνω συνεπώς ότι η συγκεκριμένη εργασία έχει ολοκληρωθεί από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί διαχρονικά ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής εργασίας.

Ευχαριστίες

Το ταξίδι των προπτυχιακών μου σπουδών στο τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας φτάνει αισίως προς το τέλος του. Η παρούσα εργασία αποτελεί το τελευταίο και σημαντικότερο κομμάτι για την εκπλήρωση του φοιτητικού μου «παζλ». Τέσσερα πολύτιμα χρόνια με δυσκολίες και προκλήσεις σε νέα ανεξερεύνητα μονοπάτια ως προπτυχιακή φοιτήτρια στην μετά Covid εποχή. Μέσα από δύσκολες και πιο εύκολες συνεργασίες, έμαθα και εξελίχθηκα δίπλα στις/στους συμφοιτήτριες/τες μου καθώς και με την βοήθεια και υποστήριξη των καθηγητών και καθηγητριών μου διεύρυνα τους πνευματικούς μου ορίζοντες, ως μια εν δυνάμει και κριτικά σκεπτόμενη εκπαιδευτικό. Ευχαριστώ θερμά την καθηγήτρια μου, κυρία Γεωργάλου Μαρίζα ως συνοδοιπόρο και υποστηρίκτρια μου σε αυτό το δύσκολο και απαιτητικό ταξίδι της συγγραφής της πτυχιακής εργασίας. Χωρίς την συμβολή και ανεκτίμητη καθοδήγηση σας δεν θα μπορούσα να προσεγγίσω και να ολοκληρώσω την παρούσα μελέτη και εργασία. Επίσης, θερμές ευχαριστίες στην συνεπιβλέπουσα καθηγήτρια μου κυρία Βακάλη Άννα για την συμβολή της στην παρούσα εργασία. Ακόμη, πιο πολύ από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, για την στήριξη τους όλα αυτά τα χρόνια, την αδερφή μου, την μητέρα και τον πατέρα μου που αγωνίζονται για να μας προσφέρουν όλα αυτά που δεν μπόρεσαν να έχουν εκείνοι σαν παιδιά, μεγαλώνοντας μας με θυσίες, κόπο και πολλή αγάπη.

Στην οικογένεια μου
Σε όλους τους ανθρώπους
που πιστεύουν σε εμένα.

“I just don’t see how a world that makes such
wonderful things could be bad?”
- Ariel.

Περίληψη

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας έχουν κεντρικό ρόλο στην διαμόρφωση των αντιλήψεων των παιδιών ως προς την έμφυλη ταυτότητα και την αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων καθώς συμβάλλουν στην ανάπτυξη της γλωσσικής ποικιλομορφίας (Στάμου, 2012 στο Maroniti et al 2013:25). Η εταιρεία παραγωγής κινουμένων σχεδίων και ταινιών ζωντανής δράσης Disney έχει μεγάλη απήχηση στο νεανικό κοινό και ειδικότερα στα παιδιά μικρής ηλικίας καθώς προσφέρει ψυχαγωγία. Ωστόσο, έρευνες αναφέρουν τον εμφανή διαχωρισμό των δύο φύλων καθώς ο τρόπος που διαμορφώνουν και παρουσιάζουν τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες έχει ως αποτέλεσμα την αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων που κυριαρχούν σε μια κοινωνία(Leaper et al, 2002:1660). Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η συγκριτική μελέτη και ανάλυση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων των έμφυλων ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά. Δείγμα της μελέτης αποτελούν οι δύο ταινίες της Disney, η ταινία κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» και η ταινία ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα». Ενδιαφέρουσα κρίνεται η διερεύνηση τυχόν μετατροπών ως προς τον τρόπο αναπαράστασης και αναπαραγωγής των έμφυλων προτύπων μέσω των μυθοπλαστικών χαρακτήρων καθώς η κυκλοφορία των δύο ταινιών απέχει χρονικά 34 χρόνια.

Στην έρευνα διεξήχθη η ποιοτική μεθοδολογική προσέγγιση της ανάλυσης περιεχομένου, πιο συγκεκριμένα με την χρήση της Ανάλυσης λόγου καθώς και των θεωρητικών αρχών και αναλυτικών εργαλείων της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου, την Συστημική-λειτουργική γραμματική (Halliday, 1994) και το Μοντέλο γραμματικής Οπτικού Σχεδίου (Kress & Van Leeuwen, 1996). Τα αποτελέσματα που αναδείχθηκαν μέσω της έρευνας είναι πως και οι δύο ταινίες αναπαράγουν τα παραδοσιακά και σύγχρονα έμφυλα πρότυπα μέσω της κοινωνιογλωσσικής αναπαράστασης των αρσενικών και θηλυκών μυθοπλαστικών χαρακτήρων. Ως προς την ανάλυση των σκηνών αλλά και των εικόνων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων, διαπιστώθηκε πως γίνεται η αναπαραγωγή των «παραδοσιακών» έμφυλων προτύπων περισσότερο από τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του Τρίτωνα και στις δύο εκδοχές των ταινιών. Και στην περίπτωση της Ούρσουλας αναδεικνύονται τα «παραδοσιακά» έμφυλα πρότυπα με μικρές αλλαγές ως προς την νεότερη εκδοχή. Ακόμη, η έρευνα ανέδειξε πως ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας της Άριελ προβάλλει τα «σύγχρονα» έμφυλα πρότυπα όχι μόνο στην νέα αλλά και στην παλαιότερη εκδοχή. Τα παραπάνω αποτελέσματα καθώς και άλλα που αναδεικνύονται παρακάτω, συμβάλλουν στην διεύρυνση της έρευνας στο πεδίο των κειμένων μαζικής κουλτούρας μέσω της αξιοποίησης της συγκριτικής μελέτης των ταινιών The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989) και «The Little Mermaid» (Marshall, 2023).

Λέξεις – Κλειδιά

Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις, κείμενα μαζικής κουλτούρας, παραδοσιακά και σύγχρονα έμφυλα πρότυπα, έμφυλες ταυτότητες, πολυτροπικότητα.

Gender identities and stereotypes in pop culture texts for children: A comparative sociolinguistic study of the films “The Little Mermaid” (1989) and “The Little Mermaid” (2023).

Dragataki Evangelia

Abstract

Mass culture texts have a central role in shaping children’s perceptions of gender identity and the reproduction of gender norms as they contribute to the development of linguistic diversity (Stamou, 2012 in Maroniti et al 2013:25). The production company of animation and live action’s films Disney has a wide appeal to the youth audience especially on children because it provides entertainment. However, research reporting the apparent segregation of the two genders, as the way to shape and present fictional characters has an important result in the reproduction of gender norms in a society (Leaper et al, 2002:1660). The purpose of this research is to study and analyze comparatively the sociolinguistic representations of gender identities in pop culture texts for children. The sample of the study are two Disney films, the animated film "The Little Mermaid" (Clements & Musker, 1989) and the live action film "The Little Mermaid" (Marshall, 2023). It is interesting to investigate the transformations in the way gender norms are represented and reproduced through the fictional characters as the release of the two films is 34 years apart.

The qualitative methodological approach to content analysis was carried out in the research, more specifically using Discourse Analysis as well as the theoretical principles and analytical tools of Critical Discourse Analysis, the Systemic-functional Grammar (Halliday, 1994) and the Visual Grammar Model (Kress & Van Leeuwen, 1996). The results that show through the research is that both films reproduce traditional and contemporary gender norms through the sociolinguistic representations of male and female fictional characters. In terms of the analysis of both scenes and images of the fictional characters, it was found that there is a reproduction of the 'traditional' gender norms more than the fictional character of Triton in both versions of the films. In the

case of Ursula, the "traditional" gender norms are also highlighted with slight changes to the later version. Furthermore, the research revealed that the fictional character of Ariel highlights the "modern" gender norms not only in the new version but also in the older. The above results, as well as others highlighted below, could contribute to the expansion of research in the field of pop culture texts by utilizing the comparative study of *The Little Mermaid* (Clements & Musker, 1989) and *The Little Mermaid* (Marshall, 2023).

Keywords

Sociolinguistic representations, pop culture texts, traditional and contemporary gender norms, gender identities, multimodality.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Περιεχόμενα.....	8
Κατάλογος Πινάκων.....	10
Συντομογραφίες και Ακρόνυμα.....	10
1. Εισαγωγή.....	11
2. Θεωρητικό πλαίσιο.....	13
2.1 Θεωρητικός προβληματισμός.....	13
2.1.1 Το φύλο.....	13
2.1.2 Έμφυλη ταυτότητα.....	14
2.1.3 Στερεότυπα.....	14
2.1.4. Κείμενα μαζικής κουλτούρας.....	15
2.1.5 Κοινωνιολογικές Αναπαραστάσεις.....	15
2.1.6 Ανάλυση Λόγου.....	16
2.1.7 Κριτική Ανάλυση Λόγου.....	16
2.1.8 Γραμματική Οπτικού Σχεδίου.....	17
2.1.9 Ομιλιακό ύφος.....	18
2.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	19
2.2.1 Κοινωνιολογικές αναπαραστάσεις της έμφυλης ταυτότητας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά.....	19
2.2.2 Το παραμύθι «The Little Mermaid».....	20
2.2.3 Η δημιουργία του παραμυθιού σε κινηματογραφική ταινία.....	21
2.2.4 Υπόθεση των δύο ταινιών.....	22
2.2.5 Διαφορές στο σενάριο.....	22
3. Μεθοδολογία.....	23
3.1 Σκοπός της έρευνας.....	23
3.2 Χρονοδιάγραμμα ερευνητικής διαδικασίας.....	24
3.3 Ποιοτική έρευνα και ανάλυση περιεχομένου.....	24
4. Αποτελέσματα.....	25
4.1 Ανάλυση λόγου στις σκηνές.....	25
4.1.1 Ανάλυση πρώτου ζεύγους σκηνών.....	25
4.1.2 Ανάλυση δεύτερου ζεύγους σκηνών.....	33
4.1.3 Ανάλυση τρίτου ζεύγους σκηνών.....	41

4.2 Ανάλυση οπτικών μέσων	49
4.2.1 Ανάλυση πρώτου ζεύγους σκηνών.....	49
4.2.2 Ανάλυση δεύτερου ζεύγους σκηνών.....	54
4.2.3 Ανάλυση τρίτου ζεύγους σκηνών.....	60
5. Συμπεράσματα.....	65
5.1 Σύγκριση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας ανά ζεύγος σκηνών.....	65
5.1.1 Πρώτο ζεύγος	65
5.1.2 Δεύτερο Ζεύγος.....	67
5.1.3 Τρίτο ζεύγος.....	68
5.2 Η αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων μέσα από τα πολυτροπικά κείμενα των δύο ταινιών	70
5.3 Ομοιότητες και διαφορές των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας στις δύο ταινίες	71
5.4 Γενικό συμπέρασμα	71
5.5 Περιορισμοί	72
5.6 Προτάσεις για μελλοντικές έρευνες	72
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	73
Ελληνόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές	73
Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές	75
Παράτημα: Σύμβολα απομαγνητοφώνησης.....	76

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 1ο απόσπασμα	28
Πίνακας 2	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 2ο απόσπασμα	32
Πίνακας 3	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 3ο απόσπασμα	36
Πίνακας 4	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 4ο απόσπασμα	40
Πίνακας 5	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 5ο απόσπασμα	44
Πίνακας 6	Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 6ο απόσπασμα	48

Συντομογραφίες και Ακρόνυμα

Κ.Α.Λ	Κριτική Ανάλυση Λόγου
Σ.Λ.Γ	Συστημική-λειτουργική Γραμματική

1. Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια ο κόσμος των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης και της τεχνολογίας κατέχει μια σημαντική θέση στην καθημερινότητα των παιδιών διότι από μικρή ηλικία εκτίθενται σε διάφορα κείμενα με αποτέλεσμα την ανάπτυξη του «γραμματισμού των μέσων» (media literacy), ένας όρος που συνεπάγεται την κατανόηση πληροφοριών που λαμβάνουν με στόχο την δημιουργία κωδίκων επικοινωνίας ως μέσα ανάπτυξης της προσωπικότητας τους (Ofcom, 2004 στο Maroniti et al. 2012: 497). Έτσι, είναι πιθανή η εμφάνιση στερεοτύπων από την βρεφική ηλικία καθώς τα άτομα εμφανίζουν την ανάγκη απόδοσης χαρακτηριστικών και ταξινόμησης των ομάδων ως προς τις διαφορές που παρουσιάζουν και όχι τις ομοιότητες (Χατζηχρήστου κ.α. 2008, στο Γκαλά & Γεωργιάλου 2023:77). Έρευνες των Tsotsou & Stamou (2018:79), Maroniti et al. (2013:32) και Towbin et al.(2003:42) γύρω από την αναπαραγωγή των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων των έμφυλων προτύπων υπογράμμισαν την αναγκαιότητα διερεύνησης των κειμένων μαζικής κουλτούρας καθώς τίθεται ζήτημα για την ελάχιστη ενασχόληση των ερευνητών στο συγκεκριμένο πεδίο(Μαρωνίτη & Στάμου,2014). Έναυσμα συγκρότησης της παρούσας εργασίας και ειδικότερα διεξαγωγής της έρευνας αποτέλεσαν οι παραπάνω παραδοχές καθώς και η παρατήρηση της αύξησης επανακυκλοφόρησης ταινιών από την Disney.

Κρίνεται σημαντική η συγκριτική μελέτη των έμφυλων προτύπων όπως αυτά παρουσιάζονται καθώς και αναπαράγονται μέσα από τα κείμενα μαζικής κουλτούρας τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι στην εξωσχολική ζωή των παιδιών (Maroniti et al., 2013: 25). Η παρούσα εργασία σκοπεύει να διερευνήσει, να μελετήσει καθώς και να αναλύσει συγκριτικά τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της ταυτότητας του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας απευθυνόμενα στο παιδικό κοινό. Με τον συνδυασμό των θεωρητικών αρχών της Ανάλυσης Λόγου, της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου καθώς και με τα ερευνητικά εργαλεία της Συστημικής-Λειτουργικής γραμματικής (Halliday, 1994) και του Μοντέλου γραμματικής Οπτικού Σχεδίου (Kress & Van Leeuwen,1996).

Πρόκειται να αναλυθούν οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των έμφυλων προτύπων μέσω των μυθοπλαστικών χαρακτήρων της ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» και της ταινίας ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα». Δύο ταινίες οι οποίες έχουν κοινή εταιρεία παραγωγής την Disney, αλλά υπάρχει μια μεγάλη χρονική διαφορά από την παραγωγή της παλαιότερης εκδοχής καθώς η νεότερη ταινία ζωντανής δράσης κυκλοφόρησε 34 χρόνια αργότερα. Γιαυτό κρίθηκε ενδιαφέρουσα η συγκριτική διερεύνηση των δύο κινηματογραφικών ταινιών όχι μόνο ως προς την ανάλυση των σκηνών συνομιλίας των μυθοπλαστικών χαρακτήρων με στόχο την ανάδειξη των έμφυλων προτύπων που αναπαρίστανται κοινωνιογλωσσικά αλλά και η διερεύνηση της συμβολής των οπτικών μέσων ως προς την αναπαραγωγή των «παραδοσιακών» και «σύγχρονων» έμφυλων προτύπων. Επίσης, θα μελετηθούν οι τυχόν όποιες ομοιότητες και διαφορές υπάρχουν σε σχέση με την συνεισφορά των ταινιών στην αναπαραγωγή των δύο κατηγοριών έμφυλων προτύπων και θα αναδειχθεί η ταινία που συμβάλλει περισσότερο στην αναπαραγωγή και προώθηση των «παραδοσιακών» έμφυλων προτύπων. Τα ευρήματα που ενδέχεται να προκύψουν από την συγκριτική μελέτη των δύο κινηματογραφικών

ταινιών μπορούν να αποτελέσουν πηγή άντλησης πληροφοριών για νέες μελέτες στο πεδίο των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων με στόχο την διεύρυνση του ερευνητικού πεδίου των κειμένων μαζικής κουλτούρας (Maroniti et al 2013: 25).

Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί τον οδηγό της εργασίας καθώς περιέχει το κομμάτι της Εισαγωγής. Στο δεύτερο κεφάλαιο εμφανίζεται το Θεωρητικό Πλαίσιο ως πρώτο μέρος και η Βιβλιογραφική Ανασκόπηση ως δεύτερο μέρος. Στο Θεωρητικό Πλαίσιο αναλύονται οι εξής όροι: α) το Φύλο όπως αυτό διακρίνεται σε κοινωνικό και βιολογικό, β) η Έμφυλη Ταυτότητα και η σύνδεση της με την κοινωνία, γ) τα Στερεότυπα ως αποτέλεσμα της σύνθεσης των συμπεριφορών και αντιλήψεων της κοινωνίας, δ) τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας ως μέσο που διαμεσολαβεί στην αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων, ε) οι Κοινωνιογλωσσικές Αναπαραστάσεις ως μέσο αναπαραγωγής των αντιλήψεων της κοινωνίας, ζ) η συμβολή της Ανάλυσης Λόγου στην κοινωνιογλωσσολογία, η) η θεωρητική αρχή της Κ.Α.Λ και το ερευνητικό εργαλείο της Σ.Λ.Γ, θ) το ερευνητικό εργαλείο της Γραμματικής Οπτικού Σχεδίου και ι) τα Ομιλιακά Ύφη ως μέσο αναπαραγωγής των έμφυλων προτύπων. Στο δεύτερο μέρος, η Βιβλιογραφική Ανασκόπηση μελετά έρευνες σχετικές με τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των έμφυλων προτύπων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Ακόμη, γίνεται αναφορά στο παραμύθι « η Μικρή Γοργόνα» του Hans Cristian Andersen (1837) καθώς και την μετατροπή του στην πρώτη κινηματογραφική εκδοχή από την Disney το 1989 και οι διαφορές σεναρίου της ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989) και της ταινίας ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023). Το Τρίτο κεφάλαιο ξεκινά με τον Σκοπό της έρευνας ως απόρροια της Βιβλιογραφικής Ανασκόπησης κατά τον οποίο αναλύονται τα ερευνητικά ερωτήματα και οι επιμέρους στόχοι της έρευνας.

Στη συνέχεια, γίνεται η ανάλυση της Μεθοδολογίας της έρευνας λαμβάνοντας υπόψη: α) την ερευνητική μέθοδο και διαδικασία που θα ακολουθηθεί, β) τον λόγο επιλογής της ποιοτικής έρευνας, της μεθόδου ανάλυσης περιεχομένου σε συνδυασμό με την Ανάλυση λόγου, γ) την αξιοποίηση των θεωρητικών αρχών, της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου καθώς και των ερευνητικών εργαλείων της Συστημικής-Λειτουργικής γραμματικής (Halliday, 1994) και του Μοντέλου γραμματικής Οπτικού Σχεδίου (Kress & Van Leeuwen, 1996).

Στο Τέταρτο κεφάλαιο αναλύονται τα Αποτελέσματα της έρευνας ως προς την αναπαράσταση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων κοινωνιογλωσσικά στις υπό μελέτη ταινίες ως ζεύγη σκηνών. Το Πέμπτο κεφάλαιο αναδεικνύει τα συμπεράσματα που προέκυψαν μέσω της συγκριτικής μελέτης των δύο ταινιών και παρουσιάζονται με τη σειρά εμφάνισης των ερευνητικών ερωτημάτων ως: α) η σύγκριση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας ανά ζεύγος σκηνών, β) η αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων στα πολυτροπικά μέσα των δύο ταινιών, γ) οι ομοιότητες και διαφορές των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας στις δύο ταινίες και η ανάδειξη της ταινίας με την αναπαραγωγή παραδοσιακών έμφυλων προτύπων. Ακόμη, ακολουθεί το γενικό συμπέρασμα της έρευνας και η σύνοψη των κυριότερων ευρημάτων καθώς στο τέλος του κεφαλαίου γίνεται αναφορά στους περιορισμούς της παρούσας έρευνας και προτάσεις για μελλοντικές ερευνητικές προσεγγίσεις. Στην τελευταία σελίδα παρατίθενται η Βιβλιογραφία με τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στην εργασία.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

2.1 Θεωρητικός προβληματισμός

2.1.1 Το φύλο

Στις σύγχρονες μελέτες για το φύλο και την γλώσσα επισημαίνεται ο διαχωρισμός μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου καθώς αρκετές έρευνες εστιάζουν στην μελέτη του βιολογικού αγνοώντας το κοινωνικό όπου συνδέεται με την κατασκευή της κοινωνικής ταυτότητας. Το βιολογικό φύλο (sex) σχετίζεται με τα βιολογικά και ανατομικά χαρακτηριστικά που θεωρούνται σημαντικά για την διαχωρισμό ανάμεσα σε αρσενικό και θηλυκό φύλο (Λαμπροπούλου, 2014:410-411). Ωστόσο, η Talbot (2010) επισημαίνει πως η γλωσσική συμπεριφορά της ομιλίας των ανθρώπων είναι μια δυναμική διαδικασία και δεν θα πρέπει να μελετιέται σε σύνδεση με τα έμφυτα χαρακτηριστικά καθώς και το κοινωνικό φύλο είναι μια δυναμική συμπεριφορά (Λαμπροπούλου, 2014:411). Η Κ.Α.Λ στοχεύει στην ανάλυση του φύλου και της γλώσσας καθώς ο λόγος (discourse) αποτελεί βασική έννοια για την εξέταση των «έμφυλων λόγων» ως καταστάσεων που αφορούν συμπεριφορές με βάση το φύλο και χωρίζονται σε: α) ο λόγος της «διαφοράς μεταξύ των δύο φύλων», β) ο λόγος της «υποχρεωτικής ετεροσεξουαλικότητας» όπου όλοι πρέπει να είναι ετερόφυλοι, γ) ο λόγος για «ανδρική σεξουαλική ορμή» αφορά την ικανότητα των ανδρών «να ελέγχονται», αυτοί οι λόγοι σχηματίζουν τις ταυτότητες φύλου χωρίς να τις καθορίζουν (Sunderland 2004, Λαμπροπούλου, 2014:425).

Ο Connell (1987) υποστήριξε πως η διαχώριση στην κατηγορία Φύλο συνέβαλλε στην πεποίθηση πως ένα άτομο προσδιορίζεται ως αρσενικό ή θηλυκό λόγω συγκεκριμένων πολιτισμικών παραγόντων. Μια σειρά από δομικά, λειτουργικά και συμπεριφοριστικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την «αρρενωπότητα» και τη «θηλυκότητα». Ωστόσο, το φύλο είναι ένας δυναμικός όρος που σχηματίζεται με βάση χαρακτηριστικά της εκάστοτε κοινωνίας, όπως είναι η κουλτούρα, η κοινωνική τάξη, η σεξουαλικότητα, η φυλή, η ηλικία και το κοινωνικό-οικονομικό σύστημα (Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021:15-16). Η κοινωνία προσδιορίζει τις συμπεριφορές, τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες του ατόμου «κατάλληλα» με βάση τον διαχωρισμό σε άνδρες και γυναίκες. Έτσι, αλλάζει η νοοτροπία και η κοινωνική συνείδηση των ατόμων λόγω του φύλου και των συμπεριφορών που τους ορίζονται (Γκασούκα 2013, αναφέρεται στο Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021).

2.1.2 Έμφυλη ταυτότητα

Από την δεκαετία του 1980 και έπειτα υποστηρίζεται πως το Φύλο συγκροτείται από την κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτισμική κατασκευή, τις αναπαραστάσεις που καθορίζουν το αρσενικό και θηλυκό Φύλο καθώς και την δημιουργία έμφυλων ταυτοτήτων. (Γκασούκα,2013). Το κοινωνικό Φύλο αποτελεί σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης της έμφυλης ταυτότητας, όρος που εντάχθηκε στις κοινωνικές επιστήμες από την Ann Oakley (1972). Η έμφυλη ταυτότητα αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ένα άτομο αναγνωρίζει τον εαυτό του ως άνδρας, γυναίκα, ή σε κάποιες περιπτώσεις, κάποια άλλη ταυτότητα που δεν αντιστοιχεί στις δυο παραπάνω κατηγορίες, όπως η μη δυαδική ταυτότητα. Στις περισσότερες κοινωνίες, διακρίνεται ο βασικός διαχωρισμός των χαρακτηριστικών που προσδιορίζουν τα δύο Φύλα, ο οποίος αποτελεί μέρος των κοινωνικών και πολιτισμικών προσδοκιών σε σχέση με την «αρρενωπότητα» και «θηλυκότητα». Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η έμφυλη ταυτότητα μπορεί να διαφέρει από το φύλο της γέννησης, διότι ορισμένα άτομα δεν ταυτίζονται με τις πλευρές του φύλου που τους αποδίδονται βιολογικά (Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021: 121).

2.1.3 Στερεότυπα

Το Φύλο επιδρά σημαντικά στην διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας και της κοινωνικής ομαδοποίησης των ανθρώπων με βάση τις αξίες και πεποιθήσεις τους, οι οποίες διαφέρουν σε κάθε κοινωνία και πολιτισμό (Γκασούκα,2008). Οι κοινωνικά κατασκευασμένες ταυτότητες των ατόμων, ο ρόλος και οι αξίες που προσδίδονται με βάση το φύλο από την κοινωνία προκύπτουν ως έμφυλες διακρίσεις (Cortes & Pan,2017 αναφέρεται στο Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021:107). Οι έμφυλες διακρίσεις μέσω των αντιλήψεων των καθημερινών πρακτικών των ανθρώπων προωθούν τις «έμφυλες προκαταλήψεις» οι οποίες αφορούν ιδέες και απόψεις κυρίως από την συναισθηματική τους πλευρά για ένα άλλο άτομο ή ομάδα χωρίς να υπάρχει κάποιο λογικό επιχειρήμα έκφρασης τους (United Nations 2012). Λόγω των πατριαρχικών κοσμοαντιλήψεων προκύπτουν άνισες και ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ ανθρώπων ίδιου και διαφορετικού φύλου, με τις γυναίκες να βρίσκονται σε μειονεκτικά κατώτερη κοινωνική θέση (Γκασούκα,2013).

Μέσα από τις πατριαρχικές κοινωνίες δημιουργούνται οι έμφυλες προκαταλήψεις καθώς και τα «σύνθετα στερεότυπα» τα οποία απορρέουν α) από την απόδοση χαρακτηριστικών γνωρισμάτων μιας ομάδας σε ένα άτομο λόγω μιας αντίληψης τους σε μια ομάδα, β) από ένα σύνολο αντιλήψεων που υποστηρίζουν τα άτομα με στόχο να κρίνουν του άλλους από την δική τους υποκειμενική οπτική γωνία (Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο 2017, αναφέρεται στο Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021:107). Τα στερεότυπα δημιουργούνται από απλές και «διαδεδομένες» αντιλήψεις ανθρώπων οι οποίες είτε είναι θετικές είτε αρνητικές, τα «σύνθετα στερεότυπα» συνδέονται άρρηκτα με την διαιώνιση και υποβάθμιση του γυναικείου φύλου σε μια κοινωνία και στην ποιότητα των σχέσεων αλληλεπίδρασης των δύο φύλων (Γκασούκα & Φουλίδη 2017, αναφέρεται στο Κουρουτσίδου & Γκασούκα, 2021).

Στην παρούσα εργασία για την κοινωνιογλωσσική ανάλυση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων θα αξιοποιηθούν οι ορισμοί «παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα», δηλαδή τα παραδοσιακά πατριαρχικά έμφυλα στερεότυπα και «σύγχρονα έμφυλα πρότυπα» που αναφέρονται στις σύγχρονες αντιλήψεις των έμφυλων προτύπων.

2.1.4. Κείμενα μαζικής κουλτούρας

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας αποτελούν μέρος των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, που καταναλώνονται και διαδίδονται ευρέως από μια μεγάλη κοινότητα ανθρώπων καθώς καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος της καθημερινότητας των ανθρώπων (Aina & Cameron,2011). Οι τάσεις, οι αξίες και οι ιδέες που διαδίδονται μέσω αυτών των κειμένων συχνά επηρεάζουν τη συλλογική σκέψη και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας. Τα τελευταία χρόνια μελέτες των Piller (2001), Planchenault (2008), Bleichenbacher (2008) ανέδειξαν τον ρόλο των κειμένων μαζικής κουλτούρας όπου στην περίπτωση των παιδιών αφορούν κυρίως τις ταινίες κινουμένων σχεδίων(Maroniti et al, 2013:25). Σύμφωνα με τους Leaper et al (2002) οι ταινίες κινουμένων σχεδίων ως κείμενα μαζικής κουλτούρας προωθούν τις κυρίαρχες έμφυλες ιδεολογίες μεταξύ ανδρικών και γυναικείων μυθοπλαστικών χαρακτήρων (Tsotsou & Stamou, 2018:78-79). Ακόμη, στα κείμενα μαζικής κουλτούρας παρουσιάζονται συχνά παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα από τους ανδρικούς χαρακτήρες καθώς εμφανίζονται να έχουν ηγετικό ρόλο και να επιδεικνύουν την δύναμη τους προς τις γυναίκες, οι οποίες εμφανίζονται ρομαντικές και υποστηρικτές (Leaper et al, 2002:1652).

2.1.5 Κοινωνιογλωσσικές Αναπαραστάσεις

Οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου αναφέρονται στους τρόπους με τους οποίους η γλώσσα και η κοινωνία αντιλαμβάνονται, περιγράφουν και αναπαριστούν τα φύλα. Αυτές οι αναπαραστάσεις μπορούν να περιλαμβάνουν στερεότυπα, ρόλους, προσδοκίες και αξίες που συσχετίζονται με τα δύο φύλα στην κοινωνία. Οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου διαμορφώνουν την κοινή γνώμη και τις προσωπικές αντιλήψεις για το φύλο, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τους εαυτούς μας και τους άλλους γύρω μας. Αυτές οι αναπαραστάσεις ποικίλουν ανάλογα με τον πολιτισμό, το κοινωνικό περιβάλλον και αναδεικνύουν διαφορετικές δυνατότητες, πεποιθήσεις και ρόλους για τους άνδρες και τις γυναίκες. Ωστόσο, συχνά οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις μπορούν να είναι υποκειμενικές και να περιορίζουν τις επιλογές και τις ευκαιρίες των ανθρώπων βάσει του φύλου τους, παράδειγμα αποτελούν η αναπαραγωγή έμφυλων προτύπων μέσα από του μυθοπλαστικούς χαρακτήρες κειμένων μαζικής κουλτούρας (Leaper et al ,2002: 1652-1658). Ο Androutsopoulos (2012) εξετάζει τον τρόπο ομιλίας που χρησιμοποιούν οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες σε κείμενα μαζικής κουλτούρας καθώς η διερεύνηση της αναπαράστασης των μυθοπλαστικών χαρακτήρων δεν αποτελεί μόνο μια τυπική ανάλυση αλλά με την αξιοποίηση σημειωτικών πόρων εστιάζει στην διερεύνηση της αφήγησης, του λόγου των χαρακτήρων σε μια σκηνή (Androutsopoulos, 2014:9-10).

Κομβικό ρόλο στην ερμηνεία και απόδοση της μορφής και του τρόπου που κατασκευάζονται οι ταυτότητες μέσω της γλωσσικής μεταβολής αποτελούν οι αναπαραστάσεις των χαρακτήρων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (Androutsopoulos, 2014:9-10).

2.1.6 Ανάλυση Λόγου

Ως λόγος ορίζεται η γλωσσική μονάδα ως μια δυναμική και διεπιδραστική διαδικασία που συνδέεται άρρηκτα με το κείμενο (Αρχάκης 2011 στο Γεωργαλίδου, Σηφianού & Τσάκωνα, 2014:16). Αυτή είναι μια από τις σημαντικότερες απόψεις που καθίδρυσε η ανάλυση του λόγου λίγο μετά τις αρχές του 20ου αιώνα. Όπου τότε άρχισε να αναλύεται επιστημονικά ο λόγος (discourse) μέσω της ανάλυσης λόγου, μιας προσέγγισης στο φάσμα των κοινωνικών, ανθρωπιστικών και παιδαγωγικών επιστημών που στόχο έχει να εξετάσει ζητήματα γλωσσικά και κοινωνικά όπως αυτά παρουσιάζονται μέσα στην κοινωνία. Προσεγγίζει κείμενα της καθημερινότητας όπως μονοφωνικά, πολυφωνικά, προφορικά ή γραπτά και απαρτίζεται από διάφορες συγκροτημένες και με διάρκεια προσεγγίσεις από επιστήμονες στον κλάδο της Γλωσσολογίας όπως οι van Dijk (1985), Fairclough (1995), Paltridge (2006) (Γεωργαλίδου, Σηφianού & Τσάκωνα, 2014: 11). Επίσης, θεωρητικοί προβληματισμοί της ανάλυσης λόγου αφορούν την πραγματολογική έκφανση της χρήσης και της επιλογής των ομιλητών στην γλώσσα κατά την διάρκεια μια συνομιλίας με στόχο την επεξεργασία και μεθοδολογική ανάλυση των κειμένων (Γεωργαλίδου, Σηφianού & Τσάκωνα, 2014:15).

2.1.7 Κριτική Ανάλυση Λόγου

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 αναδείχθηκε πρώτη φορά το πεδίο τη Κριτικής Ανάλυση Λόγου (Critical Discourse Analysis) μέσα από την διεξαγωγή ενός επιστημονικού συμποσίου με συμμετέχοντες επιστήμονες από τον κλάδο της Κοινωνιογλωσσολογίας και της κριτικής γλωσσολογίας (Wodak,2001). Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ) αποτελεί θεωρητική βάση για διάφορες προσεγγίσεις και πλαίσια, καταρρίπτοντας την άποψη πως είναι μια ομοιογενής μέθοδος για την μελέτη της γλώσσας κοινωνικά (Blommaert & Bulcaen, 2000). Παρά τις διαφορετικές προσεγγίσεις από ρεύματα αρκετών επιστημόνων, κύρια βάση άντλησης των μελετών αποτελεί η εξέταση του λόγου ως ένα σημαντικό κομμάτι αναπαραγωγής των κοινωνικών ανισοτήτων και εξουσίας. Η Κ.Α.Λ διακρίνεται σε τρία βασικά ρεύματα, την κοινωνιοπολιτισμική (socio-cultural) προσέγγιση του Fairclough(1992,2003), την κοινωνιογνωσιακή (socio-cognitive) προσέγγιση του van Dijk (2001) και τη λογοϊστορική προσέγγιση (discourse-historical) της ομάδας της Βιέννης με επικεφαλής την Wodak (2001). Σύμφωνα με τον van Dijk (2001) η Κριτική Ανάλυση Λόγου δεν υποστηρίζει μια συγκεκριμένη μεθοδολογία αλλά προωθεί την εξέταση κειμένων από μια συγκεκριμένη κριτική πλευρά.

Στη μέθοδο της Κ.Α.Λ έχει συνεισφέρει ο Halliday με την Συστημική-λειτουργική γραμματική, ένας τρόπος ανάλυσης κειμένων ο οποίος αποτελεί την βάση ανάλυσης των κειμένων μαζικής κουλτούρας στην παρούσα εργασία. Η Σ.Λ.Γ αντιμετωπίζει την γλώσσα ως ένα σύστημα νοημάτων τα οποία παρουσιάζονται μέσω των λεξικογραμματικών τύπων, αυτοί οι τύποι διαμορφώνονται με βάση τον τρόπο που επιλέγει ο ομιλητής να τους χρησιμοποιήσει ώστε να δώσει νόημα στην πράξη του (Στάμου, 2014:172). Κατά την χρήση της γλώσσας εμφανίζονται ταυτόχρονα τρεις λειτουργίες: α) η εκδοχή της κοινωνικής πραγματικότητας (αναπαραστατική λειτουργία-ideational function), β) η υιοθέτηση ρόλων και η διαμόρφωση διαπροσωπικών σχέσεων (διαπροσωπική λειτουργία-interpersonal function), γ) οργάνωση πληροφορίας με συγκεκριμένη μέθοδο (κειμενική λειτουργία-textual function). Οι αναπαραστατικές σημασίες εδραιώνονται μέσω της μεταβιβαστικότητας (transitivity), ενός εργαλείου που συμβάλλει στην απόδοση αιτιότητας μια πράξης, οι διαπροσωπικές μέσω του συστήματος της διάθεσης (mood) το οποίο ορίζει την στάση που λαμβάνει ο ομιλητής σε σχέση με τους άλλους και οι κειμενικές σημασίες με το σύστημα θέμα-ρήμα (theme-theme) όπου γίνεται η οργάνωση μιας πληροφορίας και ο διαχωρισμός σε νέα ή δεδομένα (Halliday, 1994 στο Στάμου, 2014:172-173).

2.1.8 Γραμματική Οπτικού Σχεδίου

Ως γραμματική του Οπτικού Σχεδίου παρουσιάζεται το ποιοτικό και κριτικό εργαλείο μεθοδολογίας των Kress & Van Leeuwen (1996) το οποίο αναλύει την πολυτροπικότητα των κειμένων δίνοντας έμφαση στα οπτικά μέσα ως ένα μέσο επικοινωνίας όπως η γλώσσα (Κοκογιάννης, 2011:138). Επηρεασμένοι από το μοντέλο της Συστημικής-λειτουργικής Γλωσσολογίας του Halliday (1994) για την λεκτική επικοινωνία δημιούργησαν την γραμματική του Οπτικού Σχεδίου για να επικεντρωθούν στον τρόπο με τον οποίο οι εικόνες δημιουργούνται, δομούνται και ερμηνεύονται (Κοκογιάννης, 2011:138). Για τους Kress και Van Leeuwen είναι σημαντική η έννοια της πολυτροπικότητας καθώς το κείμενο είναι ένα πολύπλευρο σύστημα τρόπων, όπου η πολυτροπικότητα αποτελεί σημαντικό στοιχείο προς μελέτη καθώς συμβάλλει στην νοηματοδότηση της πράξης του ομιλητή (Χοντολίδου,1999). Με βάση την Συστημική λειτουργία της γλώσσας, οι Kress και Van Leeuwen (1996) διατύπωσαν τρεις βασικές ενότητες μελέτης των οπτικών κειμένων και αφορούν: α) τον τρόπο αναπαράστασης των απεικονιζόμενων στοιχείων μιας εικόνας (αναπαραστατική/ιδεοποιητική), β) την διεπίδραση των απεικονιζόμενων στοιχείων σε σχέση με το θεατή και τις κοινωνικές σχέσεις που αντανάκλωνται (διαπροσωπική λειτουργία) και γ) την συμβολή του χώρου στην απόδοση και μεταφορά νοημάτων μέσω του οπτικού κειμένου (κειμενική λειτουργία), (στο Κοκογιάννης,2011).

2.1.9 Ομιλιακό ύφος

Η γλωσσική διαφοροποίηση μεταξύ των φύλων δεν είναι αποτέλεσμα των φυσικών, βιολογικών παραγόντων αλλά απορρέει από την έμφυλη διαφορά των κοινωνικά καθορισμένων ρόλων των ατόμων (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011:147). Έτσι, τα άτομα λόγω αυτής της διαφοράς μαθαίνουν να χρησιμοποιούν την γλώσσα με διαφορετικό τρόπο όπως αυτό συμβαίνει και σε συγκεκριμένες συμπεριφορές τους. Σύμφωνα με τον Coupland (2007) οι διάφοροι γλωσσικοί τρόποι ομιλίας ονομάζονται «ομιλιακά ύφη», συμβάλλουν στην διερεύνηση της χρήσης της γλώσσας ως εργαλείο συγκρότησης της κοινωνικής ταυτότητας. Μέσα από την αξιοποίηση της γλώσσας ο ομιλητής έχει την δυνατότητα να αναδιαμορφώνει την ταυτότητα του με βάση ένα συγκεκριμένο πλαίσιο (Coupland, 2007, στο Maroniti et al 2013: 26). Η Tannen (1999) αναφέρει στην ερευνά της την διαφορά ανάμεσα στην ομιλία των ατόμων όταν βρίσκονται σε οικείο, ιδιωτικό χώρο και όταν βρίσκονται δημόσια με άλλα άτομα. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες φαίνεται να μην εκφέρουν σχεδόν καθόλου λόγο σε δημόσιο χώρο, σαν να είναι «αόρατες» ενώ οι άνδρες είναι εκείνοι που θα μιλούν περισσότερο και θα επιδεικνύουν τα κατορθώματά τους.

Ωστόσο, αυτή η συνθήκη αντιστρέφεται όταν τα άτομα βρίσκονται σε ιδιωτικό χώρο, η γυναίκα φαίνεται να παρουσιάζεται ως «υπερβολικά» ομιλητική ενώ ο άνδρας ως «παθητικός» δέκτης σε μια συνομιλία. Ακόμη, ως «αρσενικό» ομιλιακό ύφος (report talk) αναδεικνύεται ο ανταγωνιστικός ρόλος στην ομιλία των ανδρών η οποία συνδέεται με την επικράτηση της εξουσίας σε πατριαρχικές κοινωνίες (Tannen, 1990 στο Tsotsou & Stamou, 2018:79). Σε αντίθεση με το «report talk», το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος «rapport talk» φαίνεται να αποτελεί ένα ύφος λόγου όπου εκφράζει συνεργατικότητα και ευαισθησία κατά την συνομιλία και καθρεφτίζει την «αδυναμία» των γυναικών λόγω της ισχυρής πατριαρχικής κοινωνίας (Παυλίδου,2006 στο Tsotsou & Stamou, 2018:79). Τα τελευταία χρόνια ο τρόπος ομιλίας των ατόμων αντιμετωπίζεται κυρίως με τις επιλογές τους όπως αναφέρει και ο Coupland (2007), γι' αυτό και πλέον δεν υφίσταται η «συγκεκριμένη γλωσσική συμπεριφορά» καθώς οι ομιλητές τείνουν να χρησιμοποιούν και τα δύο ομιλιακά ύφη ανεξαιρέτως του φύλου τους με γνώμονα τον τρόπο που επιθυμούν να αλληλοεπιδράσουν (Λαμπροπούλου 2014, στο Tsotsou & Stamou, 2018:79).

2.2 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

2.2.1 Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της έμφυλης ταυτότητας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά

Σύμφωνα με έρευνες σε κείμενα μαζικής κουλτούρας διαπιστώθηκε πως αποτελούν σημαντικό κομμάτι της καθημερινότητας των παιδιών καθώς συντελούν θετικά στην γλωσσική μάθηση μέσω των αφηγηματικών και γραμματικών ικανοτήτων (Ball & Bogatz, 1970, Rice 1990). Οι Maroniti et al (2013) επισημαίνουν πως οι έρευνες για τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις σε κείμενα μαζικής κουλτούρας είναι περιορισμένες. Με αφορμή τα παραπάνω οι Maroniti et al (2013) εξέτασαν την συμβολή, του κοινωνιογλωσσικού ύφους των κινουμένων σχεδίων αναλύοντας την μεταγλωττισμένη εκδοχή της Merry Madagascar (2009) της εταιρείας Dreamworks. Αποτελέσματα της κοινωνιογλωσσικής ανάλυσης της ταινίας κατέδειξαν πως η προφορά που χρησιμοποιούν οι ήρωες κατά την συνομιλία αποτελεί συμβαλλόμενο μέσο για την εκπαίδευση των παιδιών στις γλωσσικές προκαταλήψεις (Maroniti et al, 2013:32). Η ασυνήθιστη προφορά, συνδέεται κατά αποκλειστικότητα με τα κοινωνικά στερεότυπα τα οποία προωθούνται από την συγκεκριμένη ταινία λόγω του ομιλιακού ύφους των χαρακτήρων ακόμη και αν παρουσιάζονται με χιουμοριστική διάθεση (Maroniti et al, 2013:32).

Ωστόσο, κατά την διαδικασία αναζήτησης παρόμοιων ερευνών διαπιστώθηκε πως έχουν γίνει προσπάθειες για την διερεύνηση του συγκεκριμένου αντικείμενου. Νεότερο παράδειγμα αποτελεί η κοινωνιογλωσσική έρευνα των Tsotsou & Stamou (2018) στην οποία έγινε σύγκριση δύο ταινιών κινουμένων σχεδίων, η «Sleeping Beauty, 1959» και η «The Princess and the Frog, 2009» με στόχο να διερευνηθεί η αναπαραγωγή και παρουσίαση των έμφυλων στερεοτύπων. Συμπερασματικά, προωθούνται τα πατριαρχικά πρότυπα, δηλαδή ο άνδρας ως κλασικός «ιππότης» κάνει τα πάντα για να κατακτήσει μια γυναίκα και εκείνη εμφανίζεται αφελής και ευκολόπιστη προς την αγάπη του. Προσπάθειες εξάλειψης των παραδοσιακών έμφυλων προτύπων φαίνονται να επιχειρούνται στην νεότερη ταινία ως προς τον γυναικείο μυθοπλαστικό ρόλο (Tsotsou & Stamou, 2018:91).

Μια παλαιότερη έρευνα των Towbin et al. (2003:19) διερεύνησε τις έμφυλες αναπαραστάσεις σε δείγμα 26 ταινιών κινουμένων σχεδίων της εταιρείας Disney. Ανέδειξε πως οι ανδρικοί μυθοπλαστικοί χαρακτήρες χρησιμοποιούν μόνο το σώμα τους ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων όπως κατά την διάρκεια ενός καβγά. Σε ορισμένες παλαιότερες ταινίες οι γυναίκες παρουσιάζονται ως αδύναμες και ανήμπορες να επιτύχουν χωρίς ανδρική βοήθεια αλλά και ευαίσθητες σε αντίθεση με τους ηρωικούς, σκληρούς άνδρες (Towbin et al. , 2003:35). Στις νεότερες ταινίες οι θηλυκοί μυθοπλαστικοί χαρακτήρες υιοθετούν «αρσενικό» ομιλιακό ύφος, αποκτούν δυναμισμό βέβαια χωρίς αποτέλεσμα γιατί στο τέλος «χρειάζονται» την ανδρική δύναμη.(Towbin et al. 2003:19:35).

Με βάση τις προηγούμενες έρευνες στο πεδίο των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά, παρατηρήθηκε πως οι Towbin et al.(2003:42), καθώς και οι Tsotsou & Stamou (2018:79) έχουν υπογραμμίσει την ανάγκη για περαιτέρω συγκριτική διερεύνηση ταινιών. Αφορμή για την παρούσα έρευνα αποτελεί τόσο πως η μελέτη σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά είναι σχεδόν ανύπαρκτη (Μαρωνίτη & Στάμου,2014) όσο και η διαπίστωση της αύξησης των επανακυκλοφοριών κλασικών ταινιών της εταιρείας Disney τελευταία. Ως παράδειγμα η ταινία που επιλέχθηκε προς μελέτη, «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989) και «The Little Mermaid» (Marshall, 2023). Η παρούσα έρευνα αποτελεί πρωτοτυπία καθώς πρόκειται να συμβάλλει στην διεύρυνση της βιβλιογραφίας στην Ελληνική επιστημονική κοινότητα όσον αφορά τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των έμφυλων προτύπων μέσω της συγκριτικής ανάλυσης γλωσσικά και οπτικά. Επίσης, πρόκειται να μελετηθεί η συσχέτιση των έμφυλων προτύπων που παρουσιάζονται σε βάθος 34 χρόνων.

2.2.2 Το παραμύθι «The Little Mermaid»

Η ιστορία της μικρής γοργόνας βασίζεται στο παραμύθι πολλών χρόνων πριν, του γνωστού παραμυθά Hans Cristian Andersen. Το 1837 ο Andersen έγραψε το παραμύθι «Η μικρή γοργόνα» το οποίο αργότερα ο Disney (1989) εμπνεύστηκε για την δημιουργία της ταινίας με πρωταγωνίστρια την Άριελ. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Zipe (2006) ο Andersen ενδέχεται να επηρεάστηκε από το παραμύθι του Friedrich de Motte Fouque το Undine (1811) το οποίο γράφτηκε λίγα χρόνια αργότερα. Στην ιστορία του Andersen όπου βασίζεται η ταινία, η μικρή γοργόνα ζει στον ωκεανό και δεν έχει αλληλοεπιδράσει ποτέ με τους ανθρώπους. Όταν γίνεται 15, έχει την δυνατότητα να κολυπήσει στην επιφάνεια, εκεί καταφέρνει να σώσει τον πρίγκιπα ως άνθρωπο, περιέργη για την ανθρώπινη ζωή ρωτά την γιαγιά της. Η γοργόνα μαθαίνει για την αιώνια ψυχή των ανθρώπων μεταθάνατον και αποφασίζει να παντρευτεί τον πρίγκιπα για να γίνει άνθρωπος. Ζητά βοήθεια από την θαλάσσια μάγισσα ως αντάλλαγμα την γλυκιά φωνή της και με την προϋπόθεση αν δεν παντρευτεί θα καταλήξει σε θαλάσσιο αφρό. Ωστόσο, ο πρίγκιπας ερωτεύεται κάποια άλλη και η γοργόνα για να μην σκοτώσει τον πρίγκιπα και να σωθεί καταλήγει να γίνει μια αιθέρια μορφή. Για τριακόσια χρόνια ασχολείται με την ευτυχία και την ασφάλεια το παιδιών ώστε να καταφέρει να ζήσει αιώνια όπως επιθυμούσε.

2.2.3 Η δημιουργία του παραμυθιού σε κινηματογραφική ταινία

Η ταινία κινούμενων σχεδίων (animated film) «The Little Mermaid», δημιουργήθηκε από την κινηματογραφική εταιρεία Disney στις 11 Νοεμβρίου το 1989 με διάρκεια 79 λεπτά, μόλις 150 χρόνια από την εμφάνιση του παραμυθιού του Andersen (1837). Το 1990 κατέκτησε 2 βραβεία oscar για καλύτερη μουσική, τραγούδι (Under the Sea των Alan Menken & Howard Ashman). Στην εκδοχή του Andersen, η γοργόνα έχει την επιθυμία να γίνει άνθρωπος για να ζήσει αιώνια ως ψυχή, ενώ στη ταινία βλέπουμε πως η Άριελ είναι «παθιασμένη» με την ανθρώπινη ζωή, τις ευκαιρίες που δεν έχει ως γοργόνα. Σε αντίθεση με το παραμύθι, η Άριελ δεν έχει την γιαγιά της για συντροφιά αλλά έχει τρεις φίλους το ψάρι, τον γλάρο και τον κάβουρα. Η Ούρσουλα σκιαγραφείται ως η κακιά μάγισσα η οποία εκμεταλλεύεται την επιθυμία της Άριελ για να σκορπίσει το κακό, κάτι που διαφέρει από τον ρόλο του παραμυθιού. Ακόμη, η μάγισσα στον Andersen είναι πιο επιεικής με την μικρή ηρωίδα καθώς της δίνει την ευκαιρία να σκοτώσει τον πρίγκιπα για να σωθεί, ενώ η Ούρσουλα από την αρχή έχει διαφορετικά σχέδια. Επιπλέον, μια σημαντική διαφορά με την ταινία είναι πως η Άριελ καταλήγει να ζει ευτυχισμένη ως άνθρωπος με τον πρίγκιπα ενώ στο παραμύθι γίνεται ένα αιώνιο πνεύμα.

Η ταινία ζωντανή δράσης «The Little Mermaid» κυκλοφόρησε στις 24 Μαΐου του 2023. Με την μετατροπή του κινούμενου σχεδίου σε ζωντανή δράση διαπιστώνουμε μερικές αλλαγές (Putri,2023:852). Συγκεκριμένα, εντοπίζουμε τροποποιήσεις στην εμφάνιση, το χρώμα των χαρακτήρων που δεν υποδύονται ηθοποιοί όπως ο Φούσκας το ψάρι που έχει άλλο χρώμα στην νέα εκδοχή, η Σκάλι έγινε κορίτσι γλάρος. Ακόμη, η Άριελ καθώς και οι αδερφές προέρχονται από διαφορετικές χώρες με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο. Μια νέα προσθήκη αποτελεί η βασίλισσα και μητέρα του Έρικ (Putri,2023:851).

2.2.4 Υπόθεση των δύο ταινιών

Τα βασικά κομμάτια της υπόθεσης των δύο ταινιών είναι αρκετά όμοια. Η πριγκίπισσα Άριελ μια δεκαεξάχρονη γοργόνα συλλέγει διάφορα «παράξενα» αντικείμενα των ανθρώπων και δείχνει ενδιαφέρον για τον κόσμο τους. Παρά τις απαγορεύσεις του πατέρα της η Άριελ πηγαίνει συχνά στην επιφάνεια, ένα βράδυ καλείται να σώσει τον άνθρωπο Έρικ κατά την διάρκεια ενός ναυαγίου. Μαγεμένη από τον άνθρωπο θέλει να τον ξαναδεί, εμπόδιο στέκεται ο πατέρας της καθώς το απαγορεύει υποβάλλοντας την σε μια σκληρή τιμωρία. Η Άριελ απελπισμένη ξεγελιέται από την Ούρσουλα και πείθεται να κλείσουν μια συμφωνία σε αντάλλαγμα της φωνής της να γίνει άνθρωπος. Η Άριελ γίνεται άνθρωπος για τρεις ημέρες και προσπαθεί να έρθει κοντά με τον πρίγκιπα ώστε να εκπληρώσει την συμφωνία αυτό όμως δεν συμβαίνει καθώς η Ούρσουλα μεταμφιεσμένη τις βάζει εμπόδια και καταλήγει να παντρευτεί εκείνη ο Έρικ. Όταν καταφέρνει να την ξεσκεπάσει η Άριελ, είναι αργά για να εκπληρώσει την ευχή και έτσι καταλήγει σκλάβο της Ούρσουλας. Ο Τρίτων θυσιάζει το βασίλειο του για να σώσει την κόρη του, αδύναμος πλέον δεν μπορεί να βοηθήσει και έτσι ο Έρικ αναλαμβάνει να εξοντώσει την μάγισσα. Τέλος, οι δύο νέοι παντρεύονται και τα δύο βασίλεια ζούνε πλέον ειρηνικά μαζί.

2.2.5 Διαφορές στο σενάριο

Εντοπίζονται μερικές διαφορές ως προς το σενάριο της ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» και της ταινίας ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα». Στην σκηνή με το φιλί των δύο ηρώων στην νεότερη εκδοχή η Ούρσουλα κάνει μάγια στην Άριελ για να σαμποτάρει την συμφωνία και να πετύχει τα κακά σχέδια της. Ενώ στην παλαιότερη τα χέλια, οι υπηρέτες της Ούρσουλας τους εμποδίζουν στη συγκεκριμένη σκηνή. Στην νέα ταινία υπάρχει αναφορά στην μητέρα της Άριελ, ο Τρίτων αναφέρει την μητέρα της για να δικαιολογήσει την στάση του απέναντι στην συμπεριφορά των ανθρώπων. Ακόμη μια σημαντική αλλαγή είναι πως στην ταινία του 2023 η Άριελ είναι η ηρωίδα που αντιμετωπίζει μόνη της την Ούρσουλα και καταφέρνει να την νικήσει αλλά και η σχέση των δύο λαών μετά τον γάμο δείχνει να έχει καλύτερεύσει.

3. Μεθοδολογία

3.1 Σκοπός της έρευνας

Η παρούσα έρευνα στοχεύει να αναλύσει και να μελετήσει συγκριτικά τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των έμφυλων ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά. Ειδικότερα, θα διεξαχθεί ποιοτική έρευνα με την μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου και ειδικότερα μέσω της Ανάλυσης Λόγου σε συνδυασμό με τις θεωρητικές αρχές και τα αναλυτικά εργαλεία της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου, της Συστημικής-Λειτουργικής γραμματικής (Halliday, 1994) και του Μοντέλου γραμματικής Οπτικού Σχεδίου (Kress & Van Leeuwen, 1996) της ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» και της ταινίας ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα». Πρόκειται για δύο διαφορετικές κινηματογραφικές παραγωγές του παραμυθιού «Η Μικρή Γοργόνα», οι οποίες κατασκευάστηκαν από την Disney με διαφορά 34 χρόνια και απευθύνονται κυρίως στο παιδικό κοινό.

Έτσι, ενδιαφέρον προκαλεί η συγκριτική διερεύνηση των δύο κινηματογραφικών ταινιών, ώστε α) να αναλυθούν οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της έμφυλης ταυτότητας των αρσενικών και των θηλυκών μυθοπλαστικών χαρακτήρων στις δύο ταινίες, β) να μελετηθεί η συμβολή των εικόνων της ταινίας των κινουμένων σχεδίων και της ζωντανής δράσης ως προς την αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων, γ) να παρουσιαστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων μεταξύ της ταινίας κινουμένων σχεδίων και της ταινίας ζωντανής δράσης και δ) να αναδειχθεί η ταινία που συμβάλλει περισσότερο στην αναπαραγωγή των παραδοσιακών έμφυλων προτύπων-στερεοτύπων. Οι τρεις μυθοπλαστικοί χαρακτήρες που μελετώνται είναι η πρωταγωνίστρια Άριελ, ο πατέρας και βασιλιάς Τρίτων καθώς και η μάγισσα Ούρσουλα. Για την εργασία θα επιλεγθούν τρεις σκηνές ανά ταινία και μετά την μεταγραφή των αποσπασμάτων θα αναλυθούν σε ζεύγη. Έπειτα, θα επιλεγθούν καρέ από τις συγκεκριμένες σκηνές τα οποία θα αναλυθούν με την μέθοδο της γραμματικής Οπτικού σχεδίου των Kress & Van Leeuwen (1996).

Ερευνητικά ερωτήματα:

Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας παρουσιάζονται ως:

1. Πώς αναπαρίστανται γλωσσικά τα έμφυλα στερεότυπα μέσα από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες στις δύο ταινίες;
2. Πως συμβάλλουν τα οπτικά μέσα των δύο ταινιών στην αναπαραγωγή των έμφυλων στερεοτύπων;
3. Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές διακρίνονται ως προς τις αναπαραστάσεις των μυθοπλαστικών χαρακτήρων στις δύο κινηματογραφικές ταινίες;
4. Ποια ταινία συμβάλλει περισσότερο στην αναπαραγωγή των παραδοσιακών έμφυλων προτύπων;

3.2 Χρονοδιάγραμμα ερευνητικής διαδικασίας

Κατά την διάρκεια διεξαγωγής της έρευνα ακολουθήθηκαν τα εξής βήματα: α) Συγκέντρωση του υλικού προς έρευνα, τις μυθοπλαστικές σκηνές των ταινιών «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989) και «The Little Mermaid» (Marshall, 2023) με τις τεχνικές της παρακολούθησης και μεταγραφής καθώς και την λήψη εικόνων, β) Επιλογή των συγκεκριμένων σκηνών των δύο ταινιών για ανάλυση, ερμηνεία και σύγκριση. γ) Επεξεργασία των γλωσσικών και οπτικών δεδομένων μέσω της ανάλυσης λόγου με στόχο την περιγραφή, ερμηνεία και σύγκριση τους. δ) Διεξαγωγή και ερμηνεία των συμπερασμάτων της ποιοτικής ανάλυσης του γλωσσικού και οπτικού περιεχομένου.

3.3 Ποιοτική έρευνα και ανάλυση περιεχομένου

Στην παρούσα εργασία έγινε διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας (qualitative research) καθώς συμβάλλει στην περιγραφή, ανάλυση και ερμηνεία του φαινομένου των στερεοτύπων (Ιωσηφίδης 2008 όπως αναφέρεται στο Λιαργκόβας, Δερμάτης & Κομνηνός 2023:11). Ακόμη, αποτελεί μια μεθοδολογία κατάλληλη για την μελέτη εις βάθους εννοιών, στην συγκεκριμένη περίπτωση αυτή των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων έμφυλης ταυτότητας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Επιδιώκεται να γίνει ακριβής καταγραφή των δεδομένων που παρουσιάζουν γλωσσικά και οπτικά οι τρεις συμμετέχοντες και κεντρικοί μυθοπλαστικοί χαρακτήρες των ταινιών (Robson, 2010, όπως αναφέρεται στο Λιαργκόβας, Δερμάτης & Κομνηνός 2023:11). Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου αποτελεί μια μέθοδο ερευνητικής ανάλυσης που συμβάλλει στην καταγραφή, περιγραφή λέξεων και φράσεων με στόχο την διεξαγωγή συμπερασμάτων που προκύπτουν μέσα από την ανάλυση (Ζαφειρόπουλος, 2015: 311). Επίσης, επικεντρώνεται στα γλωσσικά χαρακτηριστικά ενός κειμένου (Budd, Thorp, & Donohew, 1967- Lindkvist, 1981- McTavish & Pirro, 1990- Tesch, 1990), στην περίπτωση της έρευνας τα δεδομένα αφορούν τις συνομιλίες των μυθοπλαστικών χαρακτήρων των δύο ταινιών. (Kondracki & Wellman, 2002, στο Hsieh & Shannon, 2005: 1278). Δεν αποτελεί μια απλή καταμέτρηση των λέξεων αλλά διερευνά τα δεδομένα του υπό μελέτη θέματος με στόχο την κατανόηση του φαινομένου των έμφυλων στερεοτύπων μέσα από την αναπαραγωγή τους σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (Hsieh & Shannon, 2005: 1278).

4. Αποτελέσματα

4.1 Ανάλυση λόγου στις σκηνές

4.1.1 Ανάλυση πρώτου ζεύγους σκηνών

Απόσπασμα 1 («Η μικρή γοργόνα»,1989) (11.17-12.42)

T: Τρίτων, Σ: Σεμπάστιαν, Α:Άριελ, Φ: Φούσκας

1.	T: αα:: δεν ξέρω τι να <u>κάνω πια</u> με σένα νεαρή μου::
2.	A: Μπαμπάκα=συγνώμη το ξέχασα και[-]
3.	T: [εξαιτίας] της αδιαφορίας και-[-]
4.	Σ: [της ΑΔΙΑΦΟΡΙΑΣ και της ΑΠΡΟΣΕΞΙΑΣ σου]
5.	T: ολόκληρη η γιορτή που <u>ετοιμάσαμε</u> [-]
6.	Σ: [ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ] ΑΥΤΟ ΕΓΙΝΕ (.) ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ ΟΛΟΤΕΛΑ (.) αυτό το κονσέρτο θα ήταν το αποκορύφωμα της εξαιρετικής μου καριέρας ΤΩΡΑ ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΣΟΥ ΕΓΙΝΑ ΡΕΖΙΛΙ ΣΕ ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ.
7.	Φ: ΔΕΝ έφταιγε εκείνη- ααηηη (.) πρώτα (.)ήρθε ένας <u>καρχαρίας</u> ναι ναι και προσπαθήσαμε να- και αυτός γκρρ και <u>ααου</u> και μετά του ξεφύγαμε και μετά ήρθε και εκείνος ο γλάρος και με εκείνο και το άλλο.
8.	T: <u>Γλάρος;</u> ((ξαφνιάζεται))
9.	Φ: ουπ::
10.	T: ΠΩΣ; Ηηη ουου:: <u>πάλι βγήκες</u> στην επιφάνεια Άριελ; Έτσι δεν <u>είναι;</u>
11.	A: Δεν έγινε και τίποτα ((είναι χαλαρή))
12.	T:A::ριελ:: ποσες φορές θα <u>πρέπει</u> να το πούμε (.) μπορούσαν να σε δούν <u>εκείνοι οι βάρβαροι</u> παιδί μου <u>εκείνοι οι άνθρωποι.</u>
13.	A: <u>Πατέρα</u> δεν είναι βάρβαροι.
14.	T: ΕΙΝΑΙ ΕΠΙΚΥΝΔΥΝΟΙ δεν θέλω να <u>πιαστεί</u> το κοριτσάκι μου στο αγκίστρι κανενός <u>ψαροφάγου</u> ((προβληματισμένος την παρακαλεί))
15.	A: Είμαι <u>δεκαέξι χρονών</u> <u>δεν</u> είμαι <u>κοριτσάκι</u> ((πεισμώνει))

16.	T: ΜΗ ΜΟΥ ΥΨΩΝΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΝΟ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΣΟΥ
17.	A:Μα::
18.	T: Όσο ζεις στη ΘΑΛΑΣΣΑ ΜΟΥ θα κάνεις αυτό που σου λέω.
19.	A: Μα (.) ΑΚΟΥΣΕ με ((στεναχωριέται))
20.	T: ΔΕΝ ΑΚΟΥΩ ΤΙΠΟΤΑ (.) ΑΛΙΜΟΝΟ ΣΟΥ ΑΝ ΜΑΘΩ ΟΤΙ ΞΑΝΑΝΕΒΗΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (.) ΤΟ ΚΑΤΑΛΑΒΕΣ; ((θυμωμένος))
21.	A: αχ:: ((κλαίει και φεύγει στεναχωρημένη)).

Η σκηνή αυτή διαδέχεται την περιπέτεια της Άριελ στα απαγορευμένα νερά των ναυαγίων όπου προσπαθεί να ξεφύγει από τον καρχαρία και καταλήγει στην επιφάνεια. Τα γεγονότα αυτά εξελίσσονται την ώρα όπου πραγματοποιείται η γιορτή του Κοραλλιού και καλωσορίσματος των αδερφών της Άριελ, στην οποία και θα έπρεπε να συμμετάσχει μετά από την επιθυμία του πατέρα της. Η ίδια ξεχνάει αυτή την σημαντική υποχρέωση, διότι πηγαίνει στην επιφάνεια δηλαδή κοντά στην ανθρώπινη φύση. Σε αυτό το απόσπασμα η Άριελ καλείται να αντιμετωπίσει τον θυμό του βασιλιά και πατέρα της Τρίτων ο οποίος ενοχλήθηκε από την απουσία της. Συμπρωταγωνιστές του μικρού αυτού κομματιού είναι οι πιστοί φίλοι των δύο ηρώων ο Σεμπάστιαν βασιλικός σύμβουλος και ο Φούσκας κολλητός φίλος της πριγκίπισσας. Αυτοί οι δύο καλούνται να υπερασπιστούν τους αγαπημένους τους κατά την διάρκεια της λογομαχίας των δύο ηρώων. Το συγκεκριμένο απόσπασμα καθώς και τα υπόλοιπα θα αναλυθούν κριτικά με βάση τις δύο κατηγορίες λειτουργίας της γλώσσας, την αναπαραστατική και την διαπροσωπική (Συστημική-λειτουργική γραμματική, Halliday,1994). Το γεγονός της αμέλειας της εμφάνισης στην γιορτή είναι η αφορμή για την έναρξη της διαφωνίας με τον πατέρα κατά τον οποίο η δράστης και υπεύθυνη είναι η κόρη του λόγω της απροσεξίας της σε κάτι τόσο σημαντικό για το βασίλειο. Δίνεται έμφαση στον ρόλο της Άριελ, γιατί δεν εμφανίστηκε στην γιορτή και πήγε σε ένα απαγορευμένο μέρος με σκοπό να διασκεδάσει βάζοντας τον εγωισμό της πάνω από την επιθυμία και την ανάγκη των άλλων για την συμμετοχή της.

Παρακάτω θα αναλύσουμε τις διαδικασίες όπου δείχνουν την μεταβιβαστικότητα των πράξεων της ηρωίδας καθώς και την συμπεριφορά του πατέρα ως προς τον τρόπο διαχείρισης της κατάστασης απέναντι στην κόρη του. Η απόδοση ευθυνών του πατέρα στην κόρη γίνεται διακριτή από τις διαδικασίες, τα ρήματα που εμφανίζονται να χρησιμοποιούν όχι μόνο ο πατέρας προς την κόρη αλλά και ο Σεμπάστιαν καθώς παίρνει το μέρος του βασιλιά που είναι φανερά ενοχλημένος από την στάση της πριγκίπισσας. Η συζήτηση ξεκινά με τον Τρίτων που φαίνεται προβληματισμένος από την πράξη της καθώς χρησιμοποιεί το ρήμα «ξέρω», δηλώνει μια δράση εσωτερικού κόσμου και εννοεί πως δεν μπορεί να ελέγξει την κατάσταση της και να δράσει κατάλληλα για να την αποτρέψει να το ξανακάνει.

Στη συνεισφορά 2 η Άριελ ζητά φανερά συγγνώμη, η νοητική διαδικασία του ρήματος «ξέχασα» εντάσσεται στις γνωσιακές δράσεις του εσωτερικού κόσμου και δεν αφορά επιθυμία αλλά παραμέληση μιας ευθύνης στην προκειμένη περίπτωση την συμμετοχή στο κονσέρτο της γιορτής. Στις συνεισφορές έως 6 ο Τρίτων με τον Σεμπάστιαν ρίχνουν τις ευθύνες στην Άριελ, με το ρήμα «ετοιμάσαμε» εννοούν πως αυτοί διοργάνωσαν την γιορτή και εκείνη δεν συμμετείχε δηλαδή τους χάλασε την παράσταση καθώς βασιζόντουσαν σε εκείνη. Συνεχίζουν την συζήτηση με τα ρήματα «έγινε», «καταστράφηκε», «ήταν» επιρρίπτοντας την αιτιότητα του συμβάντος στην Άριελ καθώς αναφέρονται σε πράξεις που έχουν ήδη συμβεί. Στην συνεισφορά 7 ο Φούσκας ως φίλος της ηρωίδας θυμωμένος από την συμπεριφορά των άλλων δύο εμφανίζεται μπροστά τους για να την υπερασπιστεί, με τα ρήματα που δείχνουν συμπεριφορά, ενέργεια «δεν έφταιγε», «ήρθε», «προσπαθήσαμε» και «ξεφύγαμε» αρχικά δικαιολογεί την πριγκίπισσα και έπειτα εξηγεί την κατάσταση για να χαλαρώσει την συζήτηση πιστεύοντας πως θα λήξει εκεί η κουβέντα και θα την συγχωρήσουν.

Όμως, με τις διαδικασίες-ρήματα που χρησιμοποιεί ο Φούσκας, ο βασιλιάς παίρνει αφορμή να σταθεί στην έξοδο της Άριελ στην επιφάνεια, την ρωτάει αν βγήκε στην επιφάνεια για να επιβεβαιώσει την ανησυχία που προκάλεσε ο Φούσκας. Εκείνη αναφέρει πως δεν συνέβη κάτι, θέλοντας να αποποιηθεί την πράξη της διότι δεν έκανε κάτι κακό και έτσι προσπαθεί να καθησυχάσει τον πατέρα της. Ο Τρίτων απελπισμένος από την «ανυπακοή» της, εκφράζει την δυσαρέσκεια του με το ρήμα «πούμε» ως λεκτική διαδικασία και με τα ρήματα «μπορούσαν», «δουν» αναφέρεται στους ανθρώπους ως διαδικασία η οποία μπορεί να την έβαζε σε κίνδυνο και όχι στο γεγονός πως με τη πράξη της έχασε την γιορτή. Η Άριελ πεισμώνει γιατί θεωρεί πως ο πατέρας της υπερβάλλει όταν πιστεύει ότι θα «πιαστεί» και κινδυνεύει από τους ανθρώπους, θεωρεί ότι την μεταχειρίζεται σαν ένα μικρό κορίτσι ενώ έχει μεγαλώσει πλέον, γιαυτό και χρησιμοποιεί το ρήμα «είμαι», «είναι» για να αποδείξει ότι είναι μεγάλη και υπεύθυνη. Προς το τέλος της συζήτησης αυτής βλέπουμε να κορυφώνεται η ένταση μεταξύ τους, ο Τρίτων θυμώνει από την έντονη φωνή της Άριελ, απαιτεί να τον υπακούσει γιατί ζούνε μαζί δεν μπορεί να κάνει αυτό που θέλει. Εκείνη τον παρακαλεί να ακούσει την δική της ιστορία, χωρίς όμως να τον πείσει καθώς ο βασιλιάς θυμωμένος της απαγορεύει να ξανανέβει στην επιφάνεια, χρησιμοποιεί τα ρήματα «δεν ακούω», «μάθω», «ξανά ανέβηκες» (νοητική, υλική, συμπεριφορική) και «κατάλαβες» για να την «συνετίσει» καθώς η πράξη της είναι απαγορευμένη και θα φέρει μόνο κακά αποτελέσματα.

Στην διαπροσωπική λειτουργία οι αντωνυμίες δείχνουν πως υπάρχει δείξη προσώπου καθώς η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τον πατέρα και την κόρη, υπάρχει ένα πιο ανεπίσημο κλίμα συνομιλίας και διεπιδραστικό ύφος. Οι αντωνυμίες «μου, σου» αναφέρονται στα δυο πρόσωπα καθώς και οι «αυτό, εκείνη, ένας» σχετίζονται με την δράστη του γεγονότος και τις συνέπειες τις πράξεις της. Τέλος, το «τίποτα» του Τρίτωνα δίνει έμφαση στα λόγια του απέναντι στην συμπεριφορά της Άριελ την οποία και κατακρίνει κατά την διάρκεια όλης της συζήτησης. Εντοπίζονται κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις από τον Τρίτωνα που προστάζει την Άριελ να υπακούει τις εντολές του και να μην ξαναφύγει από το σπίτι για να βγει στην επιφάνεια (συνεισφορές 18, 20). Άλλη μια εκφραστική πράξη είναι τα παράπονα που κάνει ο Τρίτων και ο Σεμπάστιαν στην Άριελ για την καταστροφή της γιορτής και η απολογία της Άριελ προς τον πατέρα της.

Επιπροσθέτως, στη συνομιλία μεταξύ των ηρώων το επίρρημα «πρέπει» δίνει έμφαση στην ανάγκη του πατέρα να τονίσει ποσο επικίνδυνα είναι στην επιφάνεια με τους ανθρώπους. Ακόμη, σημειώνεται αξιολογική τροπικότητα με την χρήση επιρρημάτων (πάλι, έτσι, πρέπει, όσο, πια, που, ολότελα) τα οποία εκφράζουν αρνητική αξιολόγηση από τον Τρίτωνα στην κόρη του καθώς δίνει έμφαση στο αποτέλεσμα της πράξης της αλλά και στην παρορμητικότητα του χαρακτήρα της καθώς δεν ακούει τις συμβουλές του. Ωστόσο, εντοπίζεται ένα επίρρημα με θετική αξιολόγηση από τον Φούσκα προς την Άριελ καθώς ο ήρωας προσπαθεί να την υπερασπιστεί απέναντι στον πατέρα της. Τέλος, τα ουσιαστικά «αδιαφορία», «απροσεξία», «ρεζίλι» δείχνουν την συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας όταν ο Τρίτων μαζί με τον βοηθό του τις μιλάνε νευριασμένοι.. Βασίζονται στην συναισθηματική πλευρά της ώστε να την ενοχοποιήσουν για την απουσία από την γιορτή του κοραλλιού.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική		Λεκτική	Υπαρκτική
Ρήματα	Κάνω, Ετοιμάσα με Καταστράφηκε Έγινε, Ήταν Ήρθε, Ξεφύγαμε Βγήκες, Πιαστεί Μπορούσαν Ξαναέβηκες Κάνεις, Υψώνεις	Ξέρω Ξέχασα Δουν Άκου Μάθω	Προσπαθήσαμε Έφταιγε		Πούμε Θέλω Λέω	Είναι Είμαι Ζεις
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξη προσώπου Αντωνυμίες Μου, σου, αυτό		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα- ουσιαστικά		Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα	
Γλωσσικές Πράξεις			Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Κατευθυντικές	«ΜΗ ΜΟΥ ΥΨΩΝΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΝΟ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΣΟΥ» (προσταγή)		Απροσεξία Αδιαφορία Ρεζίλι Ολόκληρη Βάρβαροι Επικίνδunami	Νεαρή Εξαιρετική ή	Πια Ολότελα Πάλι Έτσι	Που Όσο
Εκφραστικές	«Μπαμπάκα συγγώμη το ξέχασα και» (απολογία) «ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ ΑΥΤΟ ΕΓΙΝΕ ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ ΟΛΟΤΕΛΑ αυτό το κονσέρτο θα ήταν το αποκορύφωμα της εξαιρετικής μου καριέρας ΤΩΡΑ ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΣΟΥ ΕΓΙΝΑ ΡΕΖΙΛΙ ΣΕ ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΟ.» (παράπονα)					δεοντική τροπικότητα Πρέπει

Πίνακας 1- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 1ο απόσπασμα.

Απόσπασμα 2 («Η Μικρή Γοργόνα», 2023) (14.48- 15.38)

1.	T: Φέρθηκες <u>ανεύθυνα</u> οι αδερφές σου ήρθαν εδώ <u>μόνο</u> για την σελήνη του Κοραλλιού. Φαντάζεσαι κάποια τους να <u>έχανε</u> την συνάντηση;
2.	A: ΟΧΙ, έχεις δίκιο. (0.1) Συγνώμη
3.	Φ: ΔΕΝ ΕΦΤΑΙΓΕ η Άριελ (.) εμείς απλώς τριγυρνούσαμε και ήρθε ένα καρχαρίας[και-]
4.	T: [Καρχαρίας;] <u>Πάλι</u> είχες πάει στα ναυάγια;(0.2) Εκείνα τα νερά είναι <u>επικίνδυνα</u> .
5.	A: <u>Δε</u> χρειάζεται να ανησυχείς για μένα
6.	T: Και όμως ανησυχώ μικρή μου, ανησυχώ πολύ=Η εμμονή σου με τους ανθρώπους <u>πρέπει</u> να ΚΟΠΕΙ.
7.	A: Θέλω να μάθω <u>πιο πολλά</u> για αυτούς
8.	T: Ξέρεις ήδη αρκετά
9.	A: Δεν ξέρω <u>σχεδόν τίποτα</u> (.) Δεν <u>θέλεις</u> να ανεβαίνω στην επιφάνεια.
10.	T: Γιατί είσαι <u>τόσο</u> ξεροκέφαλη;=Σαν τη μητέρα σου
11.	A: Είμαι η <u>κόρη</u> της
12.	T: Ναι (.) και εξίσου αφελής για να σε παρασύρει ο επάνω κόσμος.
13.	A: Αν <u>προσπαθούσες</u> να με καταλάβεις.
14.	T: Προσπάθησα=προσπάθησα αρκετά να σε ΚΑΤΑΛΑΒΩ Μα όσο ζεις στον ωκεανό ΜΟΥ θα <u>ακολουθείς</u> τους κανόνες μου. <u>Το κατάλαβες αυτό;</u>
15.	A: (θυμωμένη, με τον πατέρα, γυρνάει απότομα και φεύγει χωρίς να απαντήσει).
16.	Σ:Παιδιά:: τους δίνεις λίγο αέρα και μετά <u>τρέχα πιάστα</u>
17.	T: Ήμουν σκληρός μαζί της;
18.	Σ: <u>Καθόλου</u> κύριε
19.	T: ()hh ((εκπνέει σκεπτικός)
20.	Σ: Όπως λέω <u>πάντα</u> εγώ (.) τα παιδιά πρέπει να ακολουθούνε τους κανόνες των <u>γονιών</u> τους.
21.	T: Έχεις απόλυτο δίκιο Σεμπάστιαν hhh

Η πλοκή και στην νεότερη εκδοχή παραμένει ίδια, η Άριελ εξερευνά τα ναυάγια μαζί με τον φίλο της Φούσκα καταφέρνουν να ξεφύγουν από τον καρχαρία και στο τέλος φτάνουν στην επιφάνεια όπου συναντούν και την ηρωίδα Σκατλ για να τους προμηθεύσει με νέα ανθρώπινα αντικείμενα. Όλα αυτά έχουν ως αποτέλεσμα να ξεχάσει την σημαντική γιορτή του κοραλλιού απογοητεύοντας τον πατέρα της διότι ήταν μια ευκαιρία να συναντηθούν ως οικογένεια. Στο παρών απόσπασμα διαδραματίζεται η συζήτηση μεταξύ πατέρα και κόρης η οποία εστιάζει στην απουσία της από την γιορτή αλλά και στις επικίνδυνες, απαγορευμένες πράξεις της μικρής γοργόνας. Η αμέλεια της Άριελ είναι η αφορμή της έναρξης της συζήτησης σε αυτό το απόσπασμα όπως είδαμε και στην παλιά ταινία (1989). Ο Τρίτων ξεκινά την συζήτηση με το ρήμα «φέρθηκες», δείχνει την κατάσταση της πράξης της θέλοντας έτσι να τις ρίξει ευθύνες. Αναφέρει τις αδερφές της, με τα ρήματα «ήρθαν» και «έχανε για να αναδείξει την σοβαρότητα της πράξης της Άριελ, προσπαθεί να την βάλει στην θέση των άλλων παρευρισκόμενων, με το ρήμα «φαντάζεσαι» την εισάγει έμμεσα στην αιτιότητα της πράξης της. Εκείνη μέσω του λόγου του πατέρα της καταλαβαίνει το λάθος της και απολογείται. Στη συνέχεια, ο Φούσκας υποστηρίζει την Άριελ και λέει πως «δεν έφταιγε» εκείνη, το ρήμα αυτό δείχνει την συμπεριφορική διαδικασία της δράστη η οποία καλύπτεται από τον φίλο της καθώς ο ίδιος βάζει στην δράση τον καρχαρία ως συνέπεια για την αργοπορία της γοργόνας.

Ο Τρίτων εκείνη την στιγμή στέκεται στην πράξη της ηρωίδας μέσα από την υλική διαδικασία του καρχαρία (δράση) και της ζητά να επιβεβαιώσει την πράξη της με το ρήμα «είχες πάει». Ακόμη, αναδεικνύει την επικινδυνότητα της περιοχής αλλά και της δράσης της Άριελ με το ρήμα «είναι» καθώς αποτελεί υπαρκτική διαδικασία. Στη συνέχεια, η Άριελ προσπαθεί να καθησυχάσει τον προβληματισμένο πατέρα της απλοποιώντας την σοβαρότητα της κατάστασης με τα ρήματα «δεν χρειάζεται» εκφράζει δεοντική τροπικότητα και τον διαβεβαιώνει για την ασφάλεια της. Ο πατέρας δεν πείθεται και επιμένει στην επικινδυνότητα της πράξης της καθώς επαναλαμβάνει το ρήμα «ανησυχώ» για να προβληματιστεί και να τον υπακούσει. Παρά την ανησυχία του πατέρα της, η Άριελ επιδιώκει να εξηγήσει την θέση της και τον λόγο που πηγαίνει εκεί καθώς επιθυμεί να εξερευνήσει περαιτέρω την περιοχή. Ο Τρίτων ισχυρίζεται πως γνωρίζει ότι χρειάζεται, εκείνη συνεχίζει την αντιπαράθεση υποστηρίζοντας πως είναι απαγορευμένη η είσοδος της στην επιφάνεια και έτσι δικαιολογεί τον λόγο που το κάνει εν αγνοία του. Στη συνέχεια, ο βασιλιάς παρομοιάζει την Άριελ με την θανούσα μητέρα της για να της προσάψει μερικά χαρακτηριστικά τα οποία έχει «πάρει» από εκείνη, δηλαδή την επιμονή της. Η Άριελ συνεχίζει να υποστηρίζει την άποψη της και του ζητά να την καταλάβει, χρησιμοποιεί το ρήμα «προσπαθούσες» για να τον ευαισθητοποιήσει καθώς είναι μια νοητική διαδικασία σε συνδυασμό με το «καταλάβεις» και δείχνει την απροθυμία του. Η ένταση ενισχύεται με τον Τρίωνα να επιμένει ότι «προσπάθησε» να την «καταλάβει» για να δώσει έμφαση στην διαδικασία χρησιμοποιώντας το πρώτο ρήμα δύο φορές. Έπειτα, απαιτεί από την Άριελ να τον υπακούσει διότι «ζει» μαζί του και οφείλει να «ακολουθεί» τους κανόνες, με αυτά τα δύο ρήματα διακρίνεται η σοβαρότητα της πράξης της πριγκίπισσας και οι συνέπειες που πρέπει να ακολουθήσει. Εκείνη δεν απαντά και φεύγει θυμωμένη, συνεχίζεται μια συνομιλία με τον βασιλιά και τον βοηθό του όπου και ζητά την γνώμη του.

Ο Σεμπάστιαν αναφέρει πως όταν «δίνεις» ελευθερία στα παιδιά μετά δεν μπορείς να επικοινωνήσεις μαζί τους, τα ρήματα «δίνεις» και «τρέχα» αφορούν υλική διαδικασία και υπονοούν την στάση του πατέρα στην κόρη. Ο βασιλιάς αναρωτιέται αν κράτησε αυστηρή στάση απέναντι στην Άριελ κι ο Σεμπάστιαν τον διαβεβαιώνει πως δεν ήταν καθόλου αυστηρός. Συνεχίζει ο κάβουρας να υποστηρίζει την άποψη του επισημαίνοντας με τα ρήματα «λέω», «ακολουθούνε» ότι είναι σωστή η συμπεριφορά του βασιλιά καθώς η Άριελ πρέπει να είναι υπάκουη παράλληλα διακρίνουμε την επικρότηση του βασιλιά για τον Σεμπάστιαν καθώς και ο ίδιος συμφωνεί. Μελετώντας την διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας διαπιστώνουμε ένα οικείο συνομιλιακό ύφος καθώς υπάρχει η σχέση πατέρα και κόρης λόγω της χρήσης β'ενικού προσώπου καθώς και των αντωνυμιών που εκφράζουν κτήση (σου, μου) .

Ο Τρίτων χρησιμοποιεί τις αντωνυμίες «σου», «κάποια» για να απευθυνθεί στις αδερφές της Άριελ και την προβληματίζει για την πράξη της βάζοντας στην θέση των αδερφών της. Διακρίνουμε πως η περισσότερη χρήση αντωνυμιών στο απόσπασμα γίνεται από τον Τρίωνα, δίνει έμφαση στον λόγο καθ' όλη την διάρκεια της αναφοράς του στην επικινδυνότητα της επίσκεψης της Άριελ στην επιφάνεια. Ακόμη, φαίνεται να είναι κτητικός απέναντι στην κόρη του διότι χρησιμοποιεί την αντωνυμία «μου» όταν αναφέρεται στους κανόνες και στο τρόπο που θα έπρεπε να συμπεριφέρεται και να ζει η Άριελ μέσα στο βασίλειο. Σε αυτό το απόσπασμα υπάρχει ιδιαίτερη αξιολογική τροπικότητα κατά την συζήτηση των ηρώων καθώς διακρίνουμε πλήθος επιθέτων και επιρρημάτων τα οποία εμφανίζουν κυρίως αρνητική αξιολόγηση από τον πατέρα προς την κόρη.

Ο Τρίτων χαρακτηρίζει την κόρη του «ξεροκέφαλη» γιατί δεν υπακούει τις εντολές του και φεύγει κρυφά από το σπίτι. Επίσης, θεωρεί πως η Άριελ είναι «αφελής» επειδή θέλει να γνωρίσει τους ανθρώπους και πιστεύει πως δεν είναι επικίνδυνοι σε αντίθεση με τον δικό του χαρακτηρισμό. Η Άριελ αναφέρει πως θέλει να μάθει «πολλά» για την ανθρώπινη ζωή, είναι η μεγαλύτερη επιθυμία η οποία την οδηγεί ως αποτέλεσμα να ξεχάσει την γιορτή και να την αποκαλέσει ανεύθυνη. Βλέπουμε τον πατέρα ίσως να μετανιώνει για την αυστηρότητα της συμπεριφοράς του προς την κόρη του, ζητά την συμβουλή του Σεμπάστιαν και εκείνος τον εμψυχώνει με τον βασιλιά να συμφωνεί απόλυτα μαζί του και να μην καταλαβαίνει τον αντίκτυπο της συμπεριφοράς του. Στα επιρρήματα το «πρέπει» εκφράζει δεοντική τροπικότητα, ο Τρίτων ανησυχεί για την συμπεριφορά της κόρης του και επιμένει ότι είναι απαραίτητο να μην ξαναπάει στην επιφάνεια. Ακόμη, τα επιρρήματα «όμως», «πάλι», «ήδη», «αρκετά» δείχνουν τον τρόπο που βλέπει και διαχειρίζεται την κατάσταση ο Τρίτων. Δίνει έμφαση στο αποτέλεσμα της πράξης της Άριελ ώστε να κόψει την επιμονή της εξηγώντας πως δεν χρειάζεται να μάθει κάτι παραπάνω για τους ανθρώπους. Επιπροσθέτως, προσθέτει το επίρρημα «εξίσου» για να παρομοιάσει την κόρη του με την νεκρή γυναίκα του και να αποποιηθεί τις ευθύνες για τον ρόλο που έχει ο ίδιος στην σχέση με την κόρη του.

Διαπιστώνουμε πως και τα επιρρήματα έχουν αρνητική αξιολόγηση καθώς έχουν ειπωθεί από τον πατέρα μόνο ένα το «απλώς» έχει θετική και είναι αυτό που χρησιμοποιεί ο Φούσκας για να υποστηρίξει την φίλη του. Επίσης, η Άριελ αναφέρει πως δεν γνωρίζει πληροφορίες για τους ανθρώπους με τα επιρρήματα «σχεδόν», «τίποτα» δίνει έμφαση στον λόγο που πήγε στην επιφάνεια και γενικότερα στην «ανυπακοή» της. Προς το τέλος του αποσπάσματος ο διάλογος Σεμπάστιαν και Τρίτωνα εμπλουτίζεται από επιρρήματα όπως το «λίγο» και το «καθόλου» τα οποία αναφέρει ο κάβουρας για να αξιολογήσει την συμπεριφορά του πατέρα αλλά και παρακάτω χρησιμοποιεί ξανά το «πρέπει» και τα «όπως», «πάντα» για να υποστηρίξει την άποψη του στον βασιλιά. Τα ουσιαστικά «εμμονή» και «ναυάγια» εκφράζουν δύο διαφορετικές συναισθηματικές πλευρές της Άριελ οι οποίες συνδέονται, από την μια αφορά τον χαρακτήρα της καθώς δεν υποχωρεί και από την άλλη τα ναυάγια είναι ο λόγος που της προκάλεσαν μελάδες και τώρα λογομαχεί με τον πατέρα της ώσπου να φύγει στεναχωρημένη. Τέλος, υπάρχουν τρεις γλωσσικές πράξεις μια εκφραστική με την απολογία της Άριελ, μια κατευθυντική όταν ο Τρίτων την διατάζει να υπακούει τους κανόνες του και άλλη μια εκφραστική με τα παράπονα του πατέρα στην αρχή της συζήτησης για την απουσία της.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική		Λεκτική	Υπαρκτική
Ρήματα	Ήρθαν, έχανε Ήρθε τριγυρνούσαμε Είχες πάει Κοπεί Παρασύρει Τρέχα, πιάσε	Φαντάζεσαι Ανησυχώ Ξέρεις Προσπαθούσες Μάθω	Φέρθηκες Έφταιγε Ακολουθείς		Θέλω Λέω	Είναι Ζεις
						Συσχετιστική
						Είσαι Ήμουν Είμαι
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξη προσώπου Αντωνυμίες Μου, σου, τους, αυτό		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα- ουσιαστικά		Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα	
Γλωσσικές Πράξεις	«Μα όσο ζεις στον ωκεανό ΜΟΥ θα ακολουθείς τους κανόνες μου (προσταγή)		Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Κατευθυντικές			Επικίνδυνα αφελής σκληρός	Πολλά Απόλυτο	Επάνω Αρκετά Πολύ Πάλι Ήδη Τόσο Λίγο	Καθόλου όπως Απλώς
Εκφραστικές						Δεοντική τροπικότητα Πρέπει

Πίνακας 2- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 2^ο απόσπασμα.

4.1.2 Ανάλυση δεύτερου ζεύγους σκηνών

Απόσπασμα 3(«Η Μικρή Γοργόνα, 1989») (33.10 - 34.40)

1.	A:ιχ()α(1)μπαμπά
2.	T:Θεωρώ ότι είμαι <u>πολύ</u> λογικός.
3.	T:ΘΕΤΩ μερικούς ΚΑΝΟΝΕΣ (.) και ΑΠΑΙΤΩ ΑΥΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΚΑΝΟΝΕΣ ΝΑ ΤΟΥΣ ΣΕΒΟΝΤΑΙ ΌΛΟΙ ((νευριασμένος))
4.	A:Μα=μπαμπά::
5.	T:Πες μου αληθεύει(.) ότι έσωσες ΕΝΑΝ ΑΝΘΡΩΠΟ;.
6.	A: Μπαμπά= <u>έπρεπε</u>
7.	T: Η <u>επαφή</u> με τον κόσμο των ανθρώπων ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ.
8.	T: <u>Άριελ</u> το ξέρεις (.) όλοι το <u>ξέρουν</u>
9.	A: Μα:: θα πέθαινε
10.	T: Ένας άνθρωπος <u>λιγότερος</u> να μας απειλεί(κουνά τα χέρια)
11.	A: Ούτε που τον ξέρεις (θυμώνει)
12.	T: Εε=και; (.) <u>δεν χρειάζεται</u> να τον μάθω <u>όλοι</u> τους <u>ίδιοι</u> είναι (.) <u>δειλοί=άγριοι=ψαροφάγοι=αδύναμοι</u> να <u>νιώσουν οτιδήποτε</u>
13.	A: <u>Μπαμπά</u> τον αγαπώ
14.	T:Πως; ((ξαφνιάζεται)) (1)έχεις <u>τρελαθεί εντελώς</u> (.) εκείνος είναι ΑΝΘΡΩΠΟΣ και εσύ ΓΟΡΓΟΝΑ.
15.	A:ΔΕΝ με νοιάζει ((αντιστέκεται))
16.	T: Βοήθησε με <u>Άριελ</u> ((κάνει χειρονομίες θυμωμένος)) (.)θα σε κάνω να το <u>καταλάβεις</u> (.) και ότι είναι να γίνει(.) ας ΓΙΝΕΙ((εξοργισμένος σηκώνει τη τρίαίνα του και καταστρέφει με θυμό όλα τα αντικείμενα))
17.	Μπαμπά ((τρομαγμένη))(3) Όχι (.) μη (.) σε παρακαλώ. (.) Μπαμπά <u>σταμάτα</u> (.) <u>μπαμπά:: μη.</u> ((κλαίει))
18.	Hh ((κοιτάζει από ψηλά σκεπτικός και φεύγει))
19.	Σ: Άριελ (.) εγώ:: ((βουρκώνει στεναχωρημένος))
20.	A: Άφησε με ήσυχη. ((κλαίει))

Στη δεύτερη σκηνή της ταινίας 1989, ο Τρίτων απαγόρευσε την επαφή με τους ανθρώπους διότι πιστεύει πως είναι επικίνδunami για την κόρη του. Παρόλα αυτά η Άριελ δεν δίστασε να ξανανέβει στην επιφάνεια μόλις είδε τις μουσικές και τα πυροτεχνήματα από την γιορτή γενεθλίων του Έρικ. Εκεί που παρακολουθούσε την πρωτόγνωρη για εκείνη γιορτή ξαφνικά καλείται να σώσει, βοηθήσει τον Έρικ από το ναυάγιο. Έπειτα, γυρίζει στο δωμάτιο της και ευτυχισμένη τραγουδά για την συνάντηση της με τον άνθρωπο που τρέφει συναισθήματα. Η Άριελ κάνει όνειρα για την ζωή στην στεριά πιο πέρα από το μικρό βασίλειο, την λαχτάρα της να εξερευνήσει την ανθρώπινη φύση και να ξεφύγει από τον βυθό. Όμως ήρθε η στιγμή όπου θα πρέπει να αντιμετωπίσει τον πατέρα της για άλλη μια φορά και να συζητήσουν για τους ανθρώπους, ένα κεντρικό προβληματισμό που εκφράζεται μέσα από την ταινία. Η διαφορετικότητα δύο λαών που βρίσκονται τόσο κοντά αλλά παράλληλα και τόσο μακριά καθώς δεν έχουν καλές σχέσεις λόγω της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Η σκηνή αρχίζει με την είσοδο του πατέρα ο οποίος έμαθε από τον βοηθό του Σεμπάστιαν την νέα περιπέτεια της κόρης του και θυμωμένος πηγαίνει να της μιλήσει.

Ο Τρίτων εκφράζει την ενόχληση του με το ρήμα «θεωρώ» δείχνει νοητική διαδικασία και αναφέρεται στην προηγούμενη συζήτηση της στην οποία ξεκαθάρισε την θέση του για την επαφή με τους ανθρώπους. Συνεχίζει με ρήματα νοητικής διαδικασίας «θέτω», «απαιτώ», «σέβονται» και με ένταση στη φωνή τονίζει στην Άριελ πως οι κανόνες πρέπει να ακολουθούνται από όλους. Έπειτα, την ρωτά αν όντως έσωσε τον Έρικ όπως του μαρτύρησαν και η Άριελ με το επίρρημα «έπρεπε» εκφράζει δεοντική τροπικότητα για να αιτιολογήσει τον λόγο που το έκανε. Ακόμη δεοντική τροπικότητα εκφράζει το ρήμα «απαγορεύεται» για την επαφή με τους ανθρώπους κάτι που η Άριελ έκανε. Στη συνεισφορά 8 ο Τρίτων δεν μπορεί να δικαιολογήσει την πράξη της καθώς της λέει πως όχι μόνο αυτή αλλά και όλες/οι γοργόνες/οι γνωρίζουν ότι η επαφή με τους ανθρώπους είναι απαγορευμένη. Εκείνη για να δικαιολογηθεί ξανά λέει πως τον έσωσε ώστε να γλιτώσει τον θάνατο και βλέπουμε και τον χαρακτήρα της Άριελ, παρά τις διαφορές των δύο λαών εκείνη σπεύδει να κάνει μια καλή πράξη χωρίς να σκεφτεί τις συνέπειες της τιμωρίας της. Βέβαια, ο πατέρας δεν συγκινείται ούτε με την φιλευσπλαχνία της αλλά ούτε και με τον κίνδυνο της ζωής του ανθρώπου. Είναι κάθετος με την αντίληψη και εκφράζει πως δεν θα τον ζημίωνε η απώλεια ενός ανθρώπου. Ενώ η Άριελ θυμωμένη χρησιμοποιεί ακριβώς ίδιο ρήμα με αυτό που χρησιμοποίησε ο πατέρας της για να τις ρίξει ευθύνες για την ανευθυνότητα της.

Με το «ξέρεις» είναι σαν να αντιστρέφει τα λόγια του πατέρα της και υπονοεί πως δεν είναι πρόθυμος να μάθει για τους ανθρώπους ή τουλάχιστον να ακούσει την δική της εκδοχή. Για να δικαιολογήσει την άποψη του, τους προσάπτει μερικά αρνητικά επίθετα καθώς το ρήμα «νιώσουν» δίνει έμφαση στην δική του οπτική πλευρά των γεγονότων. Όμως, η Άριελ του εκφράζει ξεκάθαρα πως «αγαπά», μια πράξη συναισθηματική η οποία συνδέεται με τις αντιλήψεις αλλά και τον λόγο που έσωσε τον Έρικ. Ο Τρίτων παραξενεύεται, δεν το πιστεύει και νομίζει πως η κόρη του δεν είναι ψυχικά «υγιής», το ρήμα «τρελαθεί» τονίζει το πως ο πατέρας βλέπει τις απόψεις της κόρης του.

Η αντίσταση της Άριελ στο να πιστέψει την «πραγματικότητα» δηλαδή πως είναι δυο διαφορετικοί λαοί που δεν μπορούν να συνυπάρχουν αλλά και ως ζευγάρι εκείνη έχει ουρά δεν μπορεί να ζει στη στεριά. Θυμωμένος με την επιμονή της κόρης του, προβαίνει σε μία κίνηση ως μόνο λύση για τον παραδειγματισμό της. Στη συνεισφορά 16 υπάρχουν ρήματα που συνθέτουν τον λόγο του Τρίτωνα τόσο με υλική διαδικασία (δράση) για παράδειγμα το «γίνει» σχετίζεται με τα αποτελέσματα της συμπεριφοράς του ώστε να σταματήσει την κόρη του. Ακόμη, το «κάνω» δείχνει την μέθοδο που θα ακολουθήσει ο πατέρας για να «αλλάξει» τις αντιλήψεις της κόρης του ώστε να «καταλάβει» τις επιπτώσεις της επαφής της με τον Έρικ.

Δείξη προσώπου έχουμε κυρίως από τον Τρίτωνα με αντωνυμίες με τις οποίες αναφέρεται σε αυτόν αλλά και το «ένας» και «εκείνος» για να αναφερθεί στον άνθρωπο που έσωσε η Άριελ. Όσον αφορά, τις γλωσσικές πράξεις ο πατέρας γενικότερα κάνει κατευθυντικές πράξεις: προστάζει την Άριελ να ακολουθεί τους κανόνες τους, της απαγορεύει την σχέση με άνθρωπο και τέλος την προειδοποιεί ότι θα υποστεί μια τιμωρία για να καταλάβει το λάθος με οποιαδήποτε συνέπεια. Επίσης, διαπιστώνουμε και μια αποφαντική πράξη όταν δηλώνει πως όλοι άνθρωπο είναι δειλοί, άγριοι χωρίς συναισθήματα. Η Άριελ και σε αυτό το απόσπασμα απολογείται εν μέρει και παρακαλεί τον πατέρα να σταματήσει την τιμωρία, αν και επίσης βλέπουμε πως ισχυρίζεται ανοιχτά την αγάπη της για έναν άνθρωπο. Στην αξιολογική τροπικότητα έχουμε επιρρήματα και από τους δύο χαρακτήρες, ο Τρίτων θεωρεί «πολύ» λογικό τον εαυτό άρα κάνει μια θετική αξιολόγηση.

Επίσης, η Άριελ χρησιμοποιεί σε μια πρόταση δύο επιρρήματα για να δώσει έμφαση και να αξιολογήσει αρνητικά την άποψη του πατέρα της και όχι μόνο καθώς βλέπουμε να υπονοεί πως δεν προσπαθεί και εκφράζει μια συντηρητική άποψη κοιτώντας μόνο την κακή πλευρά των ανθρώπων. Από επίθετα που χρησιμοποιεί ο ήρωας πέρα από το «λογικός» για τον εαυτό του, κρίνει τους ανθρώπους ως «δειλούς», «άγριους», «αδύναμους» γιατί δεν σέβονται τα πλάσματα της θάλασσας και οι πράξεις τους είναι επικίνδυνες για την θαλάσσια ζωή. Ο ίδιος συμπεριφέρεται έτσι προς τους ανθρώπους σε αντίθεση με την κόρη του που βλέπει τα πράγματα με διαφορετική και πιο εκσυγχρονισμένη ματιά. Αρνητική χροιά έχουν και τα επίθετα «λιγότερος» και «ίδιου» για την ποιότητα του χαρακτήρα των ανθρώπων. Το επίθετο «ήσυχη» που λέει η Άριελ πηγάζει από την απελπισία και την απογοήτευση που έχει η ίδια για την συμπεριφορά του πατέρα της απέναντι της και στους ανθρώπους.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική	Λεκτική	Υπαρκτική	
Ρήματα	Έσωσεσ Πέθαινε Κάνω Γίνει Σταμάτα	Θεωρώ , Θέτω Ξέρεις , Ξέρουν Χρειάζεται Αγαπώ, καταλάβεις Τρελαθεί , Νοιάζει	Απαιτώ Σέβονται	Απαγορεύεται Απειλεί Βοήθησε Παρακαλώ Άφησε	Είναι	
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξη προσώπου Αντωνυμίες Μου, τους, ένας, εκείνος		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα-ουσιαστικά	Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα		
Γλωσσικές Πράξεις	«θα σε κάνω να το καταλάβεις και ότι είναι να γίνει ας ΓΙΝΕΙ» (απειλή)		Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Δεσμευτικές			Δειλοί Άγριοι Ψαροφάγοι	Λιγότερος Όλοι Ήσυχη	Που Πως	Πολύ
Αποφαντικές						« όλοι τους ίδιοι είναι δειλοί άγριοι ψαροφάγοι αδύναμοι να νιώσουν οτιδήποτε » (δήλωση) «Μπαμπά τον αγαπώ» (δήλωση)
Κατευθυντικές	« Η επαφή με τον κόσμο των ανθρώπων ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ » (απαγόρευση) « ΑΠΑΙΤΩ ΑΥΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΚΑΝΟΝΕΣ ΝΑ ΤΟΥΣ ΣΕΒΟΝΤΑΙ ΌΛΟΙ» (προσταγή) « Όχι μη σε παρακαλώ. Μπαμπά σταμάτα μπαμπά μη. » (αίτηση)					Πρέπει

Πίνακας 3- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 3ο απόσπασμα

Απόσπασμα 4 («Η Μικρή Γοργόνα, 2023») (46.56- 48.48)

1 .	T: Ωστε:: (3) <u>παράκουσες</u> τους κανόνες (2) ανέβηκες στο επάνω <u>κόσμο</u> .
2 .	A: hhh έγινε ένα ναυάγιο (2) κάποιος πνιγότανε (.) έπρεπε να τον σώσω.
3 .	T: Να τον άφηνες να πνιγεί (2) είναι <u>βάρβαροι</u>
4 .	A: Δεν το ξέρεις αυτό.
5 .	T: <u>Σκότωσαν</u> την μητέρα σου
6 .	A: Το:: ξέρω (2) μα ήταν ένας από αυτούς (.) τι <u>φταίνε</u> όλοι οι υπόλοιποι; (.) η μητέρα δεν [θ- ()](προβληματισμένη)
7 .	T:[<u>όχι</u>]φταίνει (.) αρκετά ((σηκώνει το χέρι ως αντίδραση))
8 .	A: Κ- και ο Έρικ δεν είχε <u>καμία</u> σχέση με αυτό
9 .	T: Ο Έρικ ο Έρικ (.) μα έχεις χάσει <u>τελείως</u> τα ΛΟΓΙΚΑ σου
10 .	A:Αν τον <u>άκουγες</u> πατέρα (.) είναι τρυφερός και ευγενικός.
11 .	T:είναι ΑΝΘΡΩΠΟΣ και εσύ ΓΟΡΓΟΝΑ.
12 .	A: Ναι μα αυτό δεν μας κάνει <u>εχθρούς</u>
13 .	T: Υποσχέσου μου πως δεν θα <u>ξαναπάξεις</u> για αυτόν.
14 .	A: Δεν μπορώ
15 .	T: ΥΠΟΣΧΕΣΟΥ ΤΟ ΑΡΙΕΛ.
16 .	A: Θα είναι ψέ::ματα αν σου:: το πω.
17 .	T: Τότε:: ΜΟΝΟ ΕΤΣΙ ΘΑ ΚΑΤΑΛΑΒΕΙΣ ((νευριασμένος πηγαίνει να καταστρέψει τα αντικείμενα της))
18 .	A: Όχι:: μη:: (3) πατέρα <u>στάσου</u> .(φοβισμένη)
19 .	T: Τελειώνει <u>εδώ</u> αυτό
20 .	A: Σε παρακαλώ:: <u>σταμάτα</u> :: ((πηγαίνει να τον αποτρέψει))
21 .	T: Είναι ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΛΟ ΣΟΥ. ((την σπρώχνει πίσω))
22 .	A: ΠΑΤΕΡΑ:: ΟΧΙ:: ((πηγαίνει στεναχωρημένα στα συντρίμια και κλαίει))
23 .	T: Μη φύγεις ΠΟΤΕ ξανά.
24 .	Σ: Αριελ:: εγώ:: ((μετανιωμένος που την κάρφωσε στον πατέρα της))
25 .	A: <u>Αφήστε</u> με μόνη.

Η ιστορία που εκτυλίσσεται στην καινούρια εκδοχή είναι παρόμοια με αυτή του παραπάνω αποσπάσματος της παλαιότερης. Η Άριελ έχει γυρίσει από την επιφάνεια όπου έσωσε τον πρίγκιπα στο ναυάγιο του караβιού του και είναι ευτυχισμένη γιατί για πρώτη φορά ήρθε σε επαφή με έναν άνθρωπο κάτι που επιθυμούσε πολύ. Χαρούμενη τραγουδά στο δωμάτιο της και κοιτάζει τα αντικείμενα που έπεσαν από το καράβι, η ίδια έχει μια αγάπη στα ανθρώπινα αντικείμενα καθώς της φαίνονται περίεργα. Ο Τρίτων ξεκινάει την συζήτηση απευθύνοντας τον λόγο στην Άριελ για την εμφάνιση της στην επιφάνεια καθώς έμαθε πως έσωσε έναν άνθρωπο. Διακρίνουμε αρκετά ρήματα όπου εκφράζουν την αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας μέσω της δράσης. Το «παράκουσες» δείχνει πως η Άριελ δεν σεβάστηκε αυτά που συζητήσαν και δεν υπάκουσε τις εντολές. Ο βασιλιάς εκφράζει την παρορμητικότητα και το θάρρος της πριγκίπισσας ενώ της είχε απαγορεύσει εκείνη κάνει αυτό που επιθυμεί η καρδιά της. Έπειτα, η ίδια εξηγεί τι συνέβη χρησιμοποιεί ρήματα δράσης «έγινε», «πνιγότανε», «σώσω» για να υποστηρίξει τον λόγο την ανυπακοή της. Ο πατέρας της με διαφορετική αντίληψη την προτρέπει να αδιαφορεί και εκείνη και να φερθεί χωρίς εν συναίσθηση διότι εκείνος υποστηρίζει ότι είναι βάρβαροι και δεν το αξίζουν. Βάζει μια ταμπέλα στους ανθρώπους υποστηριζόμενος σε ένα μεμονωμένο γεγονός για την δολοφονία της μητέρας. Προσπαθεί να χειραγωγήσει την Άριελ αναφέροντας την μητέρα της ως επίκληση στην συναισθηματική της πλευρά. Βλέπουμε πως υπάρχουν δυο διαφορετικές πλευρές ανθρώπων, ο πατέρας που έχει πιο συντηρητικές αντιλήψεις και ανησυχεί για την κόρη του και η κόρη που θέλει να εξερευνήσει και να ζήσει πιο πέρα από τον βυθό χωρίς να φοβάται και να αποδέχεται τους ανθρώπους.

Όμως, η Άριελ συνεχίζει να υποστηρίζει την άποψη της για τους ανθρώπους ότι είναι αθώοι και επιχειρεί να αναφέρει πως και η μητέρα της θα πίστευε το ίδιο. Ο Τρίτων θυμωμένος της ζητά να σταματήσει να μιλάει, εκείνη όμως προσπαθεί να του αλλάξει γνώμη για τον χαρακτήρα του Έρικ το ρήμα «δεν έχει» δείχνει την συσχέτιση του με την συμπεριφορά άλλων για τους οποίους απευθύνεται ο πατέρας της. Ο πατέρας την δεν μπορεί να πιστέψει τις απόψεις της για τους ανθρώπους θεωρεί πως κάτι της συμβαίνει και δεν σκέφτεται με την λογική, είναι σαν να μην αναγνωρίζει την κόρη του. Ενώ εκείνη συνεχίζει να μιλά θετικά για τον Έρικ και προσπαθεί να αλλάξει την γνώμη στον πατέρα της, με την φράση «αν τον άκουγες» καταλαβαίνουμε την άποψη που έχει εκείνη για τον πατέρα της. Πιστεύει πως δεν της δίνει σημασία, δεν την υπολογίζει και ούτε υποχωρεί για το καλό του βασιλείου και της κόρης του. Συνεχίζει να επιμένει για την διαφορά μεταξύ ανθρώπου και γοργόνας παρόλο που η Άριελ έχει διαφορετική άποψη εκείνος δεν σκέφτεται να αλλάξει γνώμη. Το μόνο που τον απασχολεί είναι να μην ξανά έρθει σε επαφή με τον ανθρώπινο κόσμο η κόρη του. Χρησιμοποιεί ρήματα που εκφράζουν νοητική διαδικασία «υποσχέσου», θέλει να βεβαιωθεί ότι η Άριελ δεν θα ξανακάνει μια τέτοια πράξη. Εκείνη ισχυρίζεται πως δεν μπορεί να το κάνει, είναι ξεκάθαρη και ειλικρινής αυτή την φορά κάτι που τον εξοργίζει με αποτέλεσμα να φερθεί σκληρά μαζί της. Ξανά διακρίνεται νοητική διαδικασία με το ρήμα «καταλάβεις» το οποίο απευθύνεται στην πράξη του Τρίτωνα ως τιμωρία για την επιμονή της Άριελ.

Παρότι το ρήμα «είναι» δίνει έμφαση στην ύπαρξη της πράξης του Τρίτωνα, δηλαδή η καταστροφή του χώρου της, η Άριελ προσπαθεί να τον σταματήσει (ρήμα δράσης) όχι μόνο με τα λόγια αλλά και με κινήσεις. Ο Τρίτων την διώχνει αποφασισμένος να τελειώσει το έργο του καθώς πιστεύει ότι είναι η μοναδική λύση για να την σταματήσει. Τέλος, της ζητά να μην το ξανακάνει υπονοώντας πως θα ακολουθήσει κάτι χειρότερο από αυτό που μόλις έκανε. Διακρίνουμε σε ακόμη ένα απόσπασμα δείξη προσώπου μέσα από τις αντωνυμίες που χρησιμοποιούν οι δύο ήρωες για να αναφερθούν ο ένας στον άλλο για παράδειγμα το «θα σου πω ψέματα». Επίσης, αντωνυμίες που δείχνουν κτήση του ενός ήρωα σε κάτι άλλο και αντωνυμίες που αναφέρονται στο περιεχόμενο της συζήτησης και λειτουργούν εμφατικά στην συνομιλία. Έπειτα, διαπιστώνουμε αρκετές γλωσσικές πράξεις: τρεις αποφαντικές τις οποίες δύο λέει ο Τρίτων και μια η Άριελ. Η πρώτη στην αρχή του διαλόγου όταν ισχυρίζεται πως η Άριελ ανέβηκε στην επιφάνεια για να σώσει τον άνθρωπο, η δεύτερη με την διαβεβαίωση του πως η καταστροφή του δωματίου και η απαγόρευση είναι μια τιμωρία για το καλό της και η τρίτη με την δήλωση της Άριελ πως δεν μπορεί να του υποσχεθεί κάτι το οποίο δεν θα τηρήσει.

Στη συνέχεια έχουμε τέσσερις κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις: ο Τρίτων που διακόπτει τον λόγο της Άριελ και όταν της απαγορεύει και της ζητά να υποσχεθεί ότι δεν θα βγει στην επιφάνεια ξανά καθώς και η Άριελ που παρακαλεί τον πατέρα της να σταματήσει. Στο τέλος της σκηνής η Άριελ στεναχωρημένη ζητά από τους φίλους της να την αφήσουν μόνη. Ως αναφορά την αξιολογική τροπικότητα, χρησιμοποιούνται κυρίως επιρρήματα που δίνουν έμφαση στα λόγια των ηρώων. Ο Τρίτων χρησιμοποιεί το «επάνω» για να αναφερθεί στον κόσμο των ανθρώπων σαν μια δύναμη που βρίσκεται πάνω τους και ίσως πιο δυνατή. Ακόμα, όταν θυμώνει με τον τρόπο που παρουσιάζει τους ανθρώπους η κόρη του χρησιμοποιεί το επίρρημα «αρκετά» δείχνοντας πως τον ενοχλεί η οπτική της και πως θέλει να της κόψει τα φτερά, τα όνειρα της. Τα επιρρήματα που χρησιμοποιεί έχουν αρνητική αξιολόγηση προς την Άριελ αλλά και τους ανθρώπους και αυτό διαπιστώνεται από την αντίδραση του όταν της απαντά πως δεν σκέφτεται λογικά και βάζει το επίρρημα «τελείως». Από την άλλη η Άριελ χρησιμοποιεί το επίρρημα «πρέπει» για να εκφράσει δεοντική τροπικότητα στην κατάσταση του πρίγκιπα όπου και έσωσε. Σε αυτό το απόσπασμα διακρίνουμε επίθετα με θετική αξιολόγηση για τον Έρικ και τους ανθρώπους από την Άριελ και από τον Τρίτωνα μόνο το «βάρβαροι» για να τους αξιολογήσει αρνητικά. Τέλος, το ουσιαστικό «ψέματα» εκφράζει την συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας, βρίσκεται σε δύσκολή θέση και δεν θέλει να απογοητεύσει αλλά ούτε και να στεναχωρήσει τον πατέρα της.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική	Συσχετιστική	Υπαρκτική	
Ρήματα	Ανέβηκες Έγινε , κάνει Πνιγότανε Σώσω, χάσει Πνιγεί , φτάνει Σκότωσαν Στάσου, σταμάτα Φύγεις , αφήστε	Παράκουσες Άκουγες Καταλάβεις	Άφηνες , φταίνε Υποσχέσου, μπορώ	Είχε Ήταν Έχεις	Είναι	
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξω προσώπου Αντωνυμίες Μου, σου, ένας, αυτούς		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα- ουσιαστικά		Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα	
Γλωσσικές Πράξεις	«Ωστε παράκουσες τους κανόνες ανέβηκες στο επάνω κόσμο» (ισχυρισμός) «ΜΟΝΟ ΕΤΣΙ ΘΑ ΚΑΤΑΛΑΒΕΙΣ» (δήλωση)		Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Αποφαντικές	« Θα είναι ψέματα αν σου το πω.» (ισχυρισμός)		Ψέματα	Υπόλοιποι Τρυφερός Ευγενικός	Ποτέ , ξανά, ώστε	Πως
Κατευθυντικές	« Τελειώνει εδώ αυτό» (διαταγή) «Μη φύγεις ΠΟΤΕ ξανά» (διαταγή) «ΥΠΟΣΧΕΣΟΥ ΤΟ ΑΡΙΕΛ» (αίτηση) «αφήστε με μόνη» (αίτηση) «Σε παρακαλώ σταμάτα» (αίτηση)					δεοντική τροπικότητα Έπρεπε

Πίνακας 4- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 4ο απόσπασμα.

4.1.3 Ανάλυση τρίτου ζεύγους σκηνών

Απόσπασμα 5 («Η Μικρή Γοργόνα,1989») (1.07.25- 1.09.09)

T: Τρίτων, Ου: Ούρσουλα , Α:Άριελ, Ε:Έρικ, Β: Βοηθός Έρικ

1.	Ου: Καημένη μικρή πριγκίπισσα δεν θέλω εσένα (.) το <u>μεγάλο</u> ψάρι θέλω να <u>πιάσω</u> .
2.	T: ΟΥΡΣΟΥΛΑ:: ΣΤΑΜΑΤΑ.
3.	Ου: Ο βασιλιάς Τρίτων:: (.) χμ χαχαχ=πως είστε; ((ειρωνικά))
4.	T: ΑΦΗΣΕ ΤΗ ((οργισμένος))
5.	Ου: <u>Ξέχασε</u> το (.) <u>τώρα</u> μου <u>ανήκει</u> (2) κάναμε μια συμφωνία::
6.	Α: Μπαμπά::= συγνώμη (.) <u>δεν</u> το ήθελα (.) <u>δεν</u> ήξερα. (φοβισμένη, προσπαθεί να φύγει από τα χέλια)
7.	Ου: Χαχοχο hh (.) βλέπεις (.) η συμφωνία είναι νόμιμη <u>κανείς</u> δεν μπορεί να την <u>ακυρώσει</u> (.)ούτε καν εσύ (.) όπως ξέρεις <u>βέβαια</u> (.) πάντα μου άρεσαν τα παζάρια (.) η <u>κόρη</u> :: του βασιλιά:: της θάλασσας είναι ένα <u>εξαιρετικά</u> πολύτιμο είδος (.) <u>αλλά</u> (.) ίσως μπορώ να την <u>ανταλλάξω</u> (.) με κάτι καλύτερο::
8.	Β: Έρικ τι κάνεις;
9.	Ε: Την έχασα μια φορά(.) δεν πρόκειται να την ξανά χάσω.
10.	Ου: <u>Δοιπόν</u> (.) είμαστε σύμφωνοι;
11.	T: ((σηκώνει το σκήπτρο και κάνει νεύμα με το κεφάλι))
12.	Ου: χαχ hh (.) αυτό ήταν (3) χαχα::
13.	Σ: ωχχ hhh (.) μεγαλειότητα.
14.	Α: <u>Μπαμπά</u> :: αχ hhh
15.	Ου: Επιτέλους (.) είναι <u>δικό</u> μου=hh χαχα::
16.	Α: Είσαι- (.) είσαι ΤΕΡΑΣ (θυμωμένη επιτίθεται)
17.	Ου: Μη τα βάζεις μαζί μου <u>κακομαθημένο</u> (.) <u>τώρα</u> θα σου δείξω.
18.	Ε: ((πετάει ένα αντικείμενο στην Ούρσουλα))
19.	Ου: αχ (.) ((πληγώνεται)) ΑΝΟΗΤΕ
20.	Α: Έρικ (.) Έρικ ΠΡΟΣΕΧΕ ((φοβισμένη))

Το συγκεκριμένο απόσπασμα αποτελεί και μια από τις τελευταίες σκηνές τις ταινίας, προηγουμένως παρουσίασα την ανάλυση της συνομιλίας Τρίτωνα και Άριελ για την διάσωση του πρίγκιπα από την ηρώδα καθώς και την συζήτηση σχετικά με τους ανθρώπους. Η Άριελ εκφράζει την αγάπη της για ένα άνθρωπο και όχι κάποιο τυχαίο, τον άνθρωπο που έσωσε από την θάλασσα και κατάφερε να κρατήσει στη ζωή. Ο πατέρας της απαγορεύει να ξανασυναντηθεί με τους ανθρώπους και για τιμωρία και παραδειγματισμό της καταστρέφει την συλλογή από ανθρώπινα αντικείμενα. Στεναχωρημένη καταφεύγει σε μια επικίνδυνη λύση, συμφωνεί με την μάγισσα Ούρσουλα η οποία με δόλιο σκοπό προθυμοποιείται να την κάνει άνθρωπο για τρεις μέρες ώστε να την ερωτευτεί ο πρίγκιπας και να παραμείνει άνθρωπο για πάντα. Ωστόσο, οι παγίδες που τις βάζει την δυσκολεύουν για να έρθει κοντά στον Έρικ, να φιληθούν και κρατήσουν τα μάγια για πάντα. Καθώς η Ούρσουλα εμφανίζεται ως μια όμορφη γυναίκα, ο πρίγκιπας μαγεμένος από αυτή δέχεται να την παντρευτεί ώπου η Άριελ καταλαβαίνει ποια είναι πραγματικά και καταστρέφει τον γάμο τους. Η Ούρσουλα απαγάγει την Άριελ, θυμωμένη που της χάλασε τα σχέδια κατεβαίνουν στον βυθό ώπου συναντάνε τον βασιλιά Τρίτων.

Η Ούρσουλα αποκαλύπτει στην Άριελ τον σκοπό που την βοήθησε καθώς στοχεύει στον βασιλιά όπως λέει «το μεγάλο ψάρι θέλω να πιάσω» διακρίνουμε ένα ρήμα υλική διαδικασίας το οποίο μέσα στη φράση υπονοεί ότι η Ούρσουλα χρησιμοποίησε την ηρώδα για έναν απώτερο σκοπό. Στην σκηνή εμφανίζεται ο Τρίτων, ζητά από την Ούρσουλα να αφήσει ελεύθερη την κόρη του, εκείνη με ύφος σαρκαστικό αποκλείει αυτή την απαίτηση, το ρήμα «ξέχασε» εκφράζει νοητική διαδικασία. Συνεχίζει τον διάλογο εξηγώντας στον πατέρα ότι της «ανήκει», επιδεικνύοντας τον υπαρκτικό δεσμό της με την Άριελ. Η Άριελ επεμβαίνει στην συζήτηση για να απολογηθεί στον πατέρα της διότι θεωρεί πως είναι η αιτία αυτής της πράξης καθώς τον παράκουσε για άλλη μια φορά. Εδώ καταλαβαίνουμε το ποσο αφελής και αγαθή είναι η Άριελ καθώς πίστεψε στις κακοπροαίρετες πράξεις της Ούρσουλας. Στην συνεισφορά 7 τα ρήματα «μπορεί», «ακυρώσει» δείχνουν υλική δράση και αναφέρονται στην εγκυρότητα της συμφωνίας των δύο γυναικών. Η Ούρσουλα με την χρήση των ρημάτων «άρεσαν», «ξέρεις», «είναι» εκφράζει την επιθυμία της να ανταλλάξει την Άριελ και μας δείχνει τον απώτερο σκοπό που είχε από την αρχή ο οποίος είναι να κατακτήσει το βασίλειο. Συσχετίζει την Άριελ με ένα πολύτιμο λάφυρο για τον πατέρα της το οποίο θέλει να χρησιμοποιήσει για τα δόλια πλάνα της. Πατά στην αδυναμία ενός πατέρα για την μικρή του κόρη και στοχεύει σε μια ανταλλαγή που θα προσφέρει την ελευθερία στην Άριελ και το στέμμα σε εκείνη. Παράλληλα, στην σκηνή εμφανίζεται ο Έρικ ο οποίος τρέχει να σώσει την αγαπημένη του, θέλει να την βοηθήσει, είναι αποφασισμένος να μην την «χάσει» ξανά και παράλληλα θέλει να ανταποδώσει την καλή πράξη που έκανε εκείνη για αυτόν. Στη συνέχεια, στις συνεισφορές 10 έως 15 εξελίσσεται η συζήτηση για την ανταλλαγή της Άριελ με το στέμμα. Η Ούρσουλα με το «είμαστε σύμφωνοι» δημιουργεί μια συσχέτιση ανάμεσα σε εκείνη και τον βασιλιά καθώς του ζητά να επιβεβαιώσει την ανταλλαγή.

Ο Τρίτων κάνει ένα νεύμα με το κεφάλι του καθώς προβληματισμένος βρίσκεται σε απόγνωση και δεν υπάρχει άλλη λύση από το να δεχτεί για να σώσει την κόρη του. Η Ούρσουλα χαρούμενη παίρνει το σκήπτρο και αμέσως αποδυναμώνει τον Τρίωνα, η Άριελ και ο Σεμπάστιαν ξαφνιασμένοι με την εξέλιξη των γεγονότων εκφράζουν την θλίψη τους με επιφωνήματα. Στη συνεισφορά 16 η Άριελ θυμωμένη αποκαλεί τέρας την Ούρσουλα, συσχετίζει τις κακές προθέσεις της με την συμπεριφορά ενός τέρατος, κάποιου που δεν σκέφτεται σαν άνθρωπος και θέλει το κακό των άλλων. Τα ρήματα «βάξεις» και «δείξω» αποτελούν υλικές διαδικασίες καθώς η Ούρσουλα απειλεί την Άριελ να μην την αντιμετωπίσει. Η σκηνή τελειώνει με τον Έρικ να πετάει ένα αντικείμενο στην Ούρσουλα, εκείνη μεγαλώνει σαν «τέρας» και επιτίθεται στον πρίγκιπα. Στην διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας διακρίνουμε και εδώ δείξη προσώπου κυρίως από τις κτητικές αντωνυμίες που χρησιμοποιεί η Ούρσουλα στον λόγο της και για να ειρωνευτεί τους δύο ήρωες (Άριελ, Τρίτων) και για να εκφράσει τον ενθουσιασμό της π.χ. «επιτέλους είναι δικό μου».

Στις γλωσσικές πράξεις η Ούρσουλα κάνει δύο αποφαντικές δηλώσεις, στην πρώτη ισχυρίζεται στην Άριελ πως ο σκοπός της από την αρχή ήταν να πάρει την βασιλεία του πατέρα της και όχι εκείνη και η δεύτερη είναι η δήλωση που κάνει όταν παίρνει την τρίαينا ευχαριστημένη πλέον με το σχέδιο της. Ακόμη, προειδοποιεί την Άριελ να μην εναντιώνεται γιατί δεν μπορεί να την αντιμετωπίσει και θα πληρώσει για τις πράξεις της. Η Άριελ και σε αυτό το απόσπασμα εκφράζει την απολογία της στον Τρίωνα για την πράξη της που είχε ως αποτέλεσμα να πρέπει να συμφωνήσει στην συμφωνία και να χάσει το βασίλειο του. Τέλος, Ο Τρίτων διατάζει την Ούρσουλα να ελευθερώσει την κόρη του και ο ίδιος παραδίνεται σε εκείνη για να σώσει την Άριελ. Το επίρρημα «εξαιρετικά» δείχνει την θετική αξιολόγηση της Ούρσουλας στην σημασία που έχει μια κόρη για τον πατέρα της και πως θα κάνει τα πάντα για την σώσει. Ακόμα ένα επίρρημα το «τώρα» δείχνει την διάθεση της Ούρσουλας για να τιμωρήσει την Άριελ με την δύναμη που κατέκτησε. Επίσης, υπάρχουν αρκετά επίθετα με αρνητική αξιολόγηση, η Ούρσουλα χαρακτηρίζει την Άριελ ως μια μικρή καημένη κοπέλα η οποία είναι κακομαθημένη από τον πατέρα της γιαυτό και αποτελεί ένα πολύτιμο θησαυρό για να επιτύχει την συμφωνία της. Ακόμη, χαρακτηρίζει τον Έρικ ανόητο επειδή τόλμησε να τα βάλει μαζί της για να προστατεύσει την Άριελ.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική	Λεκτική	Υπαρκτική	
Ρήματα	Πιάσω, άφησε Ακυρώσει Ανταλλάξω Κάνεις Χάσω	Ήξερα Ξέχασε Ξέρεις Άρεσαν	Συσχετιστική: Είναι	Ήθελα Θέλω Πρόσεχε	Είστε Ανήκει Μπορεί Είμαστε Είσαι	
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξη προσώπου Αντωνυμίες Μου, την, σου, κανείς		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα- ουσιαστικά		Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα	
Γλωσσικές Πράξεις	«ΑΦΗΣΕ ΤΗ» (προσταγή) «Μη τα βάζεις μαζί μου κακομαθημένο» (προειδοποίηση)		Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Κατευθυντικές			Καημένη Μικρή Μεγάλο κακομαθημένο, ανόητε	Νόμιμη Πολύτιμο	Τώρα	Εξαιρετικά Βέβαια
Αποφαντικές						«Καημένη μικρή πριγκίπισσα δεν θέλω εσένα το μεγάλο ψάρι θέλω να πιάσω» «Επιτέλους είναι δικό μου» (δήλωση)
Εκφραστικές	«Μπαμπά συγνώμη δεν το ήθελα δεν ήξερα» (απολογία)					

Πίνακας 5- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 5ο απόσπασμα.

Απόσπασμα 6 («Η Μικρή Γοργόνα, 2023») (1.47.01- 1.49.45)

T: Τρίτων, Ου: Ούρσουλα , Α:Άριελ, Ε:Έρικ, Β: Βασίλισσα

1.	B: Έρικ (.) όχι (.) είναι σχέδιο αυτών των πλασμάτων στο είπα ο <u>κόσμος</u> τους είναι <u>κακός</u> (.) Έρικ όχι στάσου Έρικ.
2.	A: Τι κάνεις άφησε με:.
3.	Ου: <u>Αποκλείεται</u> =κάναμε συμφωνία το <u>ξέχασες;</u> (.) τρεις μέρες χωρίς (). Ααχ (.) θυμάσαι <u>καλύτερα</u> τώρα; (2) χμ το φαντάστηκα (.) θα πρέπει να δεχτείς τις συνέπειες γλύκα. ((με ειρωνία))
4.	T: ΟΥΡΣΟΥΛΑ: ΑΦΗΣΕ ΤΗΝ ΤΩΡΑ:.
5.	Ου: <u>Ξέχασε</u> το αδερφούλη ανήκει σε εμένα τώρα.
6.	T: ((επιτίθεται με την τρίαίνα))
7.	Ου:ήηαχ (.) αα δεν το' ξερές (.) <u>κάναμε συμφωνία</u> (.) με αίμα= είναι αδιάρρηκτη= <u>ακόμα</u> και για εσένα.
8.	A: Συγνώμη πατέρα (.) για όλα <u>φταίω</u> εγώ.
9.	T: Τι <u>θέλεις</u> από την κόρη μου;
10.	Ου: ήήη αχ (.) τίποτα εσένα θέλω (.) θέλω να σε δω να υποφέρεις=όπως υπέφερα εγώ <u>τόσα</u> χρόνια (.) και η κόρη του <u>βασιλιά</u> της <u>θάλασσας</u> είναι ένα πολύ:τιμο λάφυρο (.) ωωχ: <u>πονεμένη</u> ψυχή: (.) ΕΠ: ΠΙΑΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΙΔΙΑ. (.) επεπ μη το <u>κάνεις</u> (4) σοκαριστικό ε: (.) βέβαια: εγω <u>πάντα</u> <u>κυνηγούσα</u> τις <u>καλές</u> συμφωνίες τι λες για μια ανταλλαγή;=τι αξίζει η μικρούλα Άριελ για σένα; ((ειρωνεύεται))
11.	T: ((της δίνει την τρίαίνα ως αντάλλαγμα))
12.	Ου: ΧΑΧΑΧήη είναι δική μου <u>τώρα</u> ((αποδυναμώνει τον βασιλιά Τρίτων))
13.	A: ΟΧΙ: ΠΑΤΕΡΑ: (10) είσαι- είσαι ΤΕΡΑΣ: ((θυμωμένη επιτίθεται))
14.	Ου: Μην είσαι ΑΝΟΗΤΗ ΜΙΚΡΟΥΛΑ ΕΙΣΑΙ ΑΝΙΣΧΥΡΗ ΜΠΡΟΣΤΑ ΜΟΥ.
15.	E: ((επιτίθεται με ξύλο στην Ούρσουλα))
16.	Ου: αα: (.) θα το <u>πληρώσεις</u> αυτό (.) ΠΙΑΣΤΕ ΤΟΝ (2) <u>πες</u> αντί στον ΟΜΟΡΦΟΥΛΗ σου.
17.	A: ΟΧΙ: ((πηγαίνει να αποτρέψει την Ούρσουλα και χτυπάει τα χέλια))
18.	Ου: αα (.) ΜΩΡΑ: μου ((στεναχωρημένη με θυμό))

Στην καινούρια εκδοχή της ταινίας προστίθενται ως ηρωίδα η μητέρα του Έρικ και βασίλισσα του νησιού η οποία έχει μικρή συμβολή σε αυτό το απόσπασμα. Η ιστορία έχει παρόμοια πλοκή με αυτή της παλαιάς εκδοχής κατά την οποία η Ούρσουλα παίρνει ως αιχμάλωτη την Άριελ εφόσον κατάφερε να αποτρέψει την πραγματοποίηση των μαγιών που της έκανε και συνεχίζει το αρχικό σχέδιο της. Η σκηνή ξεκινά με την μητέρα του Έρικ να τον αποτρέπει από το να ακολουθήσει την Άριελ για να την σώσει, συσχετίζει τις γοργόνες ως πλάσματα κακά και επικίνδυνα, έχει τις ίδιες αντιλήψεις με τον Τρίτωνα όπως είδαμε και σε παραπάνω αποσπάσματα. Η Ούρσουλα υπενθυμίζει στην Άριελ την συμφωνία που υπέγραψε, δίνοντας έμφαση στο αποτέλεσμα αυτής της συμφωνίας με τα ρήματα νοητικής διαδικασίας «ξέχασες», «θυμάσαι» και «φαντάστηκα. Με ειρωνική διάθεση υποβάλει στην Άριελ να αποδεχτεί την συμφωνία γιατί είναι μη αναστρέψιμη. Στις συνεισφορές 4 έως 7 διακρίνονται ρήματα υλικής και νοητικής διαδικασίας ανάμεσα στον διάλογο Ούρσουλα-Τρίτωνα. Το ρήμα «ανήκει» αποτελεί υπαρκτική διαδικασία, η Ούρσουλα θεωρεί «απόκτημα» της την πριγκίπισσα λόγω της συμφωνίας τους και το αποκλείει από τον Τρίτωνα την ευκαιρία να την απελευθερώσει. Συνεχίζει την συζήτηση με τα ρήματα «κάναμε» και «δεν το ήξερες» για να αποκλείσει τις ελπίδες του πατέρα και να τον χειραγωγήσει ώστε να κάνουν την ανταλλαγή. Συσχετίζει την συμφωνία τους ως κάτι που δεν μπορεί να παραβιαστεί σύμφωνα με τους δικούς της όρους καθώς αυτή έχει το παιχνίδι στα χέρια της.

Παράλληλα βλέπουμε την Άριελ να παίρνει την ευθύνη για την εξέλιξη των γεγονότων διότι αν είχε ακούσει τις συμβουλές-διαταγές του πατέρα της δεν θα συνέβαιναν όλα αυτά. Στη συνεισφορά 10 η Ούρσουλα παραδέχεται πως ο κύριος σκοπός της ήταν να καταστρέψει τον αδερφό της Τρίτων ώστε να πάρει εκδίκηση για την εξορία της. Το ρήμα «υπέφερα» εκφράζει τον συναισθηματικό κόσμο της Ούρσουλας, τον λόγο που κατάρωσε αυτό το σχέδιο εκδίκησης. Στην συνέχεια της γραμμής 10 η Ούρσουλα χρησιμοποιεί ρήματα υλική και νοητικής δράσης τα οποία συνδέουν τον λόγο με στόχο να καταφέρει να κλείσει την συμφωνία που ήθελε εξαρχής. Με ειρωνεία, ελέγχει συναισθηματικά τους ήρωες καθώς βασίζεται στην αδυναμία του πατέρα για την κόρη του. Με στόχο να σώσει την Άριελ ο Τρίτων δέχεται να γίνει αυτή η ανταλλαγή καθώς η κόρη του αξίζει τα πάντα για εκείνον. Έτσι, η Ούρσουλα πετυχαίνει τον σκοπό της και κατακτά την τρίαινα και τον θρόνο. Συνδέει την τρίαινα με το βασίλειο και την εξουσία με την οποία απειλεί την Άριελ και τον πατέρα της. Η Άριελ θυμωμένη την αποκαλεί τέρας, την παρομοιάζει ως κάτι το οποίο είναι συνδεδεμένο με αγριότητα και κακές προθέσεις. Με την σειρά της η Ούρσουλα δείχνει την δύναμη της εξουσίας της όταν ο Έρικ την χτυπά με ένα αντικείμενο για να γλιτώσει την αγαπημένη του. Το ρήμα «θα πληρώσεις» απευθύνεται προς τον Έρικ και έχει υλική υπόσταση καθώς η πράξη του πλήγωσε την Ούρσουλα.

Το παρών απόσπασμα απαρτίζεται από αντωνυμίες που δείχνουν κτήση και κυρίως λέγονται από την Ούρσουλα. Υπάρχει και η περίπτωση της βασίλισσας όπου απευθύνεται στις γοργόνες ως αυτά τα κακά πλάσματα δείχνοντας κατωτερότητα. Επίσης, στην διαπροσωπική λειτουργία του αποσπάσματος διακρίνονται γλωσσικές πράξεις από την Ούρσουλα, τον Τρίτωνα και την Άριελ. Εδώ βρίσκουμε την Άριελ να απολογείται εκφράζοντας την λύπη της για το αποτέλεσμα των πράξεων της και τον Τρίτωνα να ζητά με ένταση και θυμό να αφήσει ελεύθερη την κόρη του. Τέλος, η Ούρσουλα δηλώνει με ευχαρίστηση την κατάκτηση της τρίαίνας η οποία θα της επιφέρει τον θρόνο και απειλεί την Άριελ πως θα κάνει κακό στον Έρικ αν συνεχίσει να εναντιώνεται όσο την κρατά υπό τα δεσμά της. Στην αξιολογική τροπικότητα της συνομιλίας τα επιρρήματα «χωρίς», «τόρα» υποδηλώνουν τον εμφαιτικό χαρακτήρα που δίνει η Ούρσουλα καθώς μιλά για την συμφωνία τους καθώς ειρωνεύεται την Άριελ. Θετική αξιολόγηση προς τον εαυτό της εκφράζει η Ούρσουλα με την χρήση των «βέβαια», «μπροστά» αναφέρεται στις ικανότητες για να κλείνει καλές συμφωνίες και στην δύναμη που απέκτησε με την τρίαίνα ως βασίλισσα.

Τα επιρρήματα «ακόμα» και «όπως» απευθύνεται στον Τρίτωνα ως προς την δύναμη που έχει, πως δεν είναι αρκετή για να λύσει την συμφωνία και πως θα τον τιμωρήσει για να παραδειγματιστεί και να έρθει στη θέση της ζώντας σε εξορία. Στο απόσπασμα υπάρχουν αρκετά επίθετα που δηλώνουν αρνητική αξιολόγηση προς την Άριελ και τις γοργόνες όπως το «κακοί» που αναφέρει η μητέρα του Έρικ. Η Ούρσουλα αποκαλεί την Άριελ μια πονεμένη ψυχή επειδή έχει χάσει την μητέρα της και ζει με τον αυστηρό πατέρα, για να της επιβληθεί την αποκαλεί ανόητη και ανίσχυρη επειδή τόλμησε να αντισταθεί στην δύναμη τη Ούρσουλας ως ανώτερη και ισχυρότερη γυναίκα. Ακόμη, όταν μιλά για την ανταλλαγή στη συμφωνία με την Άριελ, επαινεί την ηρωίδα ως κάτι πολύ σημαντικό που θα άξιζε μια καλή ανταλλαγή για να σωθεί από τον Τρίτωνα αλλά έχει ήδη αναφέρει ως «αδιάρρηκτη» την συμφωνία πράγμα που δίνει πως χειρίζεται τους ήρωες για προσωπικό όφελος. Ενώ νωρίτερα την λέει «γλύκα» ειρωνικά για να την υπονομεύσει ως χαρακτήρα επειδή είναι μικρότερη και όχι σκληρή όπως εκείνη γιατί και όταν πάει να ξεφύγει η Άριελ αυτή την πιάνει σχολιάζοντας ως σοκαριστική την κατάσταση που βρίσκεται κάτι που το προκάλεσε η ίδια για να την βλάψει.

Αναπαραστατική Λειτουργία	Υλική	Νοητική	Συμπεριφορική	Λεκτική	Συσχετιστική	
Ρήματα	Στάσου , πληρώσεις Κυνηγούσα Κάναμε, κάνεις	Υποφέρεις Φαντάστηκα Υποφέρεις, υπέφερα	Φταίω	Θέλεις , θέλω	Είναι αξίζει είσαι	
Διαπροσωπική Λειτουργία	Δείξη προσώπου Αντωνυμίες Εμένα, εσένα, μου, του,		Αξιολογική τροπικότητα Επίθετα- ουσιαστικά		Τροπικότητα (Αξιολογική)- Επιρρήματα	
Γλωσσικές Πράξεις	« ΟΥΡΣΟΥΛΑ ΑΦΗΣΕ ΤΗΝ ΤΩΡΑ» (προσταγή)		Αρνητική	Θετική	Αρνητική	Θετική
Κατευθυντικές			Πονεμένη Ανόητη Ανίσχυρη Ομορφούλη Μικρούλα Κακός Γλύκα	Αδιάρρηκτη Πολύτιμο Σοκαριστικό Καλές Τέρας	Χωρίς Όπως Μπροστά	Ακόμα βέβαια Πάντα
Δεσμευτικές	«πες αντί στον ΟΜΟΡΦΟΥΛΗ σου» (απειλή)					δεοντική τροπικότητα
Αποφαντικές	«είναι δική μου τώρα» (δήλωση)					Αποκλείεται
Εκφραστικές	«Συγνώμη πατέρα για όλα φταίω εγώ» (απολογία)					

Πίνακας 6- Αναπαραστατική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στο 6ο απόσπασμα.

4.2 Ανάλυση οπτικών μέσων

4.2.1 Ανάλυση πρώτου ζεύγους σκηνών

Πρώτη σκηνή- 1989

Οι παρακάτω εικόνες αποτελούν καρτέ από την συνομιλία των ηρώων στις ήδη αναλυμένες σκηνές. Είναι η πρώτη σκηνή όπου η Άριελ πηγαίνει για εξερεύνηση στα ναυάγια με αποτέλεσμα να ξεχάσει την γιορτή του κοραλλιού. Για την ανάλυση των εικόνων θα αξιοποιηθεί το μοντέλο γραμματικής οπτικού σχεδίου των Kress & Van Leeuwen (1996).

Η πρώτη εικόνα διακρίνεται για την αφηγηματική και συμβολική της λειτουργία. Αφηγηματική διότι βρίσκεται στην μέση της εξέλιξης της συζήτησης, ο Τρίτων κατηγορεί την Άριελ για την «απροσεξία» της και την εμφάνιση στην επιφάνεια το οποίο είχε ως αποτέλεσμα να χάσει την γιορτή και να βάλει της ζωής σε κίνδυνο. Συμβολική γιατί η εικόνα δείχνει την συμπεριφορά του πατέρα, δεν διαφέρει από την πραγματικότητα μας καθώς υπάρχουν τέτοιοι τύποι γονέων. Επίσης, υποδηλώνει την κατάσταση ενός ανθρώπου που βιώνει μια τέτοια συμπεριφορά όπως η Άριελ. Στην διαπροσωπική λειτουργία της εικόνας, οι δύο ήρωες είναι προς παρατήρηση από τον θεατή, αλληλεπιδρούν μεταξύ τους χωρίς να τον κοιτούν. Έχουμε ένα μεσαίο πλάνο λήψης το οποίο εκφράζει μέτρια οικειότητα από τον θεατή, παρόλο που υπάρχει συμμετρική σχέση μεταξύ κοινού και στοιχείων λόγω της λήψης στο ύψος των ματιών. Ως προς την εξουσία των ηρώων βλέπουμε μια υψηλή γωνία από τον Τρίωνα καθώς ασκεί εξουσία στην Άριελ φαίνεται πιο μεγαλόσωμος και επιβλητικός προς την ηρωίδα. Αναδεικνύεται αισθητηριακή τροπικότητα λόγω των έντονων και εντυπωσιακών χρωμάτων του κινουμένου σχεδίου όπου απολαμβάνει το κοινό κατά την διάρκεια της ταινίας. Ως προς την κειμενική λειτουργία της εικόνας στην αριστερή πλευρά βρίσκεται η γνωστή πληροφορία δηλαδή είναι δεδομένο πως ο Τρίτων συμπεριφέρεται στην Άριελ με ένταση και φωνές.

Στην κειμενική λειτουργία, ο Τρίτων είναι σωματικά μεγαλύτερος, φωτίζεται με πιο έντονα χρώματα και βρίσκεται σε πρώτο πλάνο. Στην δεύτερη (1.2) και

Τρίτη (1.3) εικόνα υπάρχει ξανά αφηγηματική και συμβολική λειτουργία στην αναπαράσταση των ηρώων. Είναι δύο στιγμιότυπα κατά την διάρκεια της συζήτησης όπου η Άριελ ενοχλείται από την άποψη του πατέρα της για τους ανθρώπους και του τονίζει πως δεν είναι πλέον μικρή για να ανησυχεί ενώ εκείνος της ζητά να μην του μιλάει με έντονη φωνή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι μια πραγματική σκηνή έντονης συζήτησης ανάμεσα σε ένα πατέρα η μια μητέρα και το παιδί τους. Στην σχέση με το κοινό ο Τρίτων φαίνεται να κοιτάζει προς τον θεατή σαν να απευθύνεται άμεσα σε εκείνον ενώ η Άριελ βρίσκεται προς παρατήρηση καθώς κοιτάζει προς τον πατέρα της. Και στις δύο εικόνες έχουμε μια κοντινή λήψη με το κοινό, κάνει πιο στενή και άμεση την επαφή με το έργο και τους ήρωες. Ωστόσο, στην γωνία εξουσίας και οι δύο φαίνονται να βρίσκονται στο ύψος του θεατή προσδοκώντας να αποκτήσουν μια σχέση ισοτιμίας και ισοβαθμίας απέναντι στο κοινό. Και εδώ υπάρχει η αισθητηριακή τροπικότητα λόγω των χρωμάτων της ταινίας. Και οι δύο εικόνες αποτελούν κεντρικό πυρήνα στα καρέ διότι στο καθένα αποτυπώνεται η στάση τους, στον Τρίτων είναι σοβαρός και χρησιμοποιεί χειρονομίες για να επιβάλλει στη Άριελ να τον υπακούει. Ενώ η Άριελ προσπαθεί να στηρίξει την άποψη της για τους ανθρώπους κάτι που τους φέρνει σε λογομαχία. Και οι δύο ήρωες παρουσιάζονται σε πρώτο πλάνο με έντονα χρώματα και φωτισμό τα οποία σε συνδυασμό με το μέγεθος τους κάνουν πιο απολαυστική την ταινία.



Εικόνα 1.1



Εικόνα 1.2



Εικόνα 1.3

Πρώτη σκηνή- 2023

Στην ταινία του 2023 τους ήρωες υποδύονται ηθοποιοί, η ταινία δεν είναι πλέον μια παραγωγή κινούμενου σχεδίου. Ωστόσο, δεν υπάρχει καμία ουσιαστική διαφορά στην πλοκή της καινούριας ταινίας και στους χαρακτήρες που ενσαρκώνουν οι ηθοποιοί. Οι εικόνες λειτουργούν αφηγηματικά, όπως και στις παραπάνω εικόνες η συζήτηση μεταξύ πατέρα-κόρης είναι μια συμβολική δράση που υποδηλώνει την σχέση τους και παράλληλα εξελίσσεται η δράση της ταινίας καθώς οι ήρωες συζητούν για την μη συμμετοχή της Άριελ στην γιορτή ως αποτέλεσμα της πράξης της η οποία στοίχισε στον βασιλιά. Και οι δύο εικόνες τίθενται προς παρατήρηση από το κοινό, δεν υπάρχει επαφή αυτών και των θεατών. Παρόλα αυτά διακρίνεται μια οικειότητα μεταξύ κοινού και ηρώων λόγω της κοντινής λήψης κατά την οποία χτίζεται μια πιο διαπροσωπική σχέση. Όσον αφορά την λήψη εξουσίας κατανοούμε πως Ο Τρίτων βρίσκεται σε υψηλή γωνία, εξουσιάζει τους θεατές και την Άριελ η οποία έχει μικρότερη συνεισφορά στην εικόνα λόγω της δύναμης, του μεγέθους του Τρίτωνα.

Επίσης, παρατηρείται μια ρεαλιστική πλευρά διότι συνδυάζεται η αισθητηριακή με την νατουραλιστική τροπικότητα καθώς οι ηθοποιοί φορούν εντυπωσιακά χρώματα αλλά όχι αρκετά έντονα όπως στην ταινία με τα κινούμενα σχέδια. Ως προς την κειμενική λειτουργία, η Άριελ εμφανίζεται αριστερά αλλά και προς το κέντρο στην πρώτη εικόνα, αυτό μας δείχνει πως είναι ο βασικός λόγος συζήτησης σε αυτή τη σκηνή και ίσως ότι είναι δεδομένη η κατάσταση της καθώς συχνά έρχεται σε αντιπαράθεση με τον πατέρα της. Αυτό διαπιστώνεται διότι ο Τρίτων αναφέρει πως είναι απαγορευμένο να πηγαίνει στην επιφάνεια άρα έχει ήδη ξανά συζητηθεί πέρα από τις σκηνές που περιλαμβάνει η ταινία. Ωστόσο, ο Τρίτων στα δεξιά μας δίνει μια νέα πληροφορία για την συμπεριφορά του μέσα στην ταινία διότι είναι η πρώτη σκηνή που συζητούν μεταξύ τους. Κατά την λήψη της Άριελ βρίσκεται σε πρώτο πλάνο και σε δεύτερο ο Τρίτων αφού είναι με γυρισμένη πλάτη. Το ίδιο αντιστρόφως γίνεται και με το πλάνο του Τρίτωνα στην δεύτερη εικόνα. Όταν μιλά ο καθένας όπως στο καρέ διαπιστώνεται μια διαφορά στην ευκρίνεια με αυτό/η που βρίσκεται πλάτη καθώς και στον φωτισμό, πιο έντονα χρώματα που προκαλούν αντίθεση με στόχο να δοθεί έμφαση στην ομιλία.



Εικόνα 1.4



Εικόνα 1.5

4.2.2 Ανάλυση δεύτερου ζεύγους σκηνών

Δεύτερη σκηνή- 1989

Στην δεύτερη σκηνή των ταινιών, η Άριελ σώζει τον πρίγκιπα από το ναυάγιο παρά τις εντολές του πατέρα της και καλείται να αντιμετωπίσει την δυσαρέσκεια του. Στο πρώτο στιγμιότυπο (2.1) η αναπαραστατική λειτουργία εκφράζεται μέσω της αφηγηματικότητας της δράσης των χαρακτήρων καθώς βρίσκεται σε εξέλιξη η συζήτηση τους αλλά έχει και συμβολικό νόημα προς την σχέση πατέρα και κόρης όταν δεν συμφωνούν οι απόψεις τους και ο πατέρας λειτουργεί με θυμό. Οι χαρακτήρες προσφέρονται προς παρατήρηση καθώς δεν κοιτούν ευθέως τον θεατή αλλά στα πλάγια. Ακόμη, επιτυγχάνεται ένας μέτριος βαθμός οικειότητας με τους θεατές χάρη στην μεσαία απόσταση των χαρακτήρων στην οθόνη, σε αντίθεση με την εξουσία που ισοβαθμίζεται ανάμεσα σε θεατή και απεικονιζόμενα στοιχεία. Επίσης, και σε αυτή τη σκηνή διακρίνουμε αισθητηριακή τροπικότητα λόγω των χρωμάτων και των γραφικών στοιχείων της ιστορίας.

Στην κειμενική λειτουργία ως γνωστή πληροφορία στο αριστερό μέρος της εικόνας εντοπίζεται ο πατέρας με την αυστηρή συμπεριφορά του προς την Άριελ, κεντρικό θέμα της συζήτησης τους είναι ο Έρικ όπως και στην εικόνα το άγαλμα του βρίσκεται κέντρο της εικόνας. Σε πρώτο πλάνο εμφανίζεται ο Τρίτων με πιο φωτεινά χρώματα και εμφανώς σε μεγαλύτερο μέγεθος από την ηρώδα. Ο Τρίτων δείχνει εκνευρισμένος με τα λόγια της κόρης του κρατά την τρίαίνα και κάνει χειρονομίες καθώς μιλά. Ενώ η Άριελ σε δεύτερο πλάνο κρυμμένη κάτω από το άγαλμα ως ασπίδα από τα λόγια και τον θυμό του πατέρα της. Οι δυο εικόνες (2.2, 2.3) είναι λήψεις προς το τέλος της σκηνής όταν ο Τρίτων καταστρέφει τα αντικείμενα της Άριελ για να την τιμωρήσει. Διακρίνεται ξανά αφηγηματική και συμβολική λειτουργία λόγω της εξέλιξης της πράξης του Τρίωνα και την αντιμετώπιση αυτής της κατάστασης από την Άριελ. Και οι δυο ήρωες δεν κοιτάζουν προς την οθόνη δίνοντας την ευκαιρία στο κοινό να εστιάσει στις πράξεις των ηρώων.

Η λήψη της εικόνας της Άριελ(2.2) τονίζει την συναισθηματική κατάσταση που βιώνει, έχει συμμετρική σχέση με το κοινό μια άμεση επαφή ως προς την απόσταση. Στην περίπτωση του Τρίωνα(2.3) βρίσκεται σε μακρινή απόσταση με τον θεατή και σχηματίζει μια σχέση εξουσίας προς την Άριελ, την οποία ενστερνίζεται το κοινό λόγω της κοντινότερης σχέσης. Παράλληλα και στις δύο εικόνες υπάρχει αισθητηριακή τροπικότητα με τα κόκκινα έντονα χρώματα της φωτιάς που βγαίνουν από την τρίαίνα. Στην εικόνα με τον Τρίωνα σε δεύτερο πλάνο φαίνεται ελάχιστα η Άριελ που προσπαθεί να τον σταματήσει και να τον ηρεμήσει. Και στις δύο εικόνες βρίσκονται σε πρώτο πλάνο με κόκκινο φωτισμό διαφορετικό από τις προηγούμενες σκηνές. Ως πληροφορίες, η Άριελ βρίσκεται στο επίκεντρο της εικόνας καθώς είναι υπεύθυνη για την τιμωρία των πράξεων της σύμφωνα με τον πατέρα της. Ο Τρίτων είναι για άλλη μια φορά στο αριστερό μέρος ως γνωστή πληροφορία.



Εικόνα 2.1



Εικόνα 2.2



Εικόνα 2.3

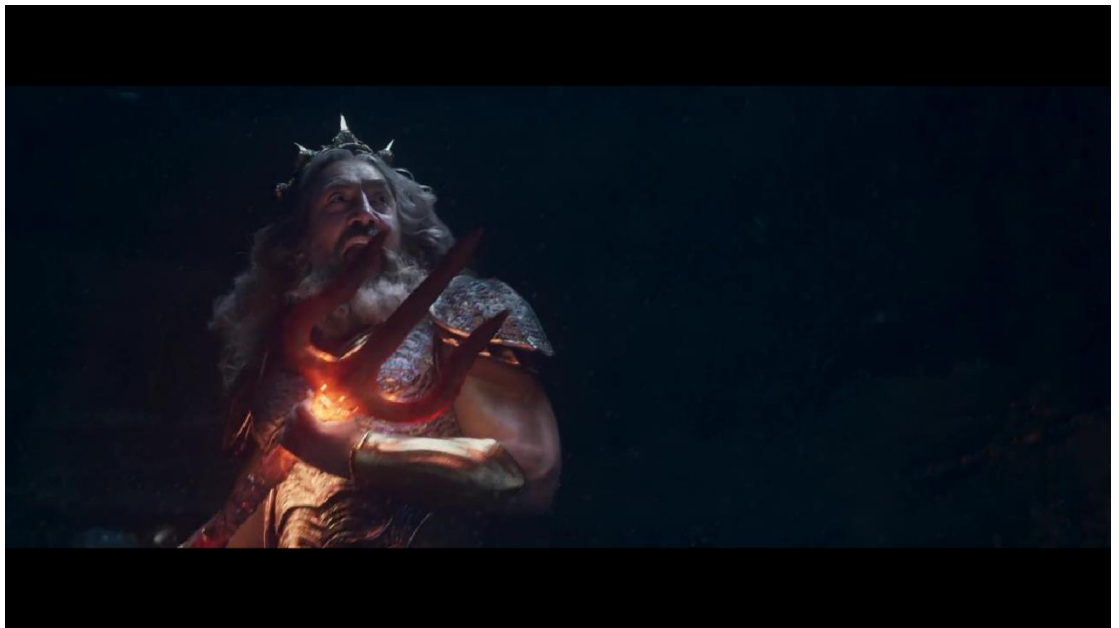
Δεύτερη σκηνή – 2023

Στην δεύτερη σκηνή κεντρικό θέμα της συζήτησης αποτέλεσε η διάσωση του Έρικ με την βοήθεια της Άριελ, μια πράξη που εκνεύρισε τον πατέρα της με αποτέλεσμα να την τιμωρήσει καταστρέφοντας την συλλογή από ανθρώπινα αντικείμενα. Σαφώς και αυτές οι εικόνες χαρακτηρίζονται για τη αφηγηματική τους λειτουργία λόγω της εξέλιξης των γεγονότων και η συμβολική λειτουργία τους υποδηλώνει την συναισθηματική κατάσταση που μπορεί να βρίσκεται ένα παιδί μετά από μια συζήτηση με τον γονέα η οποία μπορεί να μην καταλήξει όπως περίμενε, στην περίπτωση της Άριελ καταστρέφονται όλα τα όνειρα που είχε για να εξερευνήσει την ανθρώπινη ζωή λόγω του πατέρα της. Το ενδιαφέρον του θεατή εστιάζεται στην παρατήρηση των ηρώων καθώς η μεσαία λήψη των εικόνων συμβάλλει στην ανάπτυξη μιας οικείας σχέσης ώστε να συνδεθούν καλύτερα με την κατάσταση που βιώνει ο κάθε ήρωας. Ο Τρίτων (εικόνα 2.4) έχει ίση σχέση απέναντι στο κοινό και την κόρη του, σε αυτές τις εικόνες δεν εξουσιάζει αυτό φαίνεται και στις πρώτες δύο καθώς στην μια κοιτάζει κατάματα την Άριελ ενώ στην άλλη στοχεύει στα αντικείμενα για να τα καταστρέψει. Τέλος, βλέπουμε ξανά την σύνδεση νατουραλιστικής και αισθητηριακής τροπικότητας λόγω των αλλαγών στα χρώματα των εικόνων όταν δίνεται έμφαση στις πράξεις των ηρώων.

Ως κειμενική λειτουργία στην εικόνα που δείχνει να παλεύουν Ο Τρίτων είναι δεξιά, μαθαίνουμε για εκείνον την δύναμη που έχουν τα λόγια του όταν τα κάνει πράξη ενώ η Άριελ βρίσκεται στο κέντρο ως κεντρικό ζήτημα για άλλη μία σκηνή. Για την Άριελ το ίδιο συμβαίνει και στην μεμονωμένη εικόνα της που κλαίει. Αντιθέτως ο Τρίτων βρίσκεται αριστερά της εικόνας γιατί πλέον μας είναι γνωστή η συμπεριφορά του απέναντι στην Άριελ. Ως προς την προβολή, ο Τρίτων εμφανίζεται με κόκκινα και φωτεινά χρώματα που δίνουν έμφαση στην εξέλιξη της πράξης του ενώ η Άριελ στις πρώτη εικόνα βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο με ελάχιστο φωτισμό. Στο στιγμιότυπα με την Άριελ(2.6) μόνη υπάρχει περισσότερος φωτισμός και ευκρίνεια πάνω στην ηρωίδα διότι είναι το επίκεντρο του τέλους της σκηνής, μόνη της κλαίει για την τιμωρία που της επέβαλε ο πατέρας της.



Εικόνα 2.4



Εικόνα 2.5



Εικόνα 2.6

4.2.3 Ανάλυση τρίτου ζεύγους σκηνών

Τρίτη σκηνή - 1989

Στην τελευταία σκηνή της ταινίας, η Άριελ γίνεται αιχμάλωτη της Ούρσουλας με στόχο να εκπληρώσει τα σκοτεινά σχέδια της. Ο Τρίτων για να σώσει την κόρη του συμφωνεί με την Ούρσουλα να ανταλλάξει την δύναμη του. Όμως η Ούρσουλα συνεχίζει να την κρατά και ξεγέλασε τον Τρίωνα για να τον αποδυναμώσει. Η Ούρσουλα με την δύναμη που κατέκτησε γίνεται πανίσχυρη, όμως δεν θα κρατήσει για πολύ. Με την βοήθεια του Έρικ η Άριελ καταφέρνει να την νικήσει και να φέρει ειρήνη στα δύο βασίλεια καθώς παντρεύεται με τον Έρικ. Στις δύο εικόνες απεικονίζονται κομμάτια της σκηνής όπου οι ήρωες αλληλεπιδρούν με την Ούρσουλα ως βασική χαρακτήρα στην εξέλιξη της υπόθεσης. Λόγω της εξέλιξης δύο διαφορετικών δράσεων στην πρώτη εικόνα ο Τρίτων διαπραγματεύεται την απελευθέρωση της κόρης του και στην δεύτερη οι δύο ήρωες προσπαθούν να νικήσουν την παντοδύναμη Ούρσουλα η οποία μετατράπηκε σε τεράστιο χταπόδι. Άρα διαπιστώνουμε την αφηγηματική λειτουργία των λήψεων καθώς και μια συμβολική λειτουργία αφενός στην πρώτη θα μπορούσε να είναι μια σκηνή όπου λογομαχεί ένας άντρας με μία γυναίκα αφετέρου στην δεύτερη δείχνει την γυναίκα πιο ισχυρή αλλά εκφράζει και την αντίληψη πως τα τέρατα είναι τεράστια και προκαλούν κακό στους ανθρώπους.

Στην διαπροσωπική λειτουργία των εικόνων και στις δύο τα απεικονιζόμενα στοιχεία τίθενται προς παρατήρηση καθώς δεν κοιτούν προς τον θεατή, στην δεύτερη εικόνα δύο ήρωες είναι γυρισμένοι πλάτη από το κοινό και κοιτούν την Ούρσουλα. Στην κοινωνική απόσταση: η εικόνα 3.1 με την Ούρσουλα και τον Τρίτων έχει μεσαία λήψη από το κοινό άρα μεταξύ θεατή και χαρακτήρων διακρίνεται μια μέτρια οικειότητα ενώ στην δεύτερη εικόνα βλέπουμε μια πιο μακρινή λήψη της Ούρσουλας και τους μικροσκοπικούς ήρωες πιο κοντά. Η εικόνα θέλει να περάσει στο κοινό την δύναμη της Ούρσουλας και να ταυτίσει τους θεατές με τους δύο μικρούς ήρωες, οι οποίοι αργότερα θα καταφέρουν να την νικήσουν. Οι δύο ήρωες (Ούρσουλα, Τρίτων) έχουν μια συμμετρική σχέση διότι μιλάνε ο ένας απέναντι από την άλλη και προς το κοινό υπάρχει μια συμμετρία. Στην δεύτερη εικόνα (3.2) όμως είναι ξεκάθαρο πως η Ούρσουλα ασκεί εξουσία τόσο στους χαρακτήρες όσο και στο κοινό λόγω την υψηλής γωνίας κάνει τους υπόλοιπους να φαίνονται μικροσκοπικοί. Η Ούρσουλα βρίσκεται στην αριστερή πλευρά της εικόνας, ο χαρακτήρας της στην ταινία είναι μια γνωστή πληροφορία καθώς έχει αποδείξει τους σκοπούς και τις προθέσεις της από την αρχή. Ο Τρίτων παρουσιάζεται δεξιά ως νέα πληροφορία καθώς είναι η πρώτη φορά στην ταινία που λογομαχεί με την Ούρσουλα. Επίσης, η Ούρσουλα βρίσκεται πάλι στην αριστερή πλευρά της εικόνας, ως παντοδύναμη εκπληρώνει τα γνωστά σχέδια της. Οι Έρικ και Άριελ βρίσκονται μαζί για να αντιμετωπίσουν την Ούρσουλα, μια νέα πληροφορία για των χαρακτήρα και τις κινήσεις των ηρώων. Στην πρώτη εικόνα οι ήρωες

απεικονίζονται στο ίδιο μέγεθος και πλάνο χωρίς να διαφέρουν ενώ στην δεύτερη η Ούρσουλα φανερά μεγαλύτερη σε μέγεθος από τους μικροσκοπικούς ήρωες. Ακόμη, ως χαρακτήρας τονίζεται λόγω των φωτεινών χρωμάτων και της ευκρίνειας που δείχνουν την δύναμη της σε αντίθεση με τους «αδύναμου» οπτικά Άριελ και Έρικ.



Εικόνα 3.1



Εικόνα 3.2

Τρίτη σκηνή – 2023

Η Άριελ δεν κατάφερε να εκπληρώσει την συμφωνία εγκαίρως με αποτέλεσμα να την πάρει για όμηρο η Ούρσουλα ώσπου να πετύχει τα σχέδια της. Στις συγκεκριμένες εικόνες θα δούμε στιγμές από την εμπλοκή των δύο βασικών ηρώων Άριελ-Τρίτων με την εχθρό τους Ούρσουλα. Εκτός από την αφηγηματική λειτουργία των εικόνων στην 3.3 διακρίνουμε ταξινομική λειτουργία καθώς όλοι οι ήρωες αποτελούν κατοίκους της θάλασσας, είναι θαλάσσια όντα. Επίσης, υπονοείται ένα συμβολισμός, αυτός του πατέρα που προστατεύει την κόρη του από κακές συναναστροφές. Στις άλλες δύο εικόνες (3.4, 3.5) διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μόνο αφηγηματικότητα λόγω των γεγονότων στη δράση. Σε καμία από τις εικόνες οι ήρωες δεν κοιτούν προς το κοινό, αυτό φαίνεται και από την μη οικεία σχέση λόγω των μακρινών πλάνων από την οθόνη του θεατή. Στην πρώτη εικόνα ο Τρίτων είναι τοποθετημένος σε υψηλή θέση, δείχνει να εξουσιάζει κατά την εξέλιξη της πράξης του ενώ στην δεύτερη Ούρσουλα και Άριελ κοιτάζουν προς τα επάνω διότι η Ούρσουλα στοχεύει τον Έρικ, βλέπουμε μια χαμηλή γωνία λήψης στην οποία η εξουσία δίνεται στον Έρικ που αντιπροσωπεύει το κοινό. Στην εικόνα 3.5 η εξουσία είναι στο ύψος του θεατή καθώς έχει ίση σχέση με την Ούρσουλα. Στη συνέχεια, διακρίνουμε αισθητηριακή τροπικότητα στην πρώτη εικόνα λόγω των έντονων χρωμάτων που προσφέρουν απόλαυση στο κοινό, στις υπόλοιπες υπάρχει ο νατουραλισμός λόγω των πιο σκοτεινών και φυσικών χρωμάτων των ηρωίδων και των αντικειμένων που τις περιτριγυρίζουν.

Σχετικά με την κειμενική λειτουργία, η Άριελ με την Ούρσουλα αρχικά βρίσκονται αριστερά ως μια γνωστή πληροφορία καθώς ξέραμε πως υπήρχε περίπτωση να εξελιχθεί έτσι η ιστορία λόγω της συμφωνίας. Ο Τρίτων δεξιά, τον βλέπουμε πρώτη φορά να αντιμετωπίζει την αδερφή του Ούρσουλα στην ταινία. Στις άλλες δύο εικόνες (3.4, 3.5) οι ηρωίδες βρίσκονται στην μέση διότι από εκεί και πέρα αρχίζει η αντιμετώπιση της Ούρσουλας από την Άριελ. Τέλος, στο πρώτο στιγμιότυπο οι ήρωες βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο όταν ο Τρίτων χτυπά με την τρίαινα του, υπάρχουν ζωντανά χρώματα λόγω της λάμψης των δυνάμεων τους ενώ λιγότερο φωτίζεται η Άριελ σε αυτή την εικόνα. Το ίδιο συμβαίνει στην Άριελ ξανά εφόσον τονίζεται η δράση της Ούρσουλας με καλύτερη ευκρίνεια και έντονα χρώματα, η Άριελ φαίνεται μικρότερη και πιο σκοτεινή. Στην τελευταία λήψη (3.5) όπου η Ούρσουλα κάνει επίδειξη δυνάμεων δεν υπάρχει έντονος φωτισμός και ευκρίνεια, μόνο στο χρώμα της θάλασσας διακρίνονται πιο ανοιχτά χρώματα ίσως γιατί ο σκηνοθέτης θέλει να δώσει έμφαση στο αποτέλεσμα γιαυτό και φωτίζει την τρίαινα ως πηγή δύναμης της Ούρσουλας.



Εικόνα 3.3



Εικόνα 3.4



Εικόνα 3.5

5. Συμπεράσματα

Στην ενότητα αυτή γίνεται μια συγκέντρωση των συμπερασμάτων που προέκυψαν από τα ευρήματα της έρευνας ως προς τους κεντρικούς ήρωες κατά την ανάλυση των δύο ταινιών. Σκοπός της έρευνας είναι να αναλύσει και να εντοπίσει τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις που εμφανίζονται μέσα από τους χαρακτήρες των ταινιών καθώς και να αναδείξει τα έμφυλα στερεότυπα που χαρακτηρίζουν τους ήρωες ως προς τις συνομιλίες και τα οπτικά μέσα. Για την ανάδειξη των συμπερασμάτων θα ακολουθηθεί η παρουσίαση των σημαντικότερων αποτελεσμάτων με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας.

5.1 Σύγκριση των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας ανά ζεύγος σκηνών.

5.1.1 Πρώτο ζεύγος

Στην ανάλυση του πρώτου ζεύγους σκηνών (αποσπάσματα 1 και 2) προέκυψε πως η παλιά εκδοχή της κινηματογραφικής ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα», αναπαράγονται τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα κυρίως από τον πατέρα-Τρίτωνα ενώ σε μικρότερη κλίμακα από τον χαρακτήρα της Άριελ. Ακόμη, η Άριελ ως ηρωίδα αναπαράγει περισσότερο τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Στην τελευταία εκδοχή της ταινίας «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα», φάνηκε πως αναδεικνύεται η ίδια περίπτωση αναπαραγωγής των έμφυλων στερεοτύπων και ακόμη μια περίπτωση σύγχρονων έμφυλων προτύπων στον Τρίτωνα.

Αρχικά, στην παλαιότερη ταινία ο Τρίτων αντανακλά τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα ενός κλασσικού άνδρα-πατέρα ο οποίος είναι αυστηρός με την κόρη του καθώς της ρίχνει ευθύνες για την αμέλεια της και συνεχώς θέλει να επιβάλλει την άποψη του χωρίς να σκέφτεται την αντίδραση της. Πιστεύει πως η κόρη του θα συνειστέι με τις φωνές γιαυτό και την διατάζει ως βασιλιάς και πατέρας της για να ακολουθήσει το σωστό όπως το ορίζει εκείνος. Έχει στερεοτυπικές, συντηρητικές αντιλήψεις για τους ανθρώπους σαν λαό γιαυτό και αντιδρά με θυμό χωρίς να υποχωρεί στα λόγια του. Διαπιστώνουμε πως συμπεριφέρεται οξύθυμα χωρίς να συγκρατήσει τον θυμό του με αποτέλεσμα να πληγώσει την κόρη του. Ωστόσο, διακρίνεται και το έμφυλο πρότυπο ενός πατέρα αυταρχικού ο οποίος νοιάζεται και ανησυχεί για την κόρη του αλλά χρησιμοποιεί λανθασμένες τεχνικές για να την προσεγγίσει (Tsotsou & Stamou, 2018:79). Όσον αφορά τον χαρακτήρα της Άριελ, εμφανίζει και τις δύο κατηγορίες των έμφυλων προτύπων. Από την μια πλευρά παρουσιάζεται ως μια δυναμική γυναίκα με αυθορμητισμό όπου λειτουργεί χωρίς να υπολογίζει τον κίνδυνο και τις συνέπειες των πράξεων της.

Η ίδια δεν ασχολείται με τα «κλασσικά» χόμπι μιας συνηθισμένης γοργόνας καθώς συλλέγει ανθρώπινα αντικείμενα από τα ναυάγια. Μια πράξη επικίνδυνη για την οποία θα έρθει σε αντιπαράθεση με τον Τρίτωνα. Όταν θυμώνει με την στάση του πατέρα της αντανακλά το «αρσενικό» ομιλιακό ύφος καθώς ανεβάζει τον τόνο της φωνής της κάτι που ίσως να μην έκανε μια κλασσική ηρωίδα. Το σύγχρονο πρότυπο διακρίνεται και από τις αντιλήψεις τις για την ανθρώπινη ζωή, δεν βλέπει κανένα αρνητικό σημείο στους ανθρώπους και θεωρεί πως δεν είναι απειλή για εκείνους. Όμως, δεν παύει να παρουσιάζεται ως το κλασσικό ευαίσθητο κορίτσι που στεναχωριέται από την αυστηρή συμπεριφορά του πατέρα της και δεν μπορεί να κάνει κάτι για να αλλάξει το αποτέλεσμα για το οποίο ευθύνεται η ίδια λόγω του εγωισμού της (Tsotsou & Stamou, 2018:79). Άρα, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μια ηρωίδα εν μέρει «καλομαθημένη» γιατί παρά τις πολλοστές απαγορεύσεις του πατέρα της δεν καταλαβαίνει την επικινδυνότητα της κατάστασης.

Στην νεότερη εκδοχή (2023) ο χαρακτήρας του Τρίτωνα εμφανίζει συνδυασμό έμφυλων προτύπων. Αφενός, προς το τέλος της σκηνής παρουσιάζεται ως ένας δυναμικός άνδρας με εξουσία όπου έχει τον ρόλο του αυταρχικού πατέρα που χρησιμοποιεί μεθόδους παραδειγματισμού και απειλών για να επιβάλλει την διαφορετική άποψη του, λειτουργεί χωρίς να υπολογίζει τις επιπτώσεις της συμπεριφοράς του (Μυλωνάκου-Κεκέ, 2019 :75). Αφετέρου, διακρίνουμε και ένα «θηλυκό» ομιλιακό ύφος καθώς εκφράζει τα συναισθήματα, ανησυχίες του κατά την διάρκεια της συνομιλίας και φαίνεται πρόθυμος να συζητήσει σε ένα πιο ήπιο κλίμα χωρίς ένταση. Η Άριελ και στην νεότερη ταινία παρουσιάζεται ως μια δυναμική και γενναία γυναίκα που υποστηρίζει την διαφορετική από του πατέρα της άποψη και είναι ειλικρινής μαζί του χωρίς να κρύβεται. Εξακολουθεί να πιστεύει πως δεν αποτελούν κίνδυνο οι άνθρωποι και επιδιώκει να αλλάξει την άποψη του πατέρα της χωρίς όμως αποτέλεσμα. Ως προς τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα δείχνει λιγότερο ευαίσθητη όταν ο Τρίτων της απαγορεύει να βγει στην επιφάνεια, παράλληλα για τον πατέρα της αποτελεί την ταυτότητα μιας αφελούς κοπέλας που εμπιστεύεται τους ανθρώπους, είναι αγαθή και δεν κατέχει κακία μέσα της (Tsotsou & Stamou, 2018:90).

5.1.2 Δεύτερο Ζεύγος

Στην ανάλυση του δεύτερου ζεύγους σκηνών (αποσπάσματα 3 και 4) προέκυψε πως η παλιά εκδοχή της κινηματογραφικής ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα», αναπαράγει και τα δύο έμφυλα πρότυπα. Στον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του Τρίτωνα κατασκευάζεται η ταυτότητα του κλασσικού αυταρχικού άνδρα που θυμώνει εύκολα, αρχίζει ένα καβγά λόγω του θυμού για την αντίθετη άποψη της κόρης του την οποία θεωρεί αφελή και ευκολόπιστη όπως ανέδειξαν και οι Leaper et al (2002: 1656), Towbin et al (2003: 28). Το παραδοσιακό έμφυλο πρότυπο του σκληρού και δύστροπου άνδρα εντείνεται όταν ο Τρίτων χρησιμοποιεί την σωματική του δύναμη και εξουσία για να τιμωρήσει την Άριελ, καταστρέφοντας το δωμάτιο της. Ακόμη, παρουσιάζεται ως ένας άνδρας που δεν έχει συναισθήματα και συμπεριφέρεται στην κόρη του φωνάζοντας και τιμώντας την καθώς για εκείνον αυτή η μέθοδος είναι αποτελεσματική, παρόμοια ευρήματα ανδρικών ρόλων βρέθηκαν και στους Leaper et al (2002: 1660), Tsotsou & Stamou (2018: 79).

Ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας της Άριελ εμφανίζει κυρίως σύγχρονα έμφυλα πρότυπα, μια κοπέλα δυναμική που δεν φοβάται να βοηθήσει ένα άνθρωπο, με ανοιχτές-μοντέρνες αντιλήψεις για την ανθρώπινη φύση. Είναι θαρραλέα διότι παρά τις εντολές του πατέρα της να μην ξαναβγει στην επιφάνεια εκείνη όχι μόνο πηγαίνει αλλά βοηθά και ένα άνθρωπο κάτι που είναι απαγορευμένο. Παραπέμπει στον «αρσενικό» τρόπο ομιλίας καθώς ο ρόλος της δείχνει γενναιότητα, θάρρος και πυγμή απέναντι στις πράξεις και τα λόγια του πατέρα της, όπως βρέθηκε και στους Tsotsou & Stamou (2028: 91), Towbin et al (2003: 28). Παράλληλα, αναδεικνύεται και η παραδοσιακή πλευρά μιας τρυφερής και ευαίσθητης κοπέλας η οποία στεναχωριέται με την συμπεριφορά του πατέρα της. Από την σκοπιά του παραδοσιακού αυταρχικού πατέρα η Άριελ μοιάζει σαν μια αφελής κοπέλα που πιστεύει στην ένωση των δύο λαών αλλά είναι ανήμπορη απέναντι στην σωματική δύναμη και εξουσία του βασιλιά πατέρα της, όπως στους Tsotsou & Stamou (2018: 90), Towbin et al (2003: 30), Leaper et al (2002: 1660).

Στην νεότερη εκδοχή της ταινίας «The Little Mermaid» (Marshall, 2023), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα», αναδεικνύονται και τα δύο έμφυλα πρότυπα. Στη δεύτερη σκηνή του ζεύγους φαίνεται να έχουν γίνει μερικές προσπάθειες ώστε να εξαλειφθούν τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα από τον ρόλο του Τρίτωνα. Ως χαρακτήρας στην αρχή της συνομιλίας φαίνεται να ξεκινά τον λόγο του μιλώντας με ήρεμο τόνο έχοντας την πρόθεση να συζητήσει με την κόρη του. Το σύγχρονο έμφυλο πρότυπο ενός άνδρα-πατέρα που σέβεται την κόρη του και επιδιώκει να καταλάβει τις απόψεις της ώστε να μπορέσει να την βοηθήσει. Χρησιμοποιεί «θηλυκό» τρόπο ομιλίας καθώς εκφράζει τα συναισθήματα του, την ανησυχία που έχει για την συναναστροφή της Άριελ με τους ανθρώπους, παρομοίως ανέδειξαν οι Tsotsou & Stamou (2018: 91).

Ωστόσο, δεν παύει να υπάρχει το πρότυπο του κλασσικού δυναμικού, αυστηρού άνδρα που χρησιμοποιεί την δύναμη του για να τιμωρήσει την Άριελ, είναι παρορμητικός καθώς δεν αναλογίζεται τις συναισθηματικές συνέπειες που θα προκαλέσει στην κόρη του. Παρά τις προσπάθειες για την ανάδειξη μιας πιο σύγχρονης πλευράς, οι στερεοτυπικές αντιλήψεις και η έλλειψη συναισθημάτων λόγω της τελευταίας πράξης του τον κάνουν να γυρνά στα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα, Towbin et al (2003: 30), Leaper et al (2002: 1660). Ο ρόλος της Άριελ εμφανίζει παρόμοια χαρακτηριστικά με αυτόν στην παλαιότερη ταινία, μια μοντέρνα κοπέλα που εκφράζει τις αντιλήψεις της χωρίς δισταγμό, είναι ειλικρινής απέναντι στον πατέρα της και επιδιώκει να του αλλάξει γνώμη. Δεν στέκεται «ανήμπορη» όπως θέλουν να παρουσιάζεται στις περισσότερες παλιές ταινίες ενισχύοντας τα έμφυλα στερεότυπα, σύμφωνα με την έρευνα των Leaper et al (2002: 1660). Ακόμη, αναδεικνύεται και η συναισθηματική πλευρά της ηρωίδας προς το τέλος της σκηνής ως «ευαίσθητη» καθώς κλαίει μετά την τιμωρία του πατέρα της και έτσι τονίζεται ξανά το παραδοσιακό στερεότυπο της ανήμπορης και άβουλης γυναίκας (Towbin et al 2003: 31).

5.1.3 Τρίτο ζεύγος

Στην ανάλυση του τρίτου ζεύγους σκηνών (αποσπάσματα 5 και 6) προέκυψε πως η παλιά εκδοχή της κινηματογραφικής ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» παρουσιάζει συνδυασμό παραδοσιακών και σύγχρονων έμφυλων προτύπων κατά τους τρεις μυθοπλαστικούς χαρακτήρες. Ο Τρίτων εμφανίζεται ως ένας κλασσικός δυναμικός άνδρας που επιβάλλει την δύναμη του, αλλά αυτή την φορά την χρησιμοποιεί για να σώσει την κόρη του. Άρα, διακρίνουμε ένα σύγχρονο ρόλο ενός πατέρα που νοιάζεται για την κόρη του, εκφράζει τα συναισθήματα του χωρίς να σκεφτεί τον εαυτό του και παραδίνεται για το καλό της κόρης του. Ωστόσο, για άλλη μια φορά χρησιμοποιεί την δύναμη του για να δείξει εξουσία απέναντι στην απειλή-εχθρό την Ούρσουλα κάτι που αντιπροσωπεύει τον παραδοσιακό έμφυλο χαρακτήρα, όπως αναδείχθηκε στους Towbin et al (2003: 29), Maroniti et al (2013: 31). Η Άριελ εμφανίζεται στην αρχή ως μια γυναίκα που νιώθει τύψεις, ως μια «αφελής» κοπέλα γιατί πίστεψε τις δόλιες προθέσεις της Ούρσουλας (Tsotsou & Stamou, 2018: 90). Παράλληλα, εμφανίζεται δυναμική και θαρραλέα καθώς προσπαθεί να ξεφύγει από τα δεσμά της Ούρσουλας, δείχνει μια γυναίκα με γενναιότητα και θράσος απέναντι στην Ούρσουλα καθώς την αποκαλεί «τέρα» και δεν στέκεται αμέτοχη σε ότι συμβαίνει ακόμα και αν φταίει. Ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας της Ούρσουλας ο οποίος εμφανίζεται για πρώτη φορά στη συγκεκριμένη σκηνή ακολουθεί τα κλασσικά έμφυλα πρότυπα. Αρχικά, παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που έχει κακά σχέδια και σκοπεύει να καταστρέψει τις ζωές των δύο ηρώων.

Έρχεται σε αντίθεση με το κλασικό πρότυπο της όμορφης γυναίκας στις ταινίες της Disney (Hasanah & Octavianti, 2018: 235) καθώς είναι μια εύσωμη με διαφορετικό χρώμα γυναίκα η οποία κατέχει και χαρακτηριστικά χταποδιού. Ωστόσο, τονίζει το παραδοσιακό έμφυλο πρότυπο των ηρώων που είναι κακοί και εμφανισιακά παρομοιάζονται ως τέρατα που δεν έχουν συναισθήματα και δρουν με την σωματική δύναμη τους για να χειραγωγήσουν τους άλλους ήρωες και να πετύχουν τα σχέδια τους (Towbin et al 2003: 30). Ακόμη, καθρεφτίζει τον ρόλο μια κλασικής γυναίκας που ζηλεύει την όμορφη εμφάνιση και φωνή της μικρότερης κοπέλας και θα κάνει τα πάντα για την κατακτήσει την φωνή της ώστε να γίνει νέα.

Στην νεότερη εκδοχή της ταινίας «The Little Mermaid» (Marshall, 2023, ο Τρίτων εμφανίζεται όπως και προηγουμένως ως ένας σκληρός άνδρας που χρησιμοποιεί την δύναμη του για να επιβληθεί στην Ούρσουλα. Αυτή η παρουσίαση εν μέρει εκφράζει τον παραδοσιακό ρόλο του άνδρα αλλά τώρα ο Τρίτων χρησιμοποιεί την εξουσία για να προστατέψει την κόρη του από την κακιά αδερφή του. Βλέπουμε ένα προστατευτικό πατέρα που βάζει πάνω από όλα την ζωή της κόρης του, ένα σύγχρονο πρότυπο ενός γονέα που νοιάζεται και εκφράζει τα συναισθήματα του όπως αναδεικνύεται και στις Tsotsou & Stamou (2018: 91). Επίσης, στον ρόλο της Άριελ δεν διαπιστώνονται αλλαγές ως προς τα έμφυλα πρότυπα, έχουμε μια γενναία και ανεξάρτητη κοπέλα η οποία έχει μετανιώσει για τις πράξεις της και προσπαθεί να βοηθήσει τον πατέρα της καθώς γίνεται «ευαίσθητη» όταν αντικρίζει τα μάγια που του έκανε η Ούρσουλα. Χρησιμοποιεί τον «θηλυκό» τρόπο ομιλίας για να εκφραστεί κάτι που δείχνει το παραδοσιακό στερεότυπο πως οι γυναίκες είναι πιο ευαίσθητες και οι άνδρες δεν κλαίνε όπως ανέδειξαν οι Leaper et al (2002: 1658).

Ωστόσο, ο ρόλος της Ούρσουλας εμφανίζει μερικές αλλαγές ως προς τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Σχηματίζει τον ρόλο του κλασικού χαρακτήρα τέρατος που κάνει κακό στους άλλους ήρωες και επιδιώκει να ικανοποιήσει τον εαυτό της με την λύπη των άλλων. Όμως, σε αυτή την σκηνή παρατηρείται η χρήση του «θηλυκού» ομιλιακού τρόπου καθώς η ίδια αναφέρει πως τόσα χρόνια υπέφερε από τις πράξεις των άλλων ηρώων και κυρίως του Τρίτωνα. Μια γυναίκα που δείχνει την συναισθηματική της πλευρά χωρίς να πάψει να υιοθετεί το «αρσενικό» ομιλιακό ύφος για να δείξει τον δυναμισμό του χαρακτήρα της (Tsotsou & Stamou, 2018: 90). Άρα, σχηματίζει το σύγχρονο πρότυπο μιας δυναμικής γυναίκας όπου οι πράξεις της κατευθύνονται στα παραδοσιακά πρότυπα καθώς επιδιώκει εκδίκηση μέσα από την εκμετάλλευση αθώων, δηλαδή της Άριελ.

5.2 Η αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων μέσα από τα πολυτροπικά κείμενα των δύο ταινιών

Η ανάλυση των πολυτροπικών εικόνων της ταινίας «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» καθώς και της νέας «The Little Mermaid» (Marshall, 2023) ανέδειξε παρόμοια αποτελέσματα όσον αφορά τα έμφυλα πρότυπα. Ο μυθοπλαστικός χαρακτήρας του Τρίτωνα παρουσιάζεται και στις δύο ταινίες ως ένας μεγαλόσωμος και δυναμικός άνδρας που χρησιμοποιεί την σωματική δύναμη και εξουσία για να επιβληθεί στην κόρη του. Επίσης, εκφράζει τον θυμό του με χειρονομίες και εκφράσεις στο πρόσωπο καθώς ακολουθεί αυστηρές πρακτικές για να τιμωρήσει την Άριελ, όπως στους Towbin et al (2003:29). Οι εικόνες που καταστρέφει το δωμάτιο της Άριελ δείχνουν έναν άνδρα που δεν συγκρατεί τον θυμό του και αντιδρά με φωνές και αυταρχικότητα. Η ηρωίδα Άριελ αναδεικνύει μια κοπέλα που είναι «ανήμπορη» απέναντι στην δύναμη του πατέρα της, δεν μπορεί να αλλάξει τις αποφάσεις του και στεναχωριέται με τον τρόπο που της συμπεριφέρεται ο Τρίτων. Ωστόσο, στην εικόνα 1.3 η Άριελ φαίνεται ως να αντιδρά στις αντιρρήσεις του πατέρα της, δείχνει μια πιο δυναμική πλευρά με θάρρος απέναντι στον βασιλιά-πατέρα της.

Τέλος, ο χαρακτήρας της Ούρσουλας σκιαγραφεί μια δυναμική με πυγμή γυναίκα παρά το γεγονός πως παρουσιάζεται ως το κλασσικό τέρας, την κακιά ηρωίδα που υπάρχει σε πολλές περιπτώσεις στις ταινίες της Disney. Στην παλαιότερη ταινία παρουσιάζεται το στερεότυπο της «άσχημης» και «εύσωμης» γυναίκας σε αντίθεση με την «πανέμορφη» με γλυκιά φωνή Άριελ που την ζηλεύει και επιθυμεί ότι έχει. Στην νεότερη ταινία αναδεικνύεται η δύναμη της απέναντι στον Τρίτων η οποία δείχνει να έχει σημαντική επιρροή στην κόρη του. Άρα, η Ούρσουλα σχηματίζει τόσο παραδοσιακά όσο και σύγχρονα στερεότυπα σε αμφότερες ταινίες. Στην περίπτωση του Τρίτωνα βλέπουμε να παράγονται και από τις δύο πλευρές ένα παραδοσιακός στερεοτυπικός χαρακτήρας ενώ η Άριελ συνδυάζει στοιχεία και των δύο προτύπων καθώς τα συγκεκριμένα καρέ προβάλλουν περισσότερο τα παραδοσιακά σε αντίθεση με την συνεισφορά της στις σκηνές.

5.3 Ομοιότητες και διαφορές των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της έμφυλης ταυτότητας στις δύο ταινίες

Με την ανάλυση των δύο ταινιών, της παλαιάς «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989), με ελληνικό τίτλο «Η Μικρή Γοργόνα» καθώς και της νέας «The Little Mermaid» (Marshall, 2023) διαπιστώθηκε πως η παλαιότερη ταινία κινουμένων σχεδίων παράγει περισσότερο τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα. Συγκεκριμένα, αναδεικνύεται ο αυταρχικός-δύστροπος ρόλος του άνδρα ως προς την συμπεριφορά του απέναντι στην γυναίκα και κόρη Άριελ η οποία εμφανίζεται με σύγχρονα πρότυπα ως δυναμική, ανεξάρτητη και θαρραλέα. Ακόμη, η Ούρσουλα εμφανίζεται ως το κλασσικό τέρας που δεν έχει συναισθήματα και θέλει να καταστρέψει τους άλλους προς όφελος της. Κατά την ανάλυση των δύο ταινιών δεν παρατηρήθηκαν ιδιαίτερες διαφορές ως προς τον χαρακτήρα της Άριελ καθώς και στις δύο ταινίες προάγει περισσότερο τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Ωστόσο, ο χαρακτήρας του Τρίτωνα στην ταινία του 2023 εμφανίζει αλλαγές ως προς την υιοθέτηση σύγχρονων έμφυλων προτύπων καθώς αναδεικνύεται η συναισθηματική του πλευρά και η διάθεση του να κάνει διάλογο με την κόρη του παρά την εξέλιξη των πράξεων του. Ως προς τον ρόλο της Ούρσουλας στην καινούρια ταινία, η ηρωίδα εμφανίζει μια συναισθηματική έκφραση σπάζοντας το κλασσικό ρόλο ενός τέρατος καθώς μας εκφράζει τον λόγο που εκείνη κατέφυγε σε αυτές τις πράξεις. Τέλος, διαπιστώνουμε πως στην σύγχρονη ταινία γίνονται προσπάθειες για την εξάλειψη των στερεοτύπων απέναντι στον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του Τρίτωνα και της Ούρσουλας, όπως παρατηρήθηκε και στη μελέτη των Tsotsou & Stamou (2018: 91).

5.4 Γενικό συμπέρασμα

Η παρούσα έρευνα με την μέθοδο της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου και ειδικότερα της Ανάλυσης Λόγου των δυο κινηματογραφικών ταινιών του παραμυθιού «Η Μικρή Γοργόνα» της εταιρείας Disney, της ταινίας κινουμένων σχεδίων «The Little Mermaid» (Clements & Musker, 1989) και της ταινίας ζωντανής δράσης «The Little Mermaid» (Marshall, 2023) οι οποίες απευθύνονται στο παιδικό κοινό με διαφορά 34 χρόνια παραγωγής ανέδειξε πως παράγει τα παραδοσιακά και σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Συγκεκριμένα, γίνεται αναπαραγωγή των παραδοσιακών έμφυλων προτύπων κυρίως από τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του Τρίτωνα καθώς και οι δύο ταινίες συμβάλλουν στην ανάδειξη αυτών των προτύπων. Επίσης, διαπιστώθηκε πως ο χαρακτήρα της Άριελ στην παλιά και νεότερη εκδοχή αντιπροσωπεύει τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα σε μεγάλο βαθμό χωρίς να εξαλείφονται τα παραδοσιακά σε μερικές περιπτώσεις όταν ο Τρίτων τιμωρεί την κόρη του. Επιβεβαιώνεται η παραδοχή των Leaper et al (2018: 1660) ότι οι παλαιότερες εκδοχές ταινιών παράγουν τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα με αποτέλεσμα την δημιουργία στερεοτύπων μεταξύ των δύο φύλων. Επιπροσθέτως, η βελτίωση των χαρακτήρων ως προς τα έμφυλα πρότυπα που παράγουν δεν σημαίνει πως γίνεται μια εξέλιξη-ανατροπή τους αλλά πιθανώς να πρόκειται για μια «αναβάθμιση» των χαρακτήρων προς στα σύγχρονα πρότυπα (Tsotsou & Stamou, 2018: 91).

Τέλος, διαπιστώνεται πως η εταιρία παραγωγής των δύο ταινιών παρουσιάζει την ίδια ιστορία με ένα πέρας 34 χρόνων, η οποία καινούρια εκδοχή περιλαμβάνει ακόμα τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα και στερεότυπα ανάμεσα στα δύο φύλα. Επίσης, έχουν υποβληθεί μερικές αλλαγές ως προς την πλοκή και την εμφάνιση των χαρακτήρων κάτι που κάνει την ταινία ζωντανής δράσης να δείχνει μια δυναμική και εκσυγχρονισμένη πλευρά της κλασσικής ιστορίας του παραμυθιού καθώς έτσι είναι συμβατή με τα δεδομένα της σημερινής κοινωνίας όπου και απευθύνεται.

5.5 Περιορισμοί

Τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας συσχετίζονται και επιβεβαιώνουν ευρήματα παρόμοιων ερευνών αναφορικά με την αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας όπως στις Maroniti et al (2013), Tsotsou & Stamou (2018) και Leaper et al (2002). Ωστόσο, λόγω της περιορισμένης έκτασης της ανάλυσης σκηνών και μυθοπλαστικών χαρακτήρων στις δύο ταινίες, οι τρεις σκηνές που μελετήθηκαν και αναλύθηκαν μέσω των εργαλείων Κριτικής Ανάλυσης Λόγου, της Συστημικής-λειτουργικής γραμματικής (Halliday, 1994) και της γραμματικής Οπτικού Σχεδίου (Kress & Van Leeuwen, 1996) δεν μπορούν να εκφέρουν γενικευμένα συμπεράσματα ως προς τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των μυθοπλαστικών χαρακτήρων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Παρόλα αυτά, τα ευρήματα που συζητήθηκαν παραπάνω μπορούν να συμβάλλουν στην κατανόηση και εξέλιξη της μελέτης του πεδίου κοινωνιογλωσσικά καθώς υπάρχει περιορισμένη συμβολή από ερευνητές σχετικά με την αναπαράσταση των έμφυλων προτύπων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (Maroniti et al 2013: 25).

5.6 Προτάσεις για μελλοντικές έρευνες

Πρόταση για μελλοντική έρευνα και συνέχιση της παρούσας θα μπορούσε να είναι η μελέτη περισσότερων μυθοπλαστικών χαρακτήρων στις δύο ταινίες όπως οι ρόλοι των: α) Σεμπάστιαν ως βοηθού και υποστηρικτή του βασιλιά, β) Φούσκα σε σχέση με την φίλια του με την Άριελ καθώς στην ταινία δείχνει να την υποστηρίζει συχνά, γ) Έρικ ως άνθρωπου και άνδρα που βρίσκεται σε σχέση με την Άριελ. Επίσης, πρόταση στο φάσμα της ανάλυσης κειμένων μαζικής κουλτούρας θα μπορούσε να είναι η σύγκριση της νεότερης εκδοχής με άλλες δύο πρόσφατες χρονολογικά κατά τις οποίες οι ηρωίδες θα έχουν διαφορετικό ρόλο όσον αφορά την αναπαραγωγή των έμφυλων προτύπων. Παραδειγματικά, η σύγκριση της «The Little Mermaid 2023» με την «Mulan (2021)» μιας ηρωίδας που μπαίνει μυστικά στο στρατό για να εκπαιδευτεί με στόχο να πολεμήσει για την πατρίδα της και την ταινία «Beauty and the beast (2017)» όπου αναδεικνύεται η σχέση της Μπελ με το τέρας καθώς εξελίσσεται ένας δεσμός αγάπης. Επιπλέον, αξιοποιώντας δημιουργικά τα ευρήματα της παρούσας έρευνας θα μπορούσε να σχεδιαστεί μια εκπαιδευτική παρέμβαση με δραστηριότητες που βασίζονται στο κριτικό γραμματισμό και πρόκειται να συμβάλλουν αποτελεσματικά στην αναγνώριση και αποδόμηση των έμφυλων στερεότυπων στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία όπως η διδακτική πρόταση των Γκαλά & Γεωργάλου (2023).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές

Αρχάκης, Α. & Κονδύλη, Μ. (2011). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας* (Τρίτη Έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.

Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιανού, Μ. Τσάκωνα, Β. (Επιμ.) (2014). *Ανάλυση λόγου: θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος. (σσ. 9-36).

Γκαλά Γ., & Γεωργάλου Μ. (2023). Κινούμενα σχέδια και οπτικές αναπαραστάσεις του φύλου: Διδακτική πρόταση κριτικού γραμματισμού για παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας. *Preschool and Primary Education*, 11(1), 76–102.

Δερμάτης, Ζ. Κομνηνός, Δ. & Λιαργκόβας, Π. (2023) *Μεθοδολογία της Έρευνας & Συγγραφή Επιστημονικών Εργασιών* (Δεύτερη Έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Τζιόλα (σσ. 8-11).

Ζαφειρόπουλος, Κ (2015). *Πως γίνεται μια επιστημονική εργασία;: επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*. (Δεύτερη Έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Κοκογιάννης, Κ. (2011). Η «γραμματική» του οπτικού κειμένου και η έμφυλη διάσταση του αποτυπώματος του σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. *Το βήμα των κοινωνικών επιστημών*. ΙΕ (60), 137-157.

Connell, R. W. (2006). *Το κοινωνικό φύλο* (Κοτσιφού, Ε. μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Επίκεντρο. (σσ. 35-40).

Κουρουτσίδου, Μ. & Γκασούκα, Μ. (2021). *Όψεις φύλου και διακρίσεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκόνη.

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

Maroniti, K., Stamou, A. G., Dinas, K., & Griva, E. (2013). The sociolinguistic style of cartoons: The case of the TV movie Merry Madagascar. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences* 1(2), 25-33 (in Greek).

Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. Γ. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou, & E. Vlachou (Eds), *Selected Papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics*, 26-29 September 2013 Rhodes: University of the Aegean. (pp. 1027-1039).

Μυλωνάκου-Κεκέ, Η. (2019). Σχολείο, Οικογένεια και Κοινότητα: Συνεργασία, Ενδυνάμωση και Ανάπτυξη. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός. (σσ. 71-74).

Στάμου, Α. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο. Σε Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιανού, Μ. Τσάκωνα, Β. (Επιμ.) (2014). *Ανάλυση λόγου: θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος (σσ. 149-187).

Στάμου Α., & Τσώτσου Β. (2019). Γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Μια διαχρονική ανάλυση των γλωσσικών κωδίκων σε ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 12(1), 95–133.

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), 76-93 (in Greek).

Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός Υπολογιστής*. 1, 115-117.

Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές

Androutsopoulos, J. (2012). Repertoires, characters, and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish–German comedy. *Multilingua*, 31 2/3, (pp. 301-326).

Androutsopoulos, J. (2014). Mediatization and sociolinguistic change. Key concepts, research traditions, open issues. In J. Androutsopoulos (Ed), *Mediatization and Sociolinguistic Change* (pp. 3-48). Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Arcenal, J. S., Diones, L. L., Tampus, A. P., Yan, T. (2022) Comparative Analysis of Hans Christian Andersen’s and Walt Disney’s The Little Mermaid. *International Journal of Modern Developments in Engineering and Science* Volume. 1 (11) 15-25.

Fraser, L. (2017). The pleasure of metamorphosis: Japanese and English Fairy-Tale Transformations of ‘The Little Mermaid’. Detroit, Michigan. Wayne state university press.

Hasanah, U., & Octaviyanti, C. K. (2018). The Effect of Disney Movie in Creating Children Stereotype as Reflected in the Little Mermaid (1989) Movie. *The Educational Review, USA*, 2(3), 233-237.

Hsieh, H. F. & Shannon, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9). (pp1277-1288).

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*, 32(8). (pp1653-1662).

Putri, M.P. (2023) Comparison in Animated Films The Little Mermaid (1989) and Versions Adaptation Live -Action The Little Mermaid, *Journal Syntax Idea* (5) 7.

Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Ballantine Books.

Towbin, M. A., Haddock, S. A., Zimmerman, T. S., Lund, L. K., & Tanner, L. R. (2003). Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films. *Journal of Feminist Family Therapy*, 15(4), (pp. 19-44).

Παράτημα: Σύμβολα απομαγνητοφώνησης

((σχόλιο)) Οι διπλές παρενθέσεις περιλαμβάνουν τα σχόλια της ερευνήτριας ώστε να γίνει πιο κατανοητή η συνομιλία και οι πράξεις των ηρώων κατά την διάρκεια της σκηνής.

() Ακατανόητο εκφώνημα από τον ομιλητή.

(1) Διάρκεια σιωπής ή παύσης του χαρακτήρα σε δευτερόλεπτα.

(.) Διάρκεια σιωπής ή παύσης μικρότερη του ενός δευτερολέπτου.

: Η άνω και κάτω τελεία δηλώνει την επιμήκυνση ενός εκφωνήματος κυρίως μετά από φωνήεν.

Λέξη Δηλώνει έμφαση στον λόγο των ομιλητών καθώς υπάρχει ένταση στη φωνή.

ΛΕΞΗ Δηλώνει μεγάλη ένταση στην φωνή του ομιλητή.

hh Δηλώνει δασύτητα μικρής διάρκειας όπως εισπνοή, εκπνοή, γέλιο.

= Δηλώνει την συγκόλληση εκφωνημάτων κατά την ομιλία του χαρακτήρα, δεν υπάρχει παύση στον λόγο του.

[] Η αριστερή αγκύλη δηλώνει την έναρξη διαδοχικών σειρών επικάλυψης κατά τους ομιλητές και η δεξιά αγκύλη δηλώνει το τέλος της επικάλυψης που κάνει ο ένας ομιλητής κατά την συνεισφορά του άλλου.