



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ: ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ  
ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ: Η ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ  
ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ**

**ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΝΤΑΗ ΧΡΥΣΟΥΛΑ - ΞΕΝΗ**

**A.M: 0214062**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΕΛΕΝΗ ΜΟΤΣΙΟΥ**

**2<sup>η</sup> ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΒΟΛΟΣ, 2018**

	<b>ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ</b>	<b>Σελίδες</b>
	<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b>	3
<b>1.</b>	<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b>	3
<b>2.</b>	<b>ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ</b>	4
<b>2.1</b>	Σtereότυπα και έμφυλοι ρόλοι/ ταυτότητες	4
<b>2.2</b>	Έμφυλα στερεότυπα και γλώσσα	6
<b>3.</b>	<b>ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ</b>	7
<b>3.1</b>	Σκοπός έρευνας	7
<b>3.2</b>	Παρουσίαση υλικού έρευνας	7
<b>3.3</b>	Παρουσίαση ερευνητικής διαδικασίας	9
<b>3.3.1</b>	Μελέτη ταινιών	9
<b>3.3.2</b>	Επιλογή ερευνητικής μεθόδου	10
<b>4.</b>	<b>ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΕΜΦΥΛΩΝ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΣΤΙΣ ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ</b>	11
<b>4.1.</b>	Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι	12
<b>4.2.</b>	Πεντάμορφη και το Τέρας	18
<b>4.3</b>	Μουλάν	25
<b>4.4</b>	Brave	31
<b>5.</b>	<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ</b>	39
<b>5.1</b>	Κατηγορίες στερεοτύπων στις παιδικές ταινίες	39
<b>5.2.</b>	Προτάσεις	43
	Βιβλιογραφικές αναφορές	45
	<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	47

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η γλώσσα αποτελεί μέσο μεταφοράς στερεοτυπικών αντιλήψεων. Όμως ο συνδυασμός γλώσσας και εικόνας που συναντάται στις ταινίες, μπορεί να ισχυροποιήσει τα μηνύματα και τα στερεότυπα που μπορούν να μεταφερθούν. Η παρούσα εργασία αποτελεί έρευνα σχετικά με την ύπαρξη έμφυλων στερεοτύπων, που αποκαλύπτονται και προάγονται μέσω της γλώσσας στις παιδικές ταινίες «Πριγκίπισσες Disney», καθώς η σημασία τους στην παιδική ηλικία είναι πολύ σημαντική για τη διαμόρφωση αντιλήψεων και κοινωνικών στάσεων.

### 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι ευρέως γνωστό πως οι ταινίες αποτελούν μέσο ψυχαγωγίας από την παιδική έως και την ενήλικη ζωή του ανθρώπου. Πέρα από τον ψυχαγωγικό τους ρόλο όμως, μπορούν να γίνουν όργανο εκπομπής μηνυμάτων. Ο συνδυασμός εικόνας και γλώσσας που συναντάται στις ταινίες, δηλαδή η πολυτροπικότητα, έχει την δυνατότητα να μεταδώσει μηνύματα στους τηλεθεατές, αλλά και να ισχυροποιήσει αντιλήψεις, όπου η εικόνα και η γλώσσα ξεχωριστά δε θα μπορούσαν να μεταφέρουν με τόση ευκολία. (Γούτσος, 2012:286-288).

Η συγκεκριμένη εργασία στοχεύει στην ανεύρεση έμφυλων στερεοτύπων στις παιδικές ταινίες «Πριγκίπισσες Disney». Πιο συγκεκριμένα, μας ενδιαφέρει να διερευνήσουμε πως προβάλλεται κυρίως η θέση της γυναίκας, αλλά και του άντρα, μέσα από τις ταινίες αυτές.

Η παρούσα εργασία αποτελείται από τέσσερα μέρη. Το *πρώτο* μέρος, συνιστά το θεωρητικό κεφάλαιο, στο οποίο αναφέρονται ορισμοί και προσεγγίσεις σχετικά με τα στερεότυπα, τους έμφυλους ρόλους και ταυτότητες, αλλά και τη γλώσσα ως φορέα στερεοτύπων. Το *δεύτερο* μέρος, περιλαμβάνει το μεθοδολογικό κομμάτι της εργασίας, στο οποίο γίνεται εκτενής περιγραφή της μεθόδου όπου ακολουθήθηκε για την ανάλυση των ταινιών. Στο *τρίτο* μέρος πραγματοποιείται η ανάλυση της κάθε μιας ταινίας ξεχωριστά: γίνεται μελέτη σε δυο στάδια, δηλαδή ανίχνευση των στερεοτύπων και καταγραφή τους λεπτό προς λεπτό σε κάθε ταινία, ενώ ακολουθεί κριτική ανάλυση και σχολιασμός τους βάσει κυρίως κοινωνικοπολιτισμικών και

γλωσσικών στοιχείων. Το *τέταρτο* και τελευταίο μέρος της εργασίας, εκθέτει τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την παρούσα μελέτη, καθώς και προεκτάσεις σχετικά με την βελτίωση του υπό εξέταση θέματος.

## **2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ**

### **2.1 Στερεότυπα και έμφυλοι ρόλοι/ ταυτότητες**

Οι άνθρωποι από αρχαιότατων χρόνων συμβιώνουν σε ομάδες και συγκροτούν κοινωνικές δομές, οι οποίες εξυπηρετούν τις εκάστοτε ανάγκες τους. Μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο που βρίσκονται, δημιουργούνται κατηγοριοποιήσεις των ανθρώπων, με βάση κοινά χαρακτηριστικά που έχουν, για παράδειγμα κατηγοριοποίηση ως προς την ηλικία, τις σεξουαλικές προτιμήσεις, την φυλή τους ή ως προς το φύλο τους κ.λπ. Με το πέρασμα των χρόνων διαμορφώνονται διάφορες απόψεις, ευρέως αποδεκτές, αναφορικά με τις προσωπικότητες, τις στάσεις και τις συμπεριφορές των ανθρώπων, ανάλογα με την κατηγοριοποίηση τους όπως προαναφέρθηκε, οι οποίες ονομάζονται *στερεότυπα*. (Hogg & Vaughan, 2008)

Το κάθε φύλο προσδιορίζεται από συμπεριφορές οι οποίες αποτελούνται από συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Κατά πόσο όμως αυτά είναι διαφορετικά; Σύμφωνα με την έρευνα του Bakan (1966), φαίνεται πως οι άντρες έχουν στον χαρακτήρα τους περισσότερο «εκτελεστικά» στοιχεία, δηλαδή δρουν πιο άμεσα σε σύγκριση με τις γυναίκες, σε αντίθεση με αυτές που είναι περισσότερο συλλογικά προσανατολισμένες σε σχέση με τους άντρες. Ως *φύλο* ορίζεται το σύνολο των ιδιοτήτων ενός ατόμου με βάση στερεότυπα. Σχετικά με τις διαφορές που παρουσιάζουν τα δύο φύλα, δεν θεωρείται σίγουρο πως αυτές αντανakλούν την πραγματικότητα, καθώς μπορεί να είναι απόψεις που διακονίζονται από τις κοινωνικές ομάδες ή δημιουργούνται από βιολογικές διαφορές στο αντρικό και γυναικείο σώμα. (Hogg & Vaughan, 2008:448).

Με βάση έρευνες, έχει αποδειχτεί πως το φύλο, η φυλή και η ηλικία είναι οι πιο διαδεδομένες κατηγορίες στερεοτυποποίησης (Mackie, Hamilton, Susskind & Rosselli, 1996). Σε αυτή την εργασία, μας ενδιαφέρει το φύλο και πως αυτό προβάλλεται μέσα από στερεότυπα. Ερευνητικά δεδομένα αναφορικά με τους άντρες και τις γυναίκες, έχουν αποδείξει ότι και τα δύο φύλα πιστεύουν πως τυπικά οι άνδρες

θεωρούνται ικανοί και ανεξάρτητοι, ενώ οι γυναίκες θερμές και εκφραστικές (Broverman et al., 1972· Spence, Helmreich & Stapp, 1974).

Τα στερεότυπα αναπαρίστανται μέσω υπο-τύπων (Deaux & LaFrance, 1998· Fiske, 1998). Έτσι, με βάση έρευνες σε δυτικές κοινωνίες όπου υφίστανται τέτοια στερεότυπα, μπορούμε να κατηγοριοποιήσουμε τις γυναίκες σε τέσσερις κυρίαρχους υπο-τύπους, συγκεκριμένα την *νοικοκυρά*, την *σεξουαλικά ελκυστική γυναίκα*, την *καριέριστα* και την *φεμινίστρια/αθλήτρια/λεσβία*, όπου κυριαρχούν οι διαπροσωπικές διαστάσεις έναντι της ικανότητας, με δύο χαρακτήρες να πλειοψηφούν: της γυναίκας ως *νοικοκυράς* ή/και της *σεξουαλικά ελκυστικής γυναίκας* (Hogg & Vaughan, 2008: 447). Υφίσταται λοιπόν *σεξισμός* προς τις γυναίκες, που ορίζεται ως διάκριση του ατόμου με γνώμονα το φύλο του, και λειτουργεί κυρίως αρνητικά προς το γυναικείο φύλο στην πλειοψηφία των περιπτώσεων. (Τσοκαλίδου, 2001:104).

Όσον αφορά τον άντρα, οι χαρακτηρισμοί του είναι πιο δύσκολο να κατηγοριοποιηθούν, αλλά βασικοί θεωρούνται ο *επιχειρηματίας* και ο *ανδροπρεπής*, με τον τυπικό άντρα να βρίσκεται κάπου ενδιάμεσα (Hogg & Vaughan, 2008:447). Βασίζόμενοι σε ερευνητικά δεδομένα και από τα δύο φύλα, το γυναικείο θεωρείται πιο ομοιογενές σε σχέση με το ανδρικό (Lorenzi-Cioldi, Eagly & Stewart, 1995).

Οι απόψεις αυτές φαίνεται ότι εξακολουθούν να ισχύουν μέχρι και σήμερα κάτι που είναι εμφανές σε πολλούς τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως είναι η εργασία, η διασκέδαση, η οικογένεια κ.ο.κ.. Το κυρίαρχο φύλο είναι αυτό που επιβάλλει την άποψη του, αλλά η κυριαρχία του θεωρείται σε πολλές περιπτώσεις σχετική, καθώς είναι σχεδόν αδύνατο μόνο το ένα φύλο να επιβάλλεται στο σύνολο των κοινωνικών συναναστροφών. Κατά το παρελθόν, ο άντρας θεωρούνταν πως υπερείχε πλειοψηφικά σε τομείς όπως η εργασία, η εκπαίδευση κ.λπ., ενώ η γυναίκα θεωρούνταν υποδεέστερη με συγκεκριμένα καθήκοντα όπως η φροντίδα της οικογένειας της. Αργότερα όμως, μετά την έναρξη του φεμινιστικού κινήματος του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κατά την άνθιση του γαλλικού Διαφωτισμού, άρχισαν να υπάρχουν δραστικές αλλαγές στην θέση της γυναίκας στην κοινωνία (Φεμινισμός, χ.χ.) Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την μεταβολή της γυναικείας θέσης και την προσθήκη δικαιωμάτων σε αυτή. Επομένως, οι θέσεις και ο ρόλος των δύο φύλων, είναι μεταβαλλόμενες ανάλογα με την χρονική περίοδο και την περιοχή που μελετώνται και αλλάζουν ανάλογα με τις εξελίξεις.

## 2.2 Έμφυλα στερεότυπα και γλώσσα

Οι σύγχρονες απόψεις της γλωσσολογίας βασίζονται στις θέσεις του Ελβετού γλωσσολόγου Φερντινάν ντε Σωσύρ πως η γλώσσα ορίζεται ως ένα τριμερές σύστημα, με τα εξής τρία μέρη: την γλώσσα (langage), τον λόγο (langue) και την ομιλία (parole). Ως γλώσσα ορίζεται η γενική ικανότητα του ανθρώπου για γλωσσική επικοινωνία, ως λόγος το αφηρημένο γλωσσικό σύστημα που λανθάνει στη συλλογική μνήμη μιας γλωσσικής κοινότητας και ως ομιλία η πραγμάτωση του συστήματος από έναν ομιλητή σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. (Γούτσος, 2012:26,27). Η γλώσσα ως τέτοιο σύστημα, αντικατοπτρίζει τις απόψεις της κοινωνίας στην οποία χρησιμοποιείται. Συγκεκριμένα, στα πλαίσια της εργασίας, μας ενδιαφέρει το πώς η γλώσσα μπορεί να μεταφέρει στερεοτυπικές αντιλήψεις για τα δύο φύλα.

Ο τρόπος που χειρίζονται την γλώσσα ο άντρας και η γυναίκα είναι διαφορετικός. Σύμφωνα με την Τσοκαλίδου, «σε συνάρτηση με την κοινωνικοοικονομική τάξη, την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο και την καταγωγή, το φύλο αποτελεί καθοριστικό παράγοντα της κοινωνιογλωσσικής μας συμπεριφοράς» (Τσοκαλίδου, 2001:104)

Ακόμα και σήμερα υπάρχει εμφανής σεξισμός κυρίως απέναντι στις γυναίκες: ως σεξισμός ορίζεται όταν ένας άνθρωπος κρίνεται και αξιολογείται με βάση το φύλο του (Τσοκαλίδου, 2001:104). Εφόσον λοιπόν η γλώσσα αποτελεί ένα σύστημα το οποίο μεταφέρει τις κοινωνικές αντιλήψεις, είναι επόμενο να υφίσταται και εδώ σεξισμός και να ανιχνεύονται σεξιστικά στερεότυπα, που αποκαλύπτονται και αναπαράγονται μέσω της γλώσσας. Ο γλωσσικός σεξισμός, μπορεί να εντοπιστεί στα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης, δηλαδή στο μορφολογικό, στο συντακτικό και στο σημασιολογικό επίπεδο. Ως ενδεικτικά παραδείγματα, μπορούμε να εντοπίσουμε στην *γραμματική*, τη χρήση του αρσενικού γένους για την περιγραφή του αρσενικού και θηλυκού γένους όταν αυτό συνυπάρχει. Έτσι δημιουργείται μια σύγχυση στον αναγνώστη, εφόσον το αρσενικό γένος μπορεί να δηλώνει αρσενικό και θηλυκό ταυτόχρονα, στερώντας από τον αναγνώστη την δυνατότητα να καταλάβει σε ποιο απ' τα δύο αναφέρεται, αλλά και υποβαθμίζοντας την αξία του θηλυκού. Στο *συντακτικό* ενός κειμένου, μπορεί να αναφερθεί ως παράδειγμα η προτεραιότητα στην τοποθέτηση του ανδρικού φύλου μπροστά από το θηλυκό όταν συνυπάρχουν σε ένα εκφώνημα. Τέλος, στο *σημασιολογικό* επίπεδο, μπορούμε να εντοπίσουμε λέξεις και εκφράσεις, οι οποίες μας δείχνουν την υποτιμημένη θέση του γυναικείου φύλου και

τους ρόλους που αποδίδει η κοινωνία σε αυτό. Όταν μια λέξη τοποθετείται δίπλα στην λέξη «γυναίκα», μειώνεται αυτόματα η σημασία της: παραδείγματα αποτελούν οι λέξεις «γυναικοδουλειά», αλλά και «γυναικοκουβέντες». Έτσι, λέξεις με ουδέτερη σημασία οι οποίες χρησιμοποιούνται και για τα δύο φύλα, λειτουργούν υπέρ του άντρα, εφόσον δεν υπάρχουν αντίστοιχες εκφράσεις για το αντρικό φύλο δηλαδή «αντροδουλειά» και «αντροκουβέντα» κ.ο.κ.. (Τσοκαλίδου, 2001:105).

Σε γενικές γραμμές, τα δυο φύλα υιοθετούν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας και αξιοποιούν διαφορετικά τη γλώσσα εμφανίζοντας διαφορετικά χαρακτηριστικά, τόσο ως προς τα στοιχεία του γλωσσικού συστήματος (βλ. ό.π.) όσο και στη χρήση της, καθώς, για παράδειγμα, φαίνεται ότι οι άντρες κυριαρχούν περισσότερο ως ομιλητές στη συζήτηση, χρησιμοποιούν περισσότερο κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις, επιστρατεύουν λιγότερες εκφράσεις ευγένειας κ.ά. (Coates, 1993: 138-139). Για την ερμηνεία των διαφορών στη γλωσσική συμπεριφορά έχουν προταθεί διάφορα ερμηνευτικά μοντέλα: γεγονός είναι ότι οι διαφορές στους έμφυλους ρόλους οφείλονται στη διαφορετική κοινωνικοποίηση αγοριών και κοριτσιών, η οποία επηρεάζει, μεταξύ άλλων, και τη γλωσσική τους συμπεριφορά.

### **3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ**

#### **3.1 Σκοπός έρευνας**

Η συγκεκριμένη έρευνα αφορά την ανάλυση ταινιών της Disney «Πριγκίπισσες». Ο σκοπός ήταν μέσω της ανάλυσης ενός δείγματος τεσσάρων ταινιών, να εξεταστεί αρχικά το πώς προβάλλονται ξεχωριστά τα δύο φύλα μέσα από την γλώσσα και τις πράξεις των ηρώων, αλλά και το πως αντικατοπτρίζονται έμφυλα στερεότυπα κατά το πέρασμα του χρόνου και την κοινωνική εξέλιξη στις παιδικές ταινίες.

#### **3.2 Παρουσίαση υλικού έρευνας**

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν είναι συνολικά τέσσερις. Παρατηρώντας τις ταινίες της κατηγορίας «Πριγκίπισσες Disney», μπορούμε να τις κατατάξουμε σε τέσσερις κατηγορίες ανάλογα με τη χρονολογία δημιουργίας τους και το χαρακτήρα της κεντρικής ηρωίδας. Συγκεκριμένα, ως «συμβατικές» πριγκίπισσες, πριγκίπισσες που συνειδητοποιούν ότι μπορούν να αντισταθούν στις συμβάσεις, αυτές που αναλαμβάνουν δράση αποδεικνύοντας την αντισυμβατικότητα τους και τέλος

«σύγχρονες» πριγκίπισσες, οι οποίες καταρρίπτουν στερεότυπα και αποδεικνύουν την δυναμική τους (Abbadessa & Jenkins, 2018).

Η καθεμία ταινία επιλέχθηκε για συγκεκριμένο λόγο. Αρχικά, η Χιονάτη αποτελεί την πρώτη και πολύ αγαπημένη πριγκίπισσα της Disney και άρα την αφετηρία αυτής της κατηγορίας. Η ιστορία της *Χιονάτης*, αφορά μια ορφανή πριγκίπισσα, φυλακισμένη στον πύργο της μητριάς της. Η τελευταία, καθημερινά ρωτάει τον μαγικό της καθρέπτη, εάν είναι η πιο όμορφη του βασιλείου. Όταν πια η Χιονάτη είναι η πιο όμορφη, διατάζει τον βασιλικό κυνηγό να την σκοτώσει. Αυτός όμως την λυπάται και την αφήνει ελεύθερη. Η Χιονάτη περιπλανώμενη, βρίσκει και εγκαθίσταται στο σπιτάκι των 7 νάνων, τους οποίους αγαπάει και την αγαπάνε. Η μητριά της μαθαίνει ότι ζει, μεταμορφώνεται σε γριά μάγισσα και την δηλητηριάζει με μήλο που την ρίχνει σε αιώνιο ύπνο. Το μαγικό φιλί του Πρίγκιπα την ξυπνάει και ζουν ευτυχισμένοι. Η κακιά μητριά σκοτώνεται από ατύχημα ύστερα από την καταδίωξη των νάνων.

Στη συνέχεια, η *Πεντάμορφη και το Τέρας* αποτελεί μια κορυφαία κλασική ταινία της Disney. Η ιστορία αφορά τη σχέση ανάμεσα στην Μπελ και ένα Τέρας, μεταμορφωμένο από μάγισσα λόγω της κακίας του απέναντι της. Η κοπέλα φυλακίζεται από το Τέρας στο κάστρο του, ως αντάλλαγμα για την απελευθέρωση του πατέρα της. Εκεί, αγαπιούνται με το Τέρας και κοντεύουν να λύσουν τα μάγια. Τότε ο Γκαστόν, ένας μνηστήρας που θέλει να παντρευτεί την Μπελ χωρίς εκείνη να θέλει, την εκδικείται ακριβώς γι αυτόν τον λόγο αιχμαλωτίζοντας τον πατέρα της για να τον οδηγήσει σε «τρελάδικο». Εκείνη φεύγει από το κάστρο για να τον σώσει. Οι χωρικοί, στρέφονται ενάντια στο Τέρας, φοβούμενοι ότι θα τους βλάψει, επιτίθενται στο κάστρο και χάνουν. Ο Γκαστόν χάνει τη ζωή του σε μάχη με το Τέρας. Αυτό λαβωμένο, σώζεται από την αγάπη της Μπελ, η οποία εξομολογούμενη τον ερωτά της το μεταμορφώνει σε άνθρωπο, όπως και όλο το προσωπικό του κάστρου.

Η *Μουλάν*, θεωρείται ταινία-σταθμός καθώς ανατρέπει όλες τις προϋπάρχουσες αντιλήψεις της μέχρι τότε ιστορίας της Disney σχετικά με το γυναικείο φύλο. Η ιστορία της Μουλάν, αναφέρεται σε μια κοπέλα η οποία αποτυγχάνει να προσαρμοστεί στους κοινωνικούς κανόνες της εποχής της. Αν και δεν τα καταφέρνει ως νύφη, επιτυγχάνει ως στρατιώτης. Παίρνει την θέση του άρρωστου πατέρα της και σώζει σχεδόν ολοκληρωτικά την Κίνα από τους Ούννους, επιδεικνύοντας άρτιες στρατηγικές ικανότητες. Όμως, λόγω τραυματισμού αποκαλύπτεται ότι είναι γυναίκα και εγκαταλείπεται από το στράτευμα της. Η



Μουλάν ανακαλύπτει ότι οι Ούννοι είναι ζωντανοί και μάταια προσπαθεί να ειδοποιήσει το στρατό ότι θα τους επιτεθούν, λόγω της γυναικείας πλέον φύσης της. Ο στρατός οδηγείται σε μάχη, όπου η Μουλάν σώζει τον Αυτοκράτορα και την Κίνα και της αποδίδονται τιμές ηρωίδας. Τέλος, κερδίζει και την καρδιά του Στρατηγού Σανγκ. .

Το *Brave*, εκτός από τελευταία ταινία της σειράς αποτελεί και ορόσημο λόγω της πρώτης πριγκίπισσας που δεν βρήκε σύντροφο στην πορεία της. Η υπόθεση αφορά την πριγκίπισσα Μέριντα, η οποία αναγκάζεται από την μητέρα της να παντρευτεί έναν πρίγκιπα. Εκείνη όμως αρνείται πεισματικά και φεύγει από το κάστρο, θέλοντας να σωθεί. Στο δάσος βρίσκει μια μάγισσα, η οποία της δίνει ένα μαγικό κέικ για να αλλάξει τη μητέρα της. Αυτό όμως την μεταμορφώνει σε αρκούδα και η Μέριντα πρέπει να την σώσει πριν από το πέρασμα δύο ημερών. Για να γίνει η μητέρα της ξανά άνθρωπος, πρέπει να συμφιλιωθούν με την πριγκίπισσα. Μετά από δοκιμασίες τα καταφέρνουν και η μητέρα της γίνεται ξανά άνθρωπος, ενώ οι σχέσεις τους πλέον φτιάχνουν.

Οι υποθέσεις των ταινιών διαφοροποιούνται αρκετά από την πρώτη στην τελευταία ταινία. Αν και όλες ανήκουν στην ίδια κατηγορία, δηλαδή «Πριγκίπισσες», προσαρμόζονται στο κοινωνιοπολιτισμικό πλαίσιο της εκάστοτε εποχής.

Οι ταινίες αυτές δημιουργήθηκαν με μεγάλες χρονικές διαφορές. Στην πλειοψηφία τους ανήκουν σε διαφορετική δεκαετία. Αυτό μας δίνει την δυνατότητα χρήσης της κάθε ταινίας ως μέσο κριτικής μελέτης των στερεοτύπων που πρεσβεύει η εκάστοτε εποχή, μέσω του φακού της Disney.

### **3.3 Παρουσίαση ερευνητικής διαδικασίας**

#### **3.3.1 Μελέτη ταινιών**

Η μελέτη των ταινιών πραγματοποιήθηκε σε τέσσερα στάδια. Αρχικά, παρακολούθηθηκε η κάθε μια ξεχωριστά. Δεύτερον, έγινε καταγραφή λεπτό προς λεπτό του ξεχωριστού χωρίου που μετέφερε μηνύματα στερεοτυπικού περιεχομένου σε σημειώσεις. Τρίτον, έγινε περιγραφή των πράξεων και των εικόνων που συνόδευαν τα λόγια των πρωταγωνιστών. Τέλος, τα αναλυμένα στιγμιότυπα συγκεντρώθηκαν όλα μαζί και καταγράφηκαν ηλεκτρονικά με σειρά από το πρώτο ως το τελευταίο λεπτό.

### 3.3.2 Επιλογή ερευνητικής μεθόδου

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ), είναι μια ερευνητική μέθοδος η οποία θα χρησιμεύσει στην έρευνα για την ανίχνευση μιας ιδεολογίας. Δεν βασίζεται μόνο στα ρητά «λεγόμενα» ενός κειμένου, αλλά και σε αυτά που δε φαίνονται αλλά θεωρούνται δεδομένα. Τα θεμέλια αυτή της θεωρίας, βασίζονται στο ότι η γλώσσα δεν υφίσταται χωρίς διαλεκτική σχέση με την κοινωνία. (Fairclough, 1995). Έτσι, αναλύοντας και μελετώντας την κάποιος μπορεί να οδηγηθεί στις ιδέες που πρεσβεύει η κοινωνία που την χρησιμοποιεί, δηλαδή είναι σε θέση να ερμηνεύσει την σχέση ανάμεσα στη γλώσσα-κείμενο με τις κοινωνικές σχέσεις και δομές (Halliday, 1978) .

Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο για την εργασία, είναι ακριβώς λόγω του περιεχομένου της, το οποίο αφορά την καταγραφή στερεοτύπων στις ταινίες μέσω της γλώσσας. Η ΚΑΛ θεωρείται ως μια «υπεργλωσσική» ή «μεταγλωσσική» μέθοδος, διότι χρησιμεύει στην ανάλυση των συμφραζομένων του λόγου και άρα είναι κατάλληλη για την ανεύρεση στερεοτυπικών εκφράσεων και λειτουργιών της κοινωνίας (Παπαδοπούλου & Παγκουρέλια, 2009:6). Η ανάλυση αυτή, εστιάζει σε ποικίλα επίπεδα οργάνωσης του κειμένου όπως είναι το φωνολογικό, το γραμματικό, το λεξιλογικό και σε άλλα υψηλότερα επίπεδα οργάνωσης, όπως η δομή. Αυτό συμβαίνει διότι ανιχνεύονται στις κειμενικές δομές κοινωνικά και πολιτιστικά φαινόμενα, με αποτέλεσμα να γίνονται δέκτες της κοινωνικής – πολιτισμικής διαδικασίας, σχέσης και αλλαγής. Η ΚΑΛ λοιπόν, ανιχνεύει το μήνυμα πίσω από το κείμενο μέσω του συνόλου των μερών της γλώσσας, όπως αυτά ρέουν στον λόγο. (Fairclough, 1995:4· Tannen, 2008).

Ο Fairclough μέσω της κοινωνιοπολιτισμικής προσέγγισής του (1992, 2003), κινήθηκε σε τρία επίπεδα ανάλυσης, με σκοπό να συνδέσει το μικρο-επίπεδο της γλωσσικής χρήσης με το μακρο-επίπεδο των υποκείμενων σχέσεων εξουσίας στην κοινωνία. Με βάση αυτό, τα τρία επίπεδα τα οποία χρησιμοποιεί είναι η μελέτη του λόγου ως κείμενο (περιγραφική ανάλυση), ως πρακτική λόγου (ερμηνευτική ανάλυση) και ως κοινωνική πρακτική (επεξηγηματική ανάλυση). Αναλυτικότερα, η *περιγραφική ανάλυση* συγκεκριμενοποιείται στη μελέτη των γλωσσικών στοιχείων του κειμένου που ερευνάται π.χ. λεξιλόγιο, συντακτική δομή, γραμματική κ.λπ.. Η *ερμηνευτική ανάλυση* αφορά κυρίως την σύνδεση του κειμένου με το περιεχόμενο της ταινίας (Στάμου, 2014:17,18). Παρουσιάζεται η έννοια του λόγου μέσω του κειμένου και της ενεργού χρήσης του. Το περιεχόμενο θα μπορούσε να συνοψιστεί σε τέσσερις κατηγορίες: το καταστασιακό, το γνωσιακό, το γλωσσικό και τέλος το

κοινωνιοπολιτισμικό. Στην παρούσα εργασία, επικεντρωνόμαστε στο κοινωνιοπολιτισμικό επίπεδο λόγω της αναζήτησης των στερεοτύπων που μεταφέρονται μέσω της γλώσσας των ηρώων. Μέσω της διαλογικότητας που προβάλλεται από τον Foucault, δηλαδή την σχέση ενός λόγου με άλλους λόγους, διακρίνουμε τρεις συμβάσεις συνδεδεμένες με την κοινωνική πρακτική: *τους λόγους, τα ύφη και τα κειμενικά είδη*. (2014: 18,19). Ως λόγος ορίζεται η διαφορετική οπτική γωνία αναπαράστασης του κόσμου και η έκφραση νοημάτων και αξιών μιας κοινωνικής πρακτικής. Σύμφωνα με την Στάμου, «τα ύφη αναφέρονται σε συμβατικοποιημένες γλωσσικές μορφές που εγγράφουν τους κοινωνικούς ρόλους και τις σχέσεις των υποκειμένων στα πλαίσια μιας κοινωνικής πρακτικής» (2014:20). Επίσης, «τα κειμενικά είδη αφορούν τυποποιημένες μορφές κειμένων που απορρέουν και εγγράφουν τις λειτουργίες και τους σκοπούς των επικοινωνιακών περιστάσεων εντός μιας κοινωνικής πρακτικής» (2014: 20-21). Επομένως, η ΚΑΛ αποτελεί κατάλληλη μέθοδο για την ανάλυση μιας ταινίας αναφορικά με το γλωσσικό της περιεχόμενο. Το τρισδιάστατο μοντέλο του Fairclough, καλύπτει το εύρος που χρειάζεται για να αναλυθεί διεξοδικά το θέμα, το πώς δηλαδή παρουσιάζονται τα στερεότυπα μέσω της κοινωνίας, της ίδιας της γλώσσας, αλλά και με ποιους τρόπους παρουσιάζεται η πραγματικότητα τους μέσα στις ταινίες.

#### **4. ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΕΜΦΥΛΩΝ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΣΤΙΣ ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ**

Στην παρούσα εργασία, αναλύονται συνολικά τέσσερις ταινίες: η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι, η Πεντάμορφη και το Τέρασ, η Μουλάν και το Brave σε ξεχωριστά υποκεφάλαια η καθεμία. Για την ανάλυση των ταινιών, αξιοποιήθηκε το πλαίσιο της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου και οι τρεις άξονες του μοντέλου του Fairclough (Στάμου, 2014: 17-23). Λόγω της ελευθερίας κινήσεων μέσα στην ανάλυση που προσφέρει η ΚΑΛ, δόθηκε η δυνατότητα να γίνει η ανάλυση με όποιον επιθυμητό τρόπο, με σκοπό την εύρεση στερεοτύπων τα οποία αντικατοπτρίζονται στην ταινία. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, η ανάλυση χωρίστηκε σε δύο μέρη: στο *πρώτο μέρος* παρουσιάζεται η λεπτομερής ανάλυση της ταινίας, λεπτό προς λεπτό, με σχολιασμό των κύριων στερεοτυπικών χαρακτηριστικών μέσα στον λόγο της ταινίας. Στο *δεύτερο μέρος*, γίνεται μια προσπάθεια να αναλυθούν στοιχεία της ταινίας βάσει του τρισδιάστατου μοντέλου του Fairclough, δηλαδή *περιγραφική ανάλυση, ερμηνευτική ανάλυση, επεξηγηματική ανάλυση*.

#### 4.1. «Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι»

**1:38-2:20:** Η Χιονάτη χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή ήδη, με περιγραφές που υπερτονίζουν την ομορφιά της: *«φοβόταν πως κάποια μέρα η ομορφιά της Χιονάτης θα ξεπεράσει τη δική της... γι αυτό την έντυσε με κουρέλια»*. Αντιλαμβανόμαστε απ' την αρχή, λοιπόν, τη σημασία της γυναικείας ομορφιάς.

**2:45-3:41:** *«Γυναίκα υπάρχει άλλη, σκλάβε, που να είναι πιο όμορφη σ' αυτή τη χώρα;»*. Η ματαιοδοξία της κακιάς Μάγισσας γίνεται εμφανής σε αυτή τη σκηνή, καθώς ανταγωνίζεται την ομορφιά της με τις γυναίκες της χώρας της, αγνοώντας την υποκειμενικότητα αυτής της έννοιας.

**3:41-6:58:** Η πρώτη εμφάνιση της Χιονάτης, γίνεται με τον στερεοτυπικό ρόλο της γυναίκας που κάνει δουλειές. Αν και φυλακισμένη, είναι ρομαντική ψυχή, καθώς φαντάζεται μια ομορφότερη πραγματικότητα. Παραμένει άβουλη ως προς αυτό, καθώς περιμένει από το «μαγικό πηγάδι» να εκπληρώσει τις ευχές της, δηλαδή να βρει τον Πρίγκιπα της: *«Μαγικό είναι το πηγάδι αυτό, κάνω μέσα μια ευχή, που αν στο πηγάδι αντηχεί, θα βγει αληθινή»*. Τότε εμφανίζεται ο πρίγκιπας, που την ερωτεύεται λόγω της ομορφιάς της, γεγονός που τονίζει ακόμη περισσότερο την ομορφιά ως το «μαγικό συστατικό» για την αγάπη. Της λέει *«Είσαι μες την καρδιά μου, εσύ γλυκιά μου και σ' αγαπώ»*. Αυτό θεωρείται υπερβολή, διότι δεν γνωρίζονται και άρα είναι αδύνατον να την ερωτευτεί μόνο από την εξωτερική της εμφάνιση και το άκουσμα ενός τραγουδιού. Το ίδιο συμβαίνει και από την πλευρά της Χιονάτης, που φαίνεται ερωτευμένη μαζί του, όμως λόγω της απειρίας αλλά και της έγκλειστης ζωής της φαίνεται ανίκανη να διαχειριστεί τα συναισθήματα της και απομακρύνεται φοβισμένη, αν και τον παρακολουθεί από μακριά.

**7:44-9:20:** Στην σκηνή αυτή, ο κυνηγός παρασύρει την Χιονάτη στο δάσος για να την σκοτώσει. Αυτή, παρουσιάζεται αφελής, αθώα, καλοσυνάτη, με αγάπη προς την φύση, χωρίς δεύτερες σκέψεις. Ο κυνηγός τελικά λυγίζει, μπροστά στην καλοσύνη της αποφασίζει να την αφήσει ελεύθερη να ζήσει. Η Χιονάτη σώζεται από έναν άντρα, ο οποίος κυριολεκτικά της χαρίζει την ζωή, ενώ αυτή δεν έχει διεκδικήσει με κανέναν τρόπο την σωτηρία της, μη έχοντας αντιληφθεί καν τον κίνδυνο που διατρέχει.

**11:18-17:17:** *«Θα μου βρείτε όμως, κάπου για να κοιμηθώ;»*. Όταν μένει μόνη στο δάσος, ζητάει την βοήθεια των ζώων. Γι ακόμη μια φορά η βοήθεια έρχεται από άλλους και αυτή απλώς ακολουθεί. Αφού την καθοδηγήσουν μέχρι το σπιτάκι των 7 νάνων, τότε ξεκινάει την καθαριότητα ως «καλή νοικοκυρά», χαρούμενη γι αυτό.

«Σφυρίζω - τραγουδώ.. γι αυτό λοιπόν, γλυκούλια μου, σκουπίστε με χαρά...». Τραγουδάει και δίνει οδηγίες στα ζώα, κάνοντας δουλειές. Ακόμη, είναι αφελής, καθώς δεν γνωρίζει ποιος μένει εκεί, και φαίνεται να έχει παντελή άγνοια κινδύνου.

**20:50-23:15:** Εδώ, παρουσιάζονται οι νάνοι, οι οποίοι δουλεύουν για τα προς το ζην. Αντικατοπτρίζουν τον αντρικό ρόλο που πρεσβεύει η πατριαρχική κοινωνία, ο οποίος έρχεται σε πλήρη αντίθεση με αυτόν της γυναίκας, που εκπροσωπεί η Χιονάτη.

**26:30-30:05:** Οι άντρες αντιλαμβάνονται διαφορά στο σπίτι τους μόλις το αντικρίσουν. Σε αντίθεση με την Χιονάτη, άρα την γυναίκα, αν και φοβισμένοι, συσπειρώνονται έτοιμοι να αντιμετωπίσουν οποιονδήποτε εισβολέα, παρουσιάζοντας έτσι μια μεγάλη δυναμική, λένε: «*Τέρας - θα το σκοτώσουμε*». Σχετικά με την καθαριότητα, λένε το εξής: «*Τέτοιο κακό ποιος μας το έκανε;*» παρουσιάζοντας τον άντρα ως βρωμιάρη· ακόμη «*αυτά είναι γυναικεία δουλειά*». Έτσι εμφανίζονται δύο επαναλαμβανόμενοι στερεοτυπικοί ρόλοι, μέσα στην ταινία: αυτός την γυναίκας που είναι καθαρή και του άντρα που είναι βρώμικος, καθώς πριν έρθει η Χιονάτη το σπίτι ήταν βρώμικο.

**33:08-37:49:** Παρατηρείται αντίθεση στην συμπεριφορά των νάνων. Μπήκαν στο σπίτι αποφασισμένοι να σκοτώσουν τον εισβολέα του σπιτιού, όμως όταν αντικρίσουν την Χιονάτη αλλάζουν οι απόψεις τους και θαμπώνονται από την ομορφιά της. Την χαρακτηρίζουν λέγοντας: «*Ωραία ε;*», «*Κορίτσι – θαύμα*», «*κούκλα αληθινή*». Ο Γκρινιάρης όμως εκφράζει μια αντίθετη άποψη: «*Αηδίες. Είναι θηλυκό και όλα τα θηλυκά είναι διαβόλια, να φυλάγεστε από δαύτα*», «*Άντε να χαθείς, ραμολιμένο που ξελιγόθηκες και δε ξέρεις τι λες*» (τα λόγια του Γκρινιάρη απέναντι στον Σοφό), πράγμα που μας δείχνει πως η γυναικεία παρουσία της Χιονάτης τους έχει αποσυντονίσει εντελώς κάτι που αποδεικνύεται όταν ο Σοφός φαίνεται να χάνει τα λόγια του μπροστά της: «*Η διαταγή σας θα είναι για μας... -Κολοκύθια.. – Κολοκύθια.. Όχι κολοκύθια, με κάτι άλλο.. με μπερδέψατε*». Ακόμη, αν και είναι ξένη, την εμπιστεύονται και δέχονται να τους φροντίσει, κάτι για το οποίο η ίδια προσφέρεται με φυσικότητα: «*Τι λέτε να μείνω; Εγώ θα σφυρίζω, θα ετοιμάζω το φαγητό σας...- ΦΑΓΗΤΟ;*» Η φυσικότητα της Χιονάτης στον ρόλο της νοικοκυράς και παράλληλα η σοκαρισμένη αντίδραση των νάνων στο γεγονός ότι θα έχουν φαγητό, δείχνει τον διαχωρισμό των πραγμάτων μέσα στην κοινωνία για τα δύο φύλα.

**37:49-41:10:** Η εικόνα της Χιονάτης να τρέχει να προλάβει το φαγητό απ' το να καεί και οι νάνοι που «πέφτουν με τα μούτρα» στο φαΐ που τους ετοίμασε η «γυναίκα του σπιτιού», είναι δύο στερεότυπες εικόνες και για τα δύο φύλα. Έπειτα, η Χιονάτη λέει:

*«Ακόμη το φαγητό δεν έγινε, μπορείτε να πλυθείτε πρώτα» και στην συνέχεια η αντίδραση των νάνων: «-Μα γιατί να πλυθούμε; -Δε ξέρω. -Εσύ μήπως ξέρεις;», προβάλλει το αντρικό φύλο σε μία άσχημη εκδοχή του, με τους άντρες να είναι βρωμιάρηδες και να καθαρίζονται μόνο ύστερα από γυναικεία εντολή και «έλεγχο» των χεριών τους: *«Να δω τα χέρια σας».**

**47:18-50:08:** Στη σκηνή αυτή, η κακιά μητριά θολώνει από την ζήλια της και μεταμορφώνεται σε γριά μάγισσα για να δηλητηριάσει την Χιονάτη. *«Κακομοίρα μου δε μου γλιτώνεις».* Υπερτονίζεται λοιπόν εδώ πως η ομορφιά και η ζήλια σχετικά με αυτήν, είναι επαρκής λόγος για να μπορέσει κάποιος να φτάσει μέχρι και τον φόνο.

**58:17-58:30:** Για ακόμη μια φορά, η Χιονάτη φαίνεται ανήμπορη να πραγματοποιήσει τις δικές της ευχές και τα δικά της θέλω, γι αυτό και ζητάει από ανώτερη δύναμη να πραγματοποιήσει τα όνειρά της και τις επιθυμίες της: *«Ευλογημένοι να είναι οι μικροί νάνοι, που τόσο καλοί στάθηκαν για μένα και κάνε τα όνειρα μου να πραγματοποιηθούν. Αμήν. Α! και παρακαλώ κάνε τον γκρινιάρη να μην είναι γκρινιάρης...»*

**1:03:17-1:05:50:** *«Θέλω να θυμάσαι καλά, όλα όσα σου είπα. Φυλάξου έτσι; Η φόνισσα ίσως το ξέρει.».* Στην σκηνή αυτή, ο σοφός εμφανίζεται προστατευτικός απέναντι στη Χιονάτη, τονίζοντας της πως πρέπει να προσέχει. Φαίνεται πως ακόμα και σ' αυτό χρειάζεται να νουθετηθεί. Έπειτα, οι νάνοι εντελώς γοητευμένοι από την ομορφιά της, ζητάνε απεγνωσμένα το φιλί της: *«Μην ανοίξεις σε κανέναν, γιατί θα πάθει η καρδιά μου».* Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα έντονα, όταν ο νάνος Χαζούλης κάνει τρεις φορές τον κύκλο του σπιτιού για να πετύχει τη Χιονάτη. Επισφράγισμα της γοητείας της, είναι η αλλαγή του πιο δύσκολου νάνου του σπιτιού, τον Γκρινιάρη, ο οποίος φαινομενικά δεν θέλει το φιλί της, αλλά στο τέλος είναι και αυτός γοητευμένος, καθώς αφού τον φιλήσει η έκφραση του δείχνει πως του άρεσε.

**1:07:14-1:12:50:** Στην σκηνή αυτή, εμφανίζεται η κακιά μητριά στο σπίτι της Χιονάτης και των επτά νάνων. Η Χιονάτη φαίνεται καλοπροαίρετη απέναντι στην κακιά μητριά, την οποία δεν υποψιάζεται καθόλου. Για ακόμη μια φορά, τα ζώα παρουσιάζονται πιο νοήμονα από την Χιονάτη, την οποία και προσπαθούν να σώσουν. Παρ' όλα αυτά υπερισχύει η αφέλεια και καλοσύνη της Χιονάτης, η οποία διώχνει τους διασώστες της: *«-Ντροπή σας να τρομάζετε την φτωχή γιαγιούλα...» «Τι έχεις; Τι έχεις; Μήπως έπαθες τίποτα;».* Τα ζώα δε τα παρατάνε και πάνε να βρουν τους επτά νάνους για να έρθουν αυτοί και να την σώσουν, μιας και η Χιονάτη δεν μπορεί να το καταφέρει αυτό. Τελικά, η Χιονάτη πείθεται από τα ψεύτικα λόγια της

μάγισσας: «Επειδή κάποιον μπορεί να τύχει να αγαπάς, μάθε κάτι από μένα... έχει μαγική δύναμη. Αν δαγκώσεις μια, όλες σου οι κρυφές ευχές, αληθινές θα βγουν. Έλα μην αργείς, να δοκιμάσεις...». Εν τω μεταξύ, οι νάνοι προτρεπόμενοι απ' τα ζώα, πείθονται και πηγαίνουν να σώσουν την Χιονάτη λέγοντας χαρακτηριστικά «Πάμε να τη σώσουμε». Έτσι, αποδεικνύεται την ύστατη στιγμή, πως η ίδια είναι ανήμπορη να αντιμετωπίσει τον εχθρό, περιμένοντας την αντρική - «σωτήρια» επέμβαση. Αυτή όμως πραγματοποιείται πολύ αργά, καθώς η Χιονάτη έχει ήδη δαγκώσει το μήλο και πέφτει σε ύπνο βαθύ, με την κακιά μάγισσα να θριαμβολογεί λέγοντας «Τώρα είμαι η ωραιότερη, ίσως σ' όλη τη χώρα...».

**1:13:01-1:14:23:** «-Ακολουθήστε την! Μη μας ξεφύγει! – Ξοπίσω της! Όλοι απάνω!» . Οι νάνοι αντιδρούν αστραπιαία και κυνηγούν την κακιά μάγισσα, με σκοπό να εκδικηθούν για την Χιονάτη. Ακόμη μια φορά, φαίνεται ο δυναμισμός που εκπέμπουν οι άντρες.

**1:14:48-1:20:07:** Στην τελική σκηνή, παρατηρούμε τους νάνους σκυμμένους γύρω από το φέρετρο της Χιονάτης θρηνώντας την. Στα σχόλια της ταινίας, τονίζεται ξανά η ομορφιά της: «..Τόσο όμορφη ακόμη και στον θάνατο..». Τότε την βρίσκει ο πρίγκιπας, ο οποίος και την αναζητούσε παντού από την πρώτη στιγμή που την είδε: «Λέω ένα τραγούδι, για σένα που αγαπώ...» και την σώζει με ένα μαγικό φιλί. Έτσι, η ιστορία της έχει αίσιο τέλος, στο οποίο η ίδια δεν έχει συμμετάσχει καθόλου, αλλά οδηγήθηκε εκεί από την βοήθεια αντρών κυρίως, οι οποίοι σαγηνεύτηκαν απ' την ομορφιά και καλοσύνη της.

Η «Χιονάτη» (1937) (Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι (ταινία, 1937). χ.χ.) είναι η πρώτη ταινία της Disney. Θεωρείται πως προωθεί παλαιότερες αντιλήψεις, οι οποίες αντικατοπτρίζουν ένα παλαιότερο καθεστώς. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιώντας ορισμένα από τα εργαλεία ανάλυσης του Fairclough, μπορούμε να περιγράψουμε το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο και να εντοπίσουμε τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις που υπάρχουν στην ταινία, δηλαδή τον λόγο, τα ύφη και τα κειμενικά είδη. Παρατηρείται ο κύριος λόγος της ταινίας στον οποίο προβάλλεται ένα πατριαρχικό πλαίσιο δομής της κοινωνίας, όπου δεν αμφισβητείται από κανέναν ήρωα, αντιθέτως επικροτείται και όλοι είναι ευτυχισμένοι με τον κοινωνικό τους ρόλο. Η γυναίκα παρουσιάζεται σε δύο ρόλους: αυτόν της νοικοκυράς, της άβουλης, αθώας αλλά και αφελούς γυναίκας (Χιονάτη) και τελείως αντίθετα της κακιάς, ζηλιάρας και

ματαιόδοξης (Βασίλισσα). Η συμπεριφορά της Χιονάτης, είναι βασισμένη στο πρότυπο που υπήρχε στην πραγματική κοινωνία όταν δημιουργήθηκε η ταινία, αλλά και κατά τα παλαιότερα χρόνια, στον δυτικό κόσμο. Τα προσόντα που είχε να επιδείξει μια γυναίκα δεν ήταν η εξυπνάδα και η βούληση της, αλλά η ομορφιά της και το πώς θα σταθεί δίπλα σ' έναν σύζυγο. Η άποψη της ήταν κατευθυνόμενη με βάση το εκάστοτε συμφέρον της εποχής, κοινωνίας και οικογένειας. Έτσι και η Χιονάτη παρουσιάζει αυτήν την κατευθυνόμενη από άλλους συμπεριφορά, με τον άβουλο χαρακτήρα της ως προς την στάση της στη ζωή. Όσον αφορά τον αντρικό ρόλο μέσα στην ταινία, αναπαράγεται το κυρίαρχο πρότυπο, ο άντρας ως σωτήρας των γυναικών (ο κυνηγός που της χάρισε την ζωή, οι νάνοι που της έδωσαν το σπίτι τους, ο πρίγκιπας που την ερωτεύεται και της δίνει το «φιλί της ζωής») και αυτός που «φέρει τα λεφτά στο σπίτι». Στην πραγματική κοινωνία, ο άντρας ήταν αυτός που δούλευε και αυτό ίσχυε μέχρι το πρόσφατο παρόν - και συγκεκριμένα σε δεδομένα δυτικής κοινωνίας, καθώς σε άλλες η πατριαρχική δομή είναι ακόμη παρούσα. Στα χρόνια που δημιουργήθηκε η ταινία, πρωτοξεκίνησε η γυναίκα να διεκδικεί δικαιώματα, οπότε δεν είχαν γίνει οι απαραίτητες κοινωνικές μετατροπές που θα οδηγούσαν στην αλλαγή των παγιωμένων απόψεων σχετικά με το θέμα. Στην συνέχεια, ένα χαρακτηριστικό που εντείνει τον λόγο της γυναικείας στερεότυπης αντίληψης, είναι η ενδυμασία. Η γυναίκα φοράει αποκλειστικά φορέματα, ενώ ο άντρας παντελόνια. Οι γυναίκες ήταν αναγκασμένες να φορούν φορέματα, καθώς τα παντελόνια αποτελούσαν αποκλειστικά αντρική ενδυμασία μέχρι τα τελευταία χρόνια. Πλέον έχει υπάρξει μεγάλη μεταβολή, όμως ανάλογα με το κοινωνικοθρησκευτικό πλαίσιο υπάρχουν διαφοροποιήσεις. Έπειτα, τα ύφη που παρατηρούνται στην ταινία αφορούν, αρχικά, τον διαφορετικό τρόπο ομιλίας και στάσης του Πρίγκιπα στην Χιονάτη και αντίθετα. Υπάρχει ανάμεσα τους ερωτικό συναίσθημα και η συστολή που έχει η Χιονάτη απέναντι του στο τραγούδι της αλλά και αυτός στο δικό του, δείχνουν τα συναισθήματα που κρύβει ο ένας για τον άλλον. Ακόμη, η άσκηση εξουσίας από την κακιά βασίλισσα στον κυνηγό, μέσω του ύφους της και της άμεσης εντολής της, δείχνει την απόλυτη κυριαρχία που έχει μια βασίλισσα. Έτσι, ο κυνηγός είναι αναγκασμένος να την υπακούσει. Επίσης, η Χιονάτη παρουσιάζεται να μιλάει με σεβασμό απέναντι στην «καλή γριούλα» και το ύφος της είναι πάρα πολύ ευγενικό, τηρώντας τους «καλούς τρόπους» δηλαδή τον σεβασμό στους μεγαλύτερους. Τέλος, όσον αφορά τα κειμενικά είδη, μπορούμε να ξεχωρίσουμε το τραγούδι της Χιονάτης για να παρακινήσει τα ζώα να την βοηθήσουν



στο καθάρισμα του σπιτιού ως εμπυχωτικό λόγο, αλλά και το ξόρκι που λέει η κακιά Βασίλισσα με σκοπό να μεταμορφωθεί σε γιαγιά.

Εμβαθύνοντας στο γλωσσικό κόσμο της ταινίας, μπορούμε να αναγνωρίσουμε πιθανά στερεότυπα που υπάρχουν εκεί. Σχετικά με τα ρήματα που χρησιμοποιεί η Χιονάτη, ενδεικτικά αναφέρονται τα ρήματα *σκουπίστε* και *συγγυρίζω*. Και τα δυο αφορούν τις δουλειές τους σπιτιού, συγκεκριμένα το πρώτο είναι εντολή που δίνει στα ζώα με σκοπό να καθαρίσουν το σπίτι και το δεύτερο είναι δική της ενέργεια η οποία γίνεται με μεγάλη της χαρά, καθώς είναι ένα απ' αυτά που προτείνει η ίδια στους νάνους θέλοντας να κερδίσει την φιλοξενία τους. Έτσι, με αυτά τα ρήματα φαίνεται πως η γυναίκα είναι συνδεδεμένη με τον ρόλο της νοικοκυράς. Ο άντρας φαίνεται αμέτοχος σε αυτή τη διαδικασία. Έπειτα, επίθετα που χρησιμοποιούνται για χαρακτηρισμό της Χιονάτης, είναι: «Όμορφη» από την ματαιόδοξη κακιά μάγισσα η οποία επιζητεί να είναι η πιο όμορφη σε όλο το βασίλειο, φτάνοντας να θέλει να σκοτώσει την ίδια την Πριγκίπισσα, «κούκλα αληθινή», «Ωραία», «Κορίτσι – θαύμα». Αυτοί είναι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιούνται απ' τους επτά νάνους όταν αντικρίζουν για πρώτη φορά την Χιονάτη. Έτσι, οι επιθετικοί προσδιορισμοί μας δείχνουν ότι η σημασία που έχει η ομορφιά στην γυναίκα είναι τόσο μεγάλη, που σε ανταγωνιστικό περιβάλλον μπορεί να οδηγήσει και στην δολοφονία. Ακόμη, είναι αρκετή για να ερωτευτεί ένας άγνωστος μια κοπέλα που πρώτη φορά βλέπει αλλά και για τους νάνους να την φιλοξενήσουν. Έτσι, ανεξαρτήτως των άλλων, αν μια γυναίκα είναι όμορφη και ξέρει να μαγειρεύει είναι αποδεκτή, σε συνδυασμό φυσικά με τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της. Αντίστοιχα, από τα ρήματα που χρησιμοποιούν οι άντρες και συγκεκριμένα οι επτά νάνοι, ξεχωρίζουν τα εξής δύο: «Φυλάξου» και «Μην ανοίξεις» Τα ρήματα αυτά μεταφέρουν την ανησυχία των νάνων απέναντι στην αφέλεια της Χιονάτης, θεωρώντας πως δεν είναι ικανή να φροντίσει τον εαυτό της, λόγω της υπερβολικής αφέλειας και καλοσύνης της. Αυτό επιβεβαιώνεται από την κατάληξη των πραγμάτων, με τους νάνους να χρησιμοποιούν το ρήμα «σώσουμε». Δείχνει πως η σωτηρία της Χιονάτης είναι δική τους υπόθεση, εφόσον η ίδια είναι ανίκανη για να το καταφέρει.

Η ταινία της Χιονάτης και των επτά νάνων θεωρείται ως μια ταινία η οποία προβάλλει με έντονο τρόπο στερεοτυπικές, αντι-φεμινιστικές αντιλήψεις. Η πραγματικότητα της ταινίας αφορά μια πατριαρχική κοινωνία, στην οποία οι άντρες έχουν ρόλο σωτήρα, δουλεύουν και δε μπορούν να ασχοληθούν με το νοικοκυριό, με ένα από τα αποτελέσματα να είναι η έλλειψη καθαριότητας. Η θέση της γυναίκας

φαίνεται να την καθιστά έρμαιο των εξελίξεων στη ζωή της, αδυνατώντας να πάρει την κατάσταση στα χέρια της και να σώσει τον εαυτό της ή και να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες της. Αποζητάει βοήθεια σε μία ανώτερη δύναμη, προσευχόμενη να της πραγματοποιήσει τις ευχές της, δηλαδή να βρει τον Πρίγκιπα της. Όταν έρχεται αντιμέτωπη με τον θάνατο δύο φορές από την κακία της Βασίλισσας, φαίνεται να τα καταφέρνει μόνο όταν λαμβάνει βοήθεια από άλλους, χωρίς εκείνη να έχει υποψιαστεί κάτι. Τραγική ειρωνεία στην ταινία είναι ότι τα ζώα που δεν θεωρούνται νοήμονα όντα, αντιλαμβάνονται με μεγαλύτερη ευκολία τις καθόλου αγνές προθέσεις της γριάς μάγισσας και προσπαθούν μάταια να την προειδοποιήσουν. Η ίδια φαίνεται να τους αποτρέπει από αυτό, παραμένοντας στην αφέλεια της. Η τελική σωτηρία της έρχεται για ακόμη μια φορά με την βοήθεια ενός άντρα, του Πρίγκιπα, ο οποίος και την έσωσε αν και είχε ερωτευτεί μόνο την εικόνα της. Έτσι λοιπόν, γίνεται αναφορά σε μια ακραία αντιθετική θέση των δύο φύλων μέσα στην κοινωνία, δημιουργώντας αρνητικά συναισθήματα απέναντι στο γυναικείο φύλο.

#### 4.2. «Πεντάμορφη και το Τέρας»

**3:26- 6:35:** Η κεντρική μας ηρωίδα, η Μπελ, παρουσιάζεται ως έξυπνη, διαβαστερή και ονειροπόλα κάτι που θεωρείται πολύ ριζοσπαστικό για την εποχή της. Φέρει μια *καινοτομία* ως προσωπικότητα, με πολλά *αντισυμβατικά* χαρακτηριστικά σε σχέση με τον γυναικείο ρόλο, όπως παρουσιάζεται από τον περίγυρο της π.χ. κάτοικοι του χωριού «*Μα τι παράξενο κορίτσι αλήθεια, ζει σ' έναν κόσμο μαγικό.. το κεφάλι τούτη η κοπελιά*». Στην πραγματικότητα όμως δεν είναι και τόσο πρωτοπόρα γιατί ζητάει όσα θέλουν όλες οι γυναίκες της εποχής της, απλά με τον δικό της τρόπο. Οι γυναίκες φαίνεται να είναι οι *νοικοκυρές* με μόνο ρόλο το μέγαλωμα των παιδιών και τη συντήρηση του σπιτικού τους χωρίς προσωπικές ασχολίες, π.χ. ερώτηση καβαλάρη σε νεαρή –ίσως συνομήλικη της Μπελ « *Πως πάει η οικογένεια;*» (4:50), η εικόνα της γυναίκας με πολλά παιδιά στην αγκαλιά της, (μπορεί να χαρακτηριστεί ως υπερβολή, αλλά στόχος είναι να δώσει έμφαση) που λέει «*Αυγά, φθηνά*» (4:55), ενώ οι άντρες είναι αυτοί που εργάζονται σχεδόν στην πλειοψηφία. Φαίνεται ο στερεοτυπικός ρόλος του ξεμυαλισμένου άντρα μπροστά στην γυναικεία θέα π.χ. «*Πού είναι η κυρά;*» (4:54). Η ίδια η Μπελ γίνεται μέσο να σπάσει αυτές τα στερεότυπα λέγοντας «*Θα σκάσω αν δεν φύγω μακριά*» και πηγαίνοντας να δανειστεί βιβλία. Όμως εκεί παρατηρείται και πάλι η ονειροπόλα και όχι τόσο ρεαλίστρια Μπελ, ψάχνοντας βιβλία με θέματα από δράκους, ιππότες κ.λπ. με την αναζήτηση του ενός και

μοναδικού πρίγκιπα. Στο 6:24, φαίνεται αυτή η παραδοχή των χωρικών «*Όμως τούτη η ομορφιά κάτι κρύβει τελικά, κάτι αλλιότιο απ' όλους μας, δε μοιάζει με κανέναν βασικά*».

**6:37- 7:15:** Παρατηρούμε από την πρώτη κιάλας στιγμή της εμφάνισης του Γκαστόν, ενός υπερόπτη άντρα που ήθελε να παντρευτεί την Μπελ παρά την θέλησή της, εικόνες και λόγια τα οποία να του αποδίδουν έναν ρόλο υπερβολικό, αυτόν του «απόλυτου αρσενικού» για τα δεδομένα της εποχής. Ένας άντρας δηλαδή που είναι ωραίος είναι και αλαζόνας. Π.χ. Διάλογος ανάμεσα στον Γκαστόν και στον βοηθό του «*-Πω πω Γκαστόν, είσαι και ο πρώτος. –Το ξέρω... Κι έχω και την κατάλληλη νύφη στο μάτι. Να τη. – Την κόρη του μαστροχαλάστρα; - Αυτή η κοπέλα έχει μεγάλη τύχη και θα την παντρευτώ. Είναι η πιο όμορφη του χωριού και θα την παντρευτώ γιατί μου αξίζει η καλύτερη*» κ.λπ.. Απ' τα λόγια του και μόνο φαίνεται η έπαρση που έχει και από την εικόνα που μας δείχνει συγκριτικά με τους άλλους άντρες υπάρχει μια προσπάθεια υποβάθμισης τους. Ο Γκαστόν έρχεται να παίξει έναν ρόλο «κακού» προτύπου για την ταινία μας. Τα λόγια και οι πράξεις του καθρεφτίζουν όλα όσα προσπαθούν να καταρριφθούν. Σαν χαρακτήρας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την ίδια την Μπελ αλλά και όσα θέλει η ίδια για τη ζωή της.

**7:24- 7:38:** Οι γυναίκες του χωριού που λένε: «*Για δες, τι λες, ωραίος γαμπρούλης...ψηλός μελαχρινός και ζηλευτός*», εμφανίζονται πανομοιότυπες, «μαζοποιημένες», χωρίς κριτική σκέψη μένοντας μόνο στην εξωτερική εμφάνιση του Γκαστόν, και αδυνατώντας να σκεφτούν παραπάνω, δηλαδή τον άδειο εσωτερικό του κόσμο.

**8:30-9:08:** Διάλογος ανάμεσα στον Γκαστόν και την Μπελ «*-Μα πως το διαβάζεις αυτό; Δεν έχει εικόνες. – Έχω την φαντασία μου και μου φτάνει. –Μπελ, είναι καιρός να ξεκολλήσεις από δαύτα και να προσέξεις πιο σημαντικά πράγματα, σαν κι εμένα. Ο κόσμος σ' έχει για ψώνιο με τα βιβλία. Οι γυναίκες δεν είναι να διαβάζουν βιβλία, τους μπαίνουν ιδέες στο κεφάλι, σκέφτονται... -Γκαστόν, είσαι σκέτος χοντράνθρωπος. Σ' ευχαριστώ κούκλα και τώρα πάμε μια βόλτα να σου δείξω τα βραβεία που κέρδισα στο κυνήγι; - Ίσως κάποια άλλη στιγμή...*» κ.λπ.. Στην σκηνή αυτή, φαίνεται η τεράστια αντίθεση ανάμεσα στην Μπελ και στον Γκαστόν. Η Μπελ είναι μια κοπέλα του πνεύματος ενώ ο Γκαστόν ένας άνθρωπος της επιφάνειας. Προσπαθεί να προσεγγίσει την γυναίκα με τα επιτεύγματα του στο κυνήγι κάνοντας επίδειξη των κατορθωμάτων του, ενώ η Μπελ θέλει έναν καλλιεργημένο άνθρωπο και δε την ενδιαφέρει η εξωτερική του εμφάνιση. Το στυλ του φαίνεται να έχει πέραση στις τρεις κοπέλες του χωριού που τον θεωρούν Θεό και χαρακτηρίζουν την Μπελ ως «*τρελή, θεότρελη*»

επειδή δε τον θέλει. Γίνεται προσπάθεια αναίρεσης αυτών των στερεοτύπων καθώς λέγονται από τον Γκαστόν.

**18:40-19:00:** Ο Γκαστόν κάνει περιγραφή της ιδανικής ζωής γι αυτόν (και το κυρίαρχο αντρικό πρότυπο): *«Ένα γραφικό σπιτάκι, το πιο υπέροχο κυνήγι μου να σιγοψηίνεται στη φωτιά, τη γυναικούλα μου να μου τρίβει τα ποδαράκια μου και τα κουτσούβελα τριγύρω να παίζουν με τα σκυλάκια ...παιδάρους σαν κι εμένα»*. Κατ' αυτόν λοιπόν οι γυναίκες έχουν τον ρόλο της νοικοκυράς, της δούλας του άντρα και του μεγαλώματος των παιδιών.

**19:56-20:53:** Τραγούδι της Μπελ, αναφέρεται στην καταπίεση που νιώθει εκεί. *«Εγώ γυναίκα αυτού του κουφιοκέφαλου χωριάτη», «Θα σκάσω αν δεν φύγω από 'δώ. Την περιπέτεια να γνωρίσω θέλω, μακριά από 'δώ να πορευτώ... σε ταξίδια μακρινά, να γνωρίσω κάπου μια καρδιά»*. Κάνει την διαφορά σε σχέση με τα υπόλοιπα πρότυπα, καθώς θέλει να διεκδικήσει αυτό που ζητάει.

**23:20-24:37:** Η Μπελ τα βάζει με το Τέρας παρά την τρομακτική του μορφή και φαίνεται πολύ δυνατή και έτοιμη να αντιμετωπίσει όλες τις προκλήσεις. Ενώ όλες οι ενδείξεις είναι αντίθετες της, τα βάζει με την τύχη της και προκειμένου να σώσει τον πατέρα της λέει στο Τέρας *«Κράτα εμένα αντί γι αυτόν»*. Η σκηνή αυτή είναι μία ακόμη από τις προσπάθειες της ταινίας να αντιστρέψει τις γυναικείες στερεοτυπικές αντιλήψεις και πράξεις

**24:40:** *«Η κόρη σου δεν σου ανήκει πια»*. Αυτή η ατάκα του Τέρατος μας κάνει να αναρωτιόμαστε: μήπως η κόρη θεωρείται ιδιοκτησία του πατέρα της; Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να εννοηθεί, γιατί ήταν συνηθισμένο φαινόμενο εκείνης της εποχής, να υπάρχει σχέση «ιδιοκτησίας» ανάμεσα σε κόρη- γονείς.

**27:10-29:48, 30:45-31:41:** Στο τραγούδι που γίνεται με σκοπό την ανόρθωση του ηθικού του Γκαστόν, υπάρχουν όλα τα χαρακτηριστικά που καθιστούν έναν άντρα «σωστό» και άρα γίνεται προσπάθεια αποδόμησης τους εφόσον εκφράζονται μέσω του ήρωα αυτού. Στίχοι όπως: π.χ. *«Παλικάρι από κούνια ο Γκαστόν»*, *«άντρας σωστός»*, αλλά και εκτενής αναφορά στα εξωτερικά του χαρακτηριστικά π.χ. *«έχει σβέρκο πλατφόρμα σαν ταύρος Γκαστόν»*. Ακόμη επίδειξη δύναμης *«Δες μπουνιά ο Γκαστόν»*, ενώ πνευματικά μπορεί να προσφέρει μόνο ύπουλα σχέδια με σκοπό να ικανοποιήσει τα εγωιστικά του συμφέροντα.

**34:05-34:32:** Ο τρόπος τους για να καταφέρει το Τέρας να κερδίσει την Μπελ, άρα μια γυναίκα, είναι ο εξής: *«Πρέπει να γίνετε πιο ευπαρουσίαστος.... Να φέρεστε σαν τζέντλεμαν. Χαρίστε της ένα ευτυχισμένο χαμόγελο...»* Εν ολίγοις, ζητάει να έχει

καλούς τρόπους, άρα πνεύμα. Αντίθεση «γυναικείου θέλω» = πνευματικός κόσμος με «αντρικό θέλω» = εξωτερική εμφάνιση.

**53:21:** Η παρουσίαση της βιβλιοθήκης στην Μπελ είναι πάρα πολύ σημαντική, καθώς γοητεύεται από τον εσωτερικό κόσμο του Τέρατος, το οποίο φροντίζει να της ικανοποιήσει τις εσωτερικές της ανησυχίες. Εδώ φαίνεται μια τεράστια διαφορά ανάμεσα στις προσφορές του Γκαστόν –η Μπελ ως νοικοκυρά- με αυτές του Τέρατος – η Μπελ ως ιδιοκτήτρια της βιβλιοθήκης αυτής. Έτσι λοιπόν ο όμορφος άντρας χάνει από το άσχημο Τέρας.

**54:40- 55:00:** Το τραγούδι της Μπελ επισφραγίζει την αλλαγή του Τέρατος, ο οποίος ανεξάρτητα με την εξωτερική του εμφάνιση, άλλαξε τον χαρακτήρα του και έγινε καλός απέναντι της: «*Μα τι καλός, μα τι γλυκός... τι ευγενικός... τι αλλαγή*». Ακόμη ένα στοιχείο που υπερτονίζει το πόσο σημαντικός είναι ο εσωτερικός κόσμος στις γυναίκες.

Η ταινία κατασκευάστηκε το 1991, ως ανακατασκευή του ομότιτλου γαλλικού παραμυθιού *La Belle et la Bête*. Η συγκεκριμένη περίοδος δημιουργίας της Disney θεωρείται η περίοδος της Αναγέννησης της (1989-1999) (Η Πεντάμορφη και το Τέρας (ταινία, 1991) χ.χ.). Σε αυτή την ταινία, συγκριτικά με τις παρελθοντικές, παρατηρείται μια πρόοδος όσον αφορά την γυναικεία δράση αλλά και μια διαφοροποίηση απέναντι στην αντρική. Με βάση τους τρεις άξονες ανάλυσης του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου του Fairclough, μπορούμε να διακρίνουμε τους λόγους, τα ύφη και τα κειμενικά είδη τα οποία μας παρουσιάζει η ταινία μας. Ο κύριος λόγος που παρουσιάζεται αρχικά στην ταινία μας, είναι αυτός που επικρατεί σε ένα γαλλικό χωριό, με τα δύο φύλα να έχουν ξεκάθαρους ρόλους. Οι γυναίκες φροντίζουν για το σπίτι και την οικογένεια τους, ενώ οι άντρες (στην πλειοψηφία) είναι αυτοί οι οποίοι εργάζονται. Η γυναίκα παρουσιάζεται ως λάφυρο του άντρα και ουσιαστικά αυτός την διαλέγει και όχι εκείνη. Έτσι, ο λόγος της Μπελ, η οποία θέλει να ζήσει έναν μεγάλο έρωτα, συγκρούεται με τον κυρίαρχο λόγο. Σκοπός της δεν είναι να τον μετασχηματίσει, αλλά να απομακρυνθεί από αυτόν. Ακόμη και ο λόγος του πατέρα της, που μεγαλώνει ένα παιδί μόνος του χωρίς γυναικεία παρουσία, ο οποίος είναι «Εφευρέτης» και γι αυτό είναι περίγελος του χωριού, έρχεται σε σύγκρουση με τους υπόλοιπους οι οποίοι δε ξεφεύγουν από τα καθιερωμένα επαγγέλματα (Φούρναρης, Μπακάλης κ.λπ.). Οι αντιλήψεις αυτές μπορούμε να πούμε πως είναι άμεσα συνδεδεμένες με την πραγματικότητα, καθώς στα χωριά υπάρχει έντονα η

περιφρόνηση σε κάθε τι καινούριο καθώς και οι άντρες να είναι αυτοί οι οποίοι και φέρνουνε τα χρήματα στο σπίτι. Οι γυναίκες παρουσιάζονται αλλόφρονες προσπαθώντας να φέρουνε εις πέρας τις υποχρεώσεις του σπιτικού τους, αφήνοντας ανικανοποίητες τις δικές τους ανάγκες, κάτι που ισχύει ακόμα και στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Η γελοιογραφική εικόνα της γυναίκας να κρατάει πολλά παιδιά στο χέρι σε υστερική κατάσταση, εντείνει τους πολλούς και δυσανάλογους με τα «θέλω» τους ρόλους της γυναίκας. Η αιτία που η Μπελ αντιπροσωπεύει ένα πρώτο βήμα προς έναν πιο δυναμικό γυναικείο ρόλο, είναι η προσπάθεια της να ξεφύγει απ' όλο αυτό το ασφυκτικό πλαίσιο και να αναζητήσει την πραγματικότητα που ονειρεύεται. Στην συνέχεια, τα *ύφη* που παρουσιάζει η ταινία, μας δείχνουν μια κοινωνία στην οποία οι γυναίκες δεν φοβούνται να μιλήσουν και να εκφέρουν την άποψη τους, παρ' όλα αυτά δεν υπάρχει ουσιαστική επικοινωνία. Παράδειγμα αποτελεί ο Γκαστόν όταν μιλάει προσβλητικά στην Μπελ, λέγοντας της πως «Οι γυναίκες δεν είναι να διαβάζουν βιβλία, τους μπαίνουν ιδέες στο κεφάλι, σκέφτονται...». Δείχνει έτσι την ανυπόστατη αίσθηση ανωτερότητας που έχει και τον μισογυνισμό του. Η Μπελ όμως είναι ελεύθερη ν' απαντήσει: «-Γκαστόν, είσαι σκέτος χοντράνθρωπος». Ακόμη, μετέπειτα αποτελεί χαρακτηριστικό σημείο ο «σωστός» τρόπος που πρέπει να μιλάει ένας «τζέντλεμαν» απέναντι σε μια γυναίκα, όπως φαίνεται απ' τις προτροπές της μαντάμ Τσαγιερώ: «Κάντε της κομπλιμέντα, όχι όμως υπερβολές» και όταν νευριασμένος της ζητάει να κατέβει για δείπνο, το προσωπικό του ζητάει ν' αλλάξει τον τρόπο που μιλάει: «Αφέντη, δεν είναι αυτός ο καλύτερος τρόπος να κερδίσεις την προσοχή μιας κοπέλας. – Παρακαλώ, προσπαθήστε να φανείτε σαν τζέντλεμαν...» και «ευγενικά, ευγενικά», θέλοντας έτσι να δείξει ότι χρειάζεται ηρεμία και ευγένεια στον τρόπο που κάποιος μιλάει με μια κοπέλα. Άρα, οι κανόνες που υπάρχουν για την ομαλή και επιτυχή διεξαγωγή συνομιλίας ανάμεσα στην γυναίκα και τον άντρα είναι πολλοί για τον τελευταίο. Ακόμη, παρατηρούμε το ιδιαίτερο ύφος που μιλάει η Μπελ στον πατέρα της, το οποίο δείχνει σεβασμό απέναντι σε αυτόν και αγάπη. Τέλος, όσον αφορά *κειμενικά είδη*, στο σύνολο της ταινίας μπορούμε να ξεχωρίσουμε τον εμπυχωτικό λόγο του Γκαστόν και των χωρικών μέσα από το τραγούδι τους, όταν ξεκινάνε να επιτεθούν στο Τέρας.

Όσον αφορά τα γλωσσικά χαρακτηριστικά της ταινίας αυτής παρατηρούμε ορισμένες λέξεις-κλειδιά οι οποίες και μας δείχνουν στερεότυπα για άντρες και γυναίκες. Σχετικά με τα ρήματα που χρησιμοποιούν οι γυναίκες, παρατηρείται ενεργητικότητα, δηλαδή: *φύγω, θέλω, πορευτώ, γνωρίσω*. Αυτά τα ρήματα που

χρησιμοποιούνται απ' την Μπελ, μας δείχνουν πως θέλει πράγματα και προσπαθεί να τα διεκδικήσει. Έχει βλέψεις για μια ζωή διαφορετική απ' αυτήν που της επιβάλει ο κοινωνικός της περίγυρος. Ρήματα που χρησιμοποιούν οι άντρες για να περιγράψουν τις γυναίκες είναι π.χ. του Γκαστόν: *μη διαβάζεις, τρίβει, ξεκολλήσεις, διαβάζουν, σκέφτονται*. Ως κακό πρότυπο της ταινίας, προσπαθεί να καταργήσει τις ενεργητικές γυναικείες συμπεριφορές, θέλοντας να κάνει τις γυναίκες παθητικά όντα που θα ικανοποιούν τις δικές του αντρικές επιθυμίες. Ακόμη ένα ρήμα που χρησιμοποιεί το Τέρας είναι το «ανήκει», περιγράφοντας την Μπελ ως κτήμα του πατέρα της. Ως επιθετικούς προσδιορισμούς στο γυναικείο φύλο, έχουν τον χαρακτηρισμό της Μπελ ως «γυναικούλα» του Γκαστόν, κάτι που ενώ φαίνεται να έχει όμορφο νόημα, προβάλλει μια υποτιμητική διάθεση προσπαθώντας να την υποβαθμίσει, θεωρώντας την κτήμα του. Ακόμη, μια γυναίκα η οποία ασχολείται με τον πνευματικό κόσμο, διαβάζει βιβλία και δεν έχει ως άμεσες βλέψεις την δημιουργία μιας οικογένειας με τον τρόπο που επιτάσσει η συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα, χαρακτηρίζεται ως «ψώνιο». Χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν έναν άντρα ως «σωστό» με βάση τα κοινωνικά κριτήρια του συγκεκριμένου χωριού, είναι *«ωραίος γαμπρούλης, ψηλός μελαχρινός και ζηλευτός»*. Επομένως χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης είναι αυτά που θα κρίνουν τα κατάλληλα κριτήρια για την σύναψη σχέσης ανάμεσα σε ένα ζευγάρι. Με τον ίδιο τρόπο, ζητάει ο Γκαστόν να βρει την γυναίκα που θέλει, επειδή είναι η πιο «όμορφη». Όμως, αυτά που θέλει η Μπελ διαφοροποιούνται καθώς βρίσκει τον άντρα που της αρέσει όχι επειδή είναι όμορφός, αλλά είναι πολύ άσχημος, «Τέρας», όμως έχει καλή καρδιά. Χαρακτηρίζεται λοιπόν από επίθετα όπως: «καλός, γλυκός, ευγενικός».

Η ταινία της Πεντάμορφης και του Τέρατος, θεωρείται ως μια ταινία η οποία προσπαθεί να διαφοροποιηθεί με μικρά βήματα σε σχέση με τις παρελθοντικές. Αν και η υπόθεση είναι βασισμένη σε μια πραγματικότητα η οποία εμπεριέχει τον μαγικό και τον μη μαγικό κόσμο, χρησιμοποιεί στερεοτυπικές συμπεριφορές της πραγματικότητας. Το στενό – ασφυκτικό πλαίσιο που έχει το χωριό, το καθιστά αρνητικό απέναντι σε διαφορετικές νοοτροπίες οι οποίες ξεφεύγουν απ' τα καθιερωμένα. Η οικογένεια της Μπελ, κάνει την διαφορά για αυτό και σατιρίζεται απ' τους συγχωριανούς με τον πατέρα της ως «μαστροχαλάστρας» και την Μπελ ως «παράξενο» κορίτσι. Η οικογένεια της είναι μονογονεϊκή και αποτελείται από έναν πατέρα που μεγαλώνει το παιδί του, πράγμα σχετικά ασυνήθιστο καθώς στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, το παιδί παρουσιάζεται να μεγαλώνει με την μητέρα

του. Έτσι λοιπόν, η οικογένεια της Μπελ φαίνεται να προσπαθεί να πάει κόντρα στο χωριό το οποίο είναι ο φορέας τον αρνητικών στερεοτύπων. Δεν δέχεται να συμβιβαστεί με τον ρόλο της γυναίκας του Γκαστόν, ενός επιπόλαιου άντρα που πιστεύει πως λόγω των κυνηγετικών του κατορθωμάτων και της εξωτερικής του εμφάνισης θα έχει ότι θέλει στη ζωή του, δηλαδή την στερεοτυπική γυναίκα-νοικοκυρά. Ο ονειροπόλος χαρακτήρας της Μπελ είναι που την «κρατάει πίσω» στο να διαφοροποιηθεί εντελώς απ' τις προηγούμενες πριγκίπισσες, αλλά ο δυναμισμός της λέγοντας: «θα σκάσω αν δεν φύγω από δω» και η απόφαση της να ψάξει τον πατέρα της όταν αυτός φυλακίστηκε από το Τέρας, όπως και να πάρει την θέση του για πάντα, θεωρούνται πάρα πολύ γενναίες. Δείχνει πως διεκδικεί αυτό που πραγματικά θέλει και δεν το περιμένει από τους άλλους, ρισκάροντας ακόμα και σε ακραίες περιπτώσεις. Είναι λοιπόν μια ηρωίδα η οποία προσπαθεί να μεταστρέψει κοινωνικές αντιλήψεις που υπάρχουν στην κοινωνία σχετικά με την γυναίκα, όπως μας μεταφέρουν και οι συγχωριανοί της με τον τρόπο ζωής τους. Ακόμη και όταν είναι φυλακισμένη το κάστρο με ένα τρομακτικό Τέρας, φαίνεται ατρόμητη, αντιμετωπίζοντας το και μη φοβούμενη να ορθώσει το ανάστημά της. Η ώρα που έρχεται αντιμέτωπη με τους στενόμυαλους συγχωριανούς της, φτάνει και για ακόμη μια φορά υπερασπίζεται τον εαυτό της και τους γύρω της. Το γεγονός ότι ο Γκαστόν και το Τέρας παλεύουν για χάρη της, δεν την καθιστά τρόπαιο και δεν υποβαθμίζει την αξία της. Είναι μια μάχη που δίνεται ανάμεσα σε δύο αντίθετα αρνητικά πρότυπα: τον όμορφο αλλά ανόητο και τον άσχημο αλλά καλλιεργημένο άντρα. Καταφέρνει να νικήσει ο δεύτερος και έτσι η ηθική νίκη της ταινίας επισφραγίζεται με τον άντρα που είναι «Τέρας» να μεταμορφωθεί σε άνθρωπο, ολοκληρώνοντας την όμορφη εικόνα που έπλασε ο εσωτερικός του κόσμος. Κερδίζει λοιπόν η καλή εικόνα και για τα δύο φύλα, παρακάμπτοντας τις κακές αντιλήψεις που παρουσιάστηκαν. Η ρομαντική ψυχή που ζητάει η γυναίκα ενσαρκώνεται σε ένα πολύ άσχημο Τέρας, μια μεγάλη αντίθεση η οποία έρχεται αντιμέτωπη με πολλές προκαταλήψεις παρελθοντικών ταινιών απέναντι στην ομορφιά. Προβάλλει το μήνυμα της εσωτερικής ομορφιάς και της θέσης δύο φύλων οι οποίοι είναι ισότιμοι στην μεταχείριση και τα θέλω τους.



### 4.3. «Μουλάν»

**3:03- 3:13 :** Από το ξεκίνημα της ταινίας, φαίνεται πως η Μουλάν αδυνατεί να προσαρμοστεί στα «σωστά» γυναικεία χαρακτηριστικά, στο σημείο που φτάνει να τα κάνει... σκονάκι: «Σιωπηλή και σεμνή, χαριτωμένη, ευγενική, λεπτεπίλεπτη, εύθραυστη, φίνα... ακριβής»

**3:28- 4:03:** Η Μουλάν σαν κορίτσι, έχει ως καθήκον να κάνει τις δουλειές του σπιτιού, εκ των οποίων μια είναι να ταΐσει τα ζώα. Παρ' όλα αυτά η αντίθεση της φαίνεται μέχρι κι εδώ, καθώς ζητάει από τον σκύλο της να τις κάνει, όχι απλά να την βοηθήσει.

**4:05-4:52:** Ο πατέρας της Μουλάν προσεύχεται για την επιτυχία της κόρης του, καθώς γνωρίζει την δυσκολία της κατάστασης λόγω της συμπεριφοράς της. Για την Μουλάν είναι πολύ σημαντικό να ξεπεράσει τον όχι και τόσο θηλυκό εαυτό της και να γίνει γυναίκα, καθώς κάτι τέτοιο δε θα ήταν αποδεκτό από την κοινωνία της. Το εκφώνημα: «Δε θα σε απογοητεύσω» συνοδευόμενο από το σκονάκι της, σε συνδυασμό με την απάντηση του πατέρα της «Εγώ πάω να προσευχηθώ λίγο ακόμη», δείχνει τις μικρές πιθανότητες της για επιτυχία.

**5:53-7:33 :** Στο τραγούδι κατά την προετοιμασία της Μουλάν για την προξενήτρα, διακρίνονται στερεότυπα, τα οποία αντικατοπτρίζουν την εικόνα της εποχής για τις γυναίκες. Ενδεικτικά: «Τι ομορφιά», «χίλιοι άντρες θα σφαχτούν για εσέ», «κορίτσι αν είσαι στη ζωή μπορείς χίλια καλά, αν έχεις τα μυαλά και παντρευτείς σωστά», «θέλουν να 'στε σεμνές, μα κι υπάκουες κι εργατικές, όλο τρόπους και πολύ λεπτές» «τ' αγόρι στα σπαθιά κι η κόρη να γεννά». Είναι προφανές ότι χρειάζεται να υπάρχει ολοκληρωμένο «πακέτο» δηλαδή: εξωτερική εμφάνιση, τρόποι αλλά και προσωπικός στόχος: η οικογένεια.

**8:58 -10:06 :** Στην προξενήτρα ακολουθείται ένα τελετουργικό, το οποίο συνεχίζεται από την προετοιμασία της Μουλάν. Τα στάδια που ακολουθούνται είναι: εξέταση σωματότυπου της γυναίκας με απώτερο σκοπό την οικογένεια: «Πολύ λιγνή, δεν κάνεις για να γεννήσεις γιους», έλεγχος σχετικά με κανόνες σωστής γυναικείας συμπεριφοράς, τους οποίους και έχουν αποστηθίσει: «Να κάνεις τα καθήκοντα σου με ηρεμία και σεβασμό, να σκέφτεσαι προτού πράξεις. Αυτό θα σου φέρει τιμή και δόξα» κι έπειτα οι σωστοί τρόποι της απέναντι στην οικογένεια του άντρα της: «Πρέπει να επιδεικνύετε μια αίσθηση αξιοπρέπειας, λεπτότητας. Επίσης να είστε συγκρατημένες και σιωπηλές». Αντιλαμβανόμαστε πως εάν κάποιος τα επιτύχει όλα αυτά, θα φέρει τιμή στην οικογένεια του.

**11:29-13:02:** Η Μουλάν φαίνεται απελπισμένη. Το γεγονός ότι δεν κατάφερε να γίνει άξια νύφη θεωρείται απ' τις μεγαλύτερες αποτυχίες. Οι γονείς της φαίνονται απογοητευμένοι. Παρ' όλα αυτά η ίδια ακόμα και μέσα από την απελπισία της προσπαθεί να δείξει ότι δε θέλει να αλλάξει: «Βλέπω πια πως αν θέλω να μείνω ίδια εγώ πείσμα απαιτεί γερό». Ξέρει ότι όσο και να κρύβεται, πάντα θα φαίνεται το ποια πραγματικά είναι. Η ίδια δεν είναι διατεθειμένη να χάσει τον εαυτό της. Αυτό είναι ένα από τα σημαντικότερα μηνύματα που περνάει η ταινία. Η Μουλάν προσπαθεί να κάνει την πραγματική αλλαγή και αυτό φαίνεται σε όλες τις κινήσεις της.

**14:44 -14:58 :** Η Μουλάν σπάει τους κανόνες και βγαίνει έξω από το σπίτι, ζητώντας μάλιστα να πάρει τη θέση του πατέρα της. Για ακόμη μια φορά θέλει να δείξει το πόσα μπορεί να πετύχει μια γυναίκα. Αποπνέει απίστευτο δυναμισμό. Όμως εκεί έρχεται αντιμέτωπη με την σκληρή πραγματικότητα που φανερώνεται μέσα από τα λόγια του απεσταλμένου του Αυτοκράτορα: «Σιωπή. Καλά θα κάνεις να μάθεις την κόρη σου να κρατάει το στόμα της κλειστό μπροστά σε έναν άντρα». Χαρακτηριστική είναι η απάντηση του πατέρα της «Μουλάν, με ντροπιάζεις».

**17:37- 18:46:** Η Μουλάν παίρνει την κατάσταση στα χέρια της. Αποφασίζει πως δεν γίνεται να σκοτωθεί ο πατέρας της και αντί αυτού μεταμορφώνεται σε άντρα με σκοπό να πάει να πολεμήσει τους Ούννους. Αυτή είναι ίσως η πιο μεγάλη και σοβαρή απόφαση που έχει πάρει και διεκδικήσει ποτέ γυναικεία ηρωίδα της Disney. Για ακόμη μια φορά η Μουλάν καταφέρνει να σπάσει τα στερεότυπα.

**28:14- 29:55:** Οι άντρες στρατιώτες, παρουσιάζονται χωρίς τρόπους (σκάλισμα μύτης) με συνεχή προσπάθεια επίδειξης της δύναμής τους, κάνοντας ένα κορίτσι ν' αηδιάσει. Υπάρχει αντίθεση άντρα – γυναίκας.

**36:32-39:25:** Στο τραγούδι του λοχαγού ακούμε να λέει «Μου 'στειλαν κορίτσια, άντρες πια καπνός». Ενώ αυτά είναι τα λόγια του, η ίδια η Μουλάν ανατρέπει την γυναικεία αυτή εικόνα με την συμπεριφορά της. Καταφέρνει το ακατόρθωτο, δηλαδή κατεβάζει το βέλος απ' την κολώνα που το έβαλε ο λοχαγός τους, αποδεικνύοντας ότι είναι άξια να μείνει. Έτσι, όχι απλά αποδεικνύει ότι οι γυναίκες μπορούν να επιτύχουν αυτό που θέλουν, αλλά ξεπερνάει και όλους τους άντρες οι οποίοι ήταν σωματικά ανώτεροί της.

**41:52-41:55:** «Κανείς δε μπορεί να μου πάρει τη θέση κοριτσάκια». Η λέξη «κοριτσάκια» χρησιμοποιείται από έναν στρατιώτη κατά το νυχτερινό μπάνιο στη λίμνη, θέλοντας να δείξει την σωματική του ανωτερότητα.

**50:18-50:38** : Πέρα από τον δυναμισμό της, η Μουλάν μας δείχνει ένα ακόμα στοιχείο του χαρακτήρα της κι αυτό είναι η ευαισθησία της, ίσως ένα χαρακτηριστικό που συνδέεται πιο εύκολα με την γυναικεία φύση. Δεν είναι φανερή μόνο σε αυτή τη σκηνή, αλλά γίνεται ιδιαίτερα έντονη εδώ, καθώς στην όψη της κούκλας του νεκρού κοριτσιού λυγίζει. Αν και όλοι έχουν φύγει, αυτή κάθεται για λίγο πίσω με σκοπό να αφήσει την κούκλα της στο σημείο προς την μνήμη του Στρατηγού.

**53:07-56:40**: Εδώ, η Μουλάν αποδεικνύει περίτρανα την εξυπνάδα και στρατηγική της ικανότητα, καθώς στα πιο κρίσιμα λεπτά της ζωής της, παίρνει μια απόφαση που σώζει όλη την ομάδα. Με την κατατρόπωση αν όχι όλου αλλά της πλειοψηφίας του εχθρικού στρατού, αποδεικνύει ξανά ότι μια γυναίκα μπορεί να πετύχει όσα πραγματικά θέλει.

**57:44- 59:11**: Από την στιγμή που ο Στρατηγός ανακαλύπτει ότι είναι γυναίκα, η Μουλάν δε το βάζει κάτω και υπερασπίζεται την επιλογή της μέχρι τέλους. Δε μετανιώνει για την παρανομία της, εφόσον γνωρίζει ότι ήταν η σωστή απόφαση για να σωθεί ο πατέρας της.

**1:03:52- 1:04:43**: Η Μουλάν προσπαθεί να πείσει τον Στρατηγό ότι οι Ούννοι είναι ζωντανοί και βρίσκονται στην πόλη, αλλά εκείνος δεν την πιστεύει. Τότε του λέει: «Είπες ότι εμπιστευόσουν τον Πινγκ. Γιατί δεν εμπιστεύεσαι την Μουλάν;». Για ακόμη μια φορά λοιπόν, η Μουλάν προσπαθεί να σπάσει το στερεότυπο, χωρίς να το βάζει κάτω μπροστά σε κανένα εμπόδιο και προσπαθεί να βρει κάποιον να αποδείξει την αλήθεια των λεγόμενων της.

**1:05:25-1:05:42** : Πιάνοντας τους άγνωστους ανθρώπους και προσπαθώντας να τους δείξει την αλήθεια, βλέπουμε ότι δεν την πιστεύει κανείς, μόνο και μόνο επειδή είναι κορίτσι. Τότε πραγματοποιείται ο εξής διάλογος ανάμεσα στην Μουλάν και τον Μούσο (τον φύλακα – δράκο της απεσταλμένο από τους προγόνους): «-Κανείς δεν μ' ακούει. – Είσαι κορίτσι τώρα, το ξέχασες;» Έτσι όσο και να θέλει ν' αποδείξει το αντίθετο, έρχεται ξανά αντιμέτωπη με την πραγματικότητα.

**1:08:03- 1:08:43**: Η Μουλάν, έχει ως ιδέα για να σωθούν, την εκμετάλλευση άσχημων στερεοτυπικών χαρακτηριστικών της γυναικείας φύσης, προς όφελος της. Γνωρίζει πως μια γυναίκα θα αποπροσανατολίσει τους Ούννους. Έτσι μεταμορφώνει τους άντρες σε γυναίκες.

**1:12-18-1:15:16** : «-Δε πρέπει να προστατεύεται αυτό το πλάσμα – Είναι ήρωας – Είναι γυναίκα». Αυτός είναι ο διάλογος ανάμεσα στον Λοχαγό και στον σύμβουλο του Αυτοκράτορα ενώ ακολουθούν τα λόγια του τελευταίου στην Μουλάν «Εκλεψες

την πανοπλία του πατέρα σου ...και μας έσωσες όλους». Η υπόκριση του Αυτοκράτορα, όλου του λαού που την αμφισβητούσε μόνο επειδή ήταν γυναίκα αλλά και η τελική προσφορά για μια θέση στο αυτοκρατορικό συμβούλιο, είναι η τελική δικαίωση και η αντιστροφή του στερεοτύπου που προσπαθούσε να κάνει σε όλη την ταινία η Μουλάν. Τα καταφέρνει, δικαιώνεται και αποδεικνύει περίτρανα ότι μια γυναίκα μπορεί να τα καταφέρει όλα αυτά ισάξια μ' έναν άντρα.

**1:16:22-1:16:38:** «Η μεγαλύτερη τιμή και δώρο είναι να έχω κόρη μου εσένα». Τα λόγια του πατέρα της Μουλάν είναι η μεγαλύτερη δικαίωση καθώς η οικογένεια είναι για έναν άνθρωπο αν όχι το πιο σημαντικό, απ' τα πιο σημαντικά πράγματα στη ζωή.

**1:16:45-1:17:17 :** Παρατηρούμε ότι στο τέλος η Μουλάν κερδίζει τον άντρα που θέλει. Το σπουδαίο είναι όμως πως αυτό δεν έγινε ούτε λόγω της ομορφιάς της ούτε λόγω των καλών της τρόπων αλλά για τίποτα απ' όσα είχε ως απαραίτητα στοιχεία στον νου της η προξενήτρα και η στερεοτυπική αντίληψη για τις γυναίκες. Έγινε λόγω του πραγματικού της χαρακτήρα. Αυτό είναι το πιο σημαντικό μήνυμα όλης της ταινίας και το αποδεικνύει για ακόμη μια φορά.

Η Μουλάν (1998) (Μουλάν (ταινία, 1998) χ.χ.) βασίζεται στον κινέζικο θρύλο της Hua Mulan. Θεωρείται ως μια από τις πιο πρωτοπόρες ταινίες της Disney, καθώς προσπαθεί να σπάσει το με τον πιο δυναμικό τρόπο στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με το γυναικείο φύλο. Έρχεται έτσι σε αντίθεση με τις προηγούμενες ταινίες της, οι οποίες και αναπαρήγαγαν συνεχώς τα στερεότυπα της γυναίκας-άβουλης, νοικοκυράς και αυτής που έχει ως μόνο στόχο ζωής της εύρεση ενός άντρα (Πρίγκιπα). Αναλύοντας την ταινία της Μουλάν, προσεγγίζοντας το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της ταινίας όπως αυτό προτείνεται από τον Fairclough, μπορούμε να αντιληφθούμε πόσοι διαφορετικοί λόγοι υπάρχουν στην ταινία και πως συνδιαλέγονται μεταξύ τους, άρα την διαλογικότητα. Εκεί παρατηρούνται ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις, οι οποίες και αποτελούν την συστατική διακειμενικότητα. Οι συμβάσεις αυτές είναι οι εξής τρεις: *οι λόγοι, τα ύφη και τα κειμενικά είδη*. Ο κύριος λόγος που επικρατεί μέσα στην ταινία είναι αυτός της πατριαρχικής κοινωνίας που θέλει οι γυναίκες να είναι νοικοκυρές και κατάλληλα προετοιμασμένες για τον ρόλο τους ως σύζυγοι και μητέρες. Ο λόγος αυτός δεν είναι άγνωστος στην κοινωνία αυτή, καθώς μέχρι και τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα δεν είχαν γίνει δραστικές αλλαγές με σκοπό η κοινωνία να είναι πιο θετικά διακειμενη στο θηλυκό φύλο. Η έλλειψη δικαιώματος ψήφου, η αποχή από τα κοινά ήταν πραγματικότητα, όπως και ότι η γυναίκα

κατάφερε να δουλέψει μόνο όταν δεν υπήρχαν άλλα αντρικά εργατικά χέρια. Το πρότυπο της γυναίκας μητέρας-νοικοκυράς και του άντρα που πολεμάει για την πατρίδα και την οικογένεια είναι νοοτροπίες οι οποίες υφίστανται μέχρι και σήμερα. Η εικόνα της Μουλάν με τα μαλλιά της μακριά αντιπροσωπεύει το γυναικείο φύλο και τα μαλλιά της κοντά αντιπροσωπεύουν το αντρικό. Αυτό είναι ακόμα ένα χαρακτηριστικό στοιχείο των δύο φύλων. Ακόμη, στο θέμα του πολέμου το οποίο πραγματεύεται η ταινία αυτή, είναι αληθές ότι δεν υπήρχε η εμπλοκή της γυναίκας με κάποιο τρόπο. Μέσω του λόγου της Μουλάν, η οποία θέλει να πάει κόντρα σε αυτά τα στερεότυπα, αποτυγχάνοντας σε όλες τις κοινωνικά αποδεκτές «γυναικείες» δομές και επιτυγχάνοντας σε όλες τις «αντρικές» και άρα αδύνατες γι αυτήν, δημιουργείται κοινωνικός μετασχηματισμός. Δημιουργείται λοιπόν ο νέος λόγος της ταινίας που παρουσιάζει μια κοινωνία λιγότερο πατριαρχική αναγνωρίζοντας γυναικεία δικαιώματα. Όσον αφορά τα *ύφη*, υπάρχουν κανόνες όσον αφορά την συνομιλία των δύο φύλων και είναι αυστηροί. Οι γυναίκες έχουν περιορισμένο χρόνο, χώρο και δικαίωμα στην συμμετοχή τους σ' αυτή. Ορισμένες συνομιλίες ανάμεσα στα δύο φύλα οπού παρατηρούνται, είναι αρχικά αυτή της Μουλάν με τον απεσταλμένο του αυτοκράτορα οπού παρατηρείται αυστηρότητα «Σιωπή. Καλά θα κάνεις να μάθεις την κόρη σου να κρατάει το στόμα της κλειστό μπροστά σε έναν άντρα» αλλά και την διαφορά που βλέπουμε στο τέλος με τον σεβασμό που δείχνει ο Αυτοκράτορας στην Μουλάν: «Εκλεψες την πανοπλία του πατέρα σου ...και μας έσωσες όλους». Έτσι λοιπόν υπάρχει άμεση συνάφεια ανάμεσα στον λόγο και στο ύφος. Τέλος, μέσα στην ταινία ως *κειμενικό είδος* μπορεί να θεωρηθεί το τραγούδι του Στρατηγού Σανγκ με σκοπό να «ξυπνήσει» τους στρατιώτες του και να ανταποκριθούν θετικά στην εκπαίδευση τους. Επομένως μέσα στο πλαίσιο του «στρατιωτικού λόγου», το εμπυχωτικό τραγούδι του Στρατηγού είναι δόκιμο. Ακόμη, η ομιλία του αυτοκράτορα στον κινεζικό λαό στο τέλος της ταινίας είναι στο πλαίσιο των αυτοκρατορικών καθηκόντων. Έτσι, ολοκληρώνεται η ανάλυση των συμβάσεων της ταινίας αυτής, με την παρουσία ενός κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου αυστηρής πατριαρχίας η οποία μεταβάλλεται ύστερα από την ανάμειξη των δύο λόγων της ταινίας.

Εστιάζοντας στα γλωσσικά χαρακτηριστικά της ταινίας μας, αντιλαμβανόμαστε έμπρακτα πως η γλώσσα γίνεται φορέας στερεοτύπων. Αρχικά, αναφέροντας τα επίθετα παρατηρούμε χαρακτηρισμούς όπως οι εξής: «Σιωπηλή και σεμνή, χαριτωμένη, ευγενική, λεπτεπίλεπτη, εύθραυστη, φίνα... ακριβής». Οι επιθετικοί χαρακτηρισμοί αυτοί δηλώνουν ποια χαρακτηριστικά πρέπει να έχει μια

γυναίκα για να είναι σωστή σύζυγος και νοικοκυρά. Στην συνέχεια «Σεμνές, υπάκουες, εργατικές, πολύ λεπτές» στο τραγούδι της προετοιμασίας αλλά και «Σιωπηλές, συγκρατημένες» που είναι τα λόγια της προξενήτρας σχετικά με το «πρέπει» των γυναικών. Επομένως αντιλαμβανόμαστε ότι η γυναίκα προσδιορίζεται με επίθετα τα οποία δείχνουν ταπεινότητα, υπακοή και έλλειψη αυτοπεποίθησης χωρίς να υπάρχει δυνατότητα μαχητικότητας και ενεργού ρόλου μέσα στην κοινωνία. Στην συνέχεια ενδεικτικά ρήματα που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τις γυναικείες πράξεις είναι κυρίως ρήματα που αφορούν το κυρίαρχο κοινωνικό πλαίσιο: π.χ.: *παντρευτείς, γεννά*. Αυτά τα ρήματα μας δείχνουν τον ρόλο της γυναίκας ότι πρέπει να παντρευτεί και να γεννήσει παιδιά. Σε ρήματα που αφορούν τις δικές τους πράξεις, υπάρχει το ρήμα *απογοητεύσω*, από την Μουλάν που φοβάται ότι θα ντροπιάσει την οικογένεια της το οποίο σε συνδυασμό με το «προσευχηθώ» του πατέρα της με σκοπό την επιτυχή έκβαση της γαμήλιας προετοιμασίας της, μας οδηγεί στην σημασία που έχει η επιτυχία του καλού γάμου για τις γυναίκες, ως αυτοσκοπός τους. Το ρήμα *ντροπιάζεις* του πατέρα της Μουλάν επειδή η ίδια αντιμίλησε σε έναν άντρα, δείχνει το κοινωνικό υπόβαθρο. Το ρήμα «εμπιστεύομαι», με την χρήση «εμπιστεύοσουν» και «εμπιστεύεσαι» δηλαδή ότι υπήρχε εμπιστοσύνη στον άντρα Πινγκ αλλά δεν υπάρχει στην γυναίκα Μουλάν, θέλει να τονίσει την υψηλότερη υπόληψη στον άντρα απ' ό,τι στη γυναίκα.

Η ταινία «Μουλάν», γίνεται μέσω αποδόμησης στερεοτυπικών αντιλήψεων. Δεν υπάρχει πια η πριγκιπική ζωή που παρουσιάζονταν στις προηγούμενες ταινίες, και παρουσιάζεται μια πιο ρεαλιστική υπόθεση. Το πραγματικό πλαίσιο της Μουλάν σε συνδυασμό με την μαγεία (πρόγονοι) είναι που το κάνει τόσο ελκυστικό ως θέαμα για τα παιδιά. Η ταινία μπορεί να χαρακτηριστεί ως το «πριν» και το «μετά» μιας κοινωνίας που είχε στερεότυπα αλλά τα κατέρριψε. Η δομή της κινεζικής κοινωνίας που μεγαλώνει η Μουλάν είναι πατριαρχική. Αυτό φαίνεται από τον απεσταλμένο του ίδιου του Αυτοκράτορα, ως φορέας της κυρίαρχης κοινωνικής αντίληψης, ο οποίος δείχνει σε όλη την ταινία τον μισογυνισμό του. Δημιουργούνται έτσι χαρακτήρες-κακοί, οι οποίοι ενσαρκώνουν στερεότυπα τα οποία σιγά-σιγά καταρρίπτονται από την ταινία όπως είναι π.χ. η προξενήτρα, ο απεσταλμένος του αυτοκράτορα, οι πρόγονοι κ.λπ.. Αν και οι Ούννοι φαίνονται οι εχθροί της υπόθεσης, ο πραγματικός εχθρός είναι οι στερεότυπες αντιλήψεις απέναντι στις γυναίκες. Η Μουλάν με τον δυναμισμό της πάει κόντρα στο κατεστημένο. Έτσι, εναντιώνεται σε όλα όσα

«πρέπει» να γίνουν και κάνει όσα θέλει. Αποδεικνύει με αυτόν τον τρόπο ότι μια γυναίκα δεν είναι μόνο νοικοκυρά και νύφη αλλά και στρατιώτης, έξυπνη και νικήτρια. Ακόμη, μπορεί να διεκδικήσει αξίωμα δίπλα στον αυτοκράτορα. Ένας πατέρας μπορεί να είναι υπερήφανος για την κόρη του, όχι επειδή της αποδόθηκε τιμή από τον αυτοκράτορα, αλλά επειδή φέρθηκε ως άξιο μέλος της οικογένειας. Ο ίδιος ο Αυτοκράτορας κλείνει έναν νοητό κύκλο της ταινίας, που δημιουργεί και καταρρίπτει τα στερεότυπα. Ξεκινάει από τον απεσταλμένο του και καταλήγει σε αυτόν. Η αρχική εικόνα ήταν ότι η γυναίκα πρέπει να μάθει πότε να μιλάει σε έναν άντρα και το τέλος είναι πως καταφέρνει να σώσει την χώρα. Έτσι, απορρίπτονται οι ίδιοι οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες από την ταινία την ίδια.

#### 4.4. «Brave»

**1:55 - 2:35** : *«Να ρίξω ένα βέλος; Μπορώ, μπορώ, μπορώ;»* Στην πρώτη σκηνή της ταινίας, γίνεται εμφανές το ανδροπρεπές στυλ της Μέριντα. Το τόξο στην εποχή που ζει η Μέριντα, θεωρείται ανδρικό όπλο και χρησιμοποιείται για άμυνα στους εχθρούς αποκλειστικά από τους άντρες. Έτσι, όταν ο πατέρας της, της παίρνει δώρο ένα τόξο για τα γενέθλια της, η μητέρα της αντιδράει λέγοντας: *«Μα τόξο Φέργκους; Είναι Πριγκίπισσα.»*. Επομένως, το πρόβλημα είναι πως είναι κορίτσι, καθώς εάν ήταν αγόρι θα θεωρούνταν κάτι φυσιολογικό.

**4:27 - 5:53** : Στον μονόλογο της η Μέριντα κάνει αναφορά στην μοίρα. Η μία φράση που χρησιμοποιεί σχετικά με αυτήν είναι: *«Είναι το πιο σημαντικό πράγμα που αναζητούμε ή παλεύουμε ν' αλλάξουμε»*. Το γεγονός πως «παλεύει» για κάτι, δείχνει πως δεν μένει άπραγη απέναντι στη ζωή της και στα θέλω της, αλλά είναι διατεθειμένη να παλέψει γι αυτά.

**6:13 -6:51** : Οι κανόνες που βάζει η μητέρα της, για να γίνει «σωστή» Πριγκίπισσα, είναι πέρα από υπερβολικοί, στερεοτυπικοί και ασφυκτικοί για τη ζωή της. Ενδεικτικά: *«Μια πριγκίπισσα δε χασκογελάει. Δε μπουκώνει το στόμα της. Σηκώνεται νωρίς. Είναι ευσπλαχνική, επιμελής, προσεκτική, δίκαιη...»*. Τα χαρακτηριστικά αυτά, αναφέρονται σε θεωρητικές έννοιες όπως είναι η δικαιοσύνη, η επιμέλεια και η ευσπλαχνία. Επομένως, αντιλαμβανόμαστε πως ο ρόλος της γυναίκας περιορίζεται στην συμπεριφορά και στους καλούς τρόπους, εν ολίγοις στην εικόνα της.

**10:14-10:22** : *«Κατά τη γνώμη μου, τα όπλα δεν είναι για τις Πριγκίπισσες»* η κουβέντα της μητέρας της, έρχεται σε αντίθεση με τον πατέρα της Μέριντα, ο οποίος

υποστηρίζει το εξής: *«Άφησε την. Πριγκίπισσα – ξεπριγκίπισσα πρέπει να μάθει να πολεμάει»*. Έτσι, υπάρχει κόντρα ανάμεσα στις αντιλήψεις των δύο γονέων αναφορικά με το πώς πρέπει να φέρεται μια γυναίκα για να είναι αποδεκτή.

**12:37-13:54** : *«Μέριντα, γι αυτό ακριβώς προετοιμάζεσαι όλη σου τη ζωή. – Όχι, εσύ με προετοιμάζεις γι αυτό όλη μου τη ζωή. Δεν πρόκειται να το κάνω. Δε θα μ' αναγκάσεις.»* Στην ανακοίνωση των γονιών της, ότι θα έρθουν μνηστήρες για να ζητήσουν το χέρι της όπως ορίζει το έθιμο, βλέπουμε πως η Μέριντα αντιστέκεται επειδή δεν θέλει να το κάνει. Είναι φανερό πως αυτό που πραγματικά επιθυμεί θα το πραγματοποιήσει, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει να πάει κόντρα στην μητέρα της. Στον λόγο που βγάζει η μητέρα της, με την ιστορία που της αφηγείται προσπαθώντας να την πείσει να κάνει το καθήκον της, απαντάει λέγοντας *«Δεν είναι δίκαιο.»*. Προσπαθεί λοιπόν, με κάθε μέσο να εναντιωθεί στους γονείς της.

**14:12-14:32**: *«Εσύ φταις. Είναι πεισματάρη. Από το σόι σου πήρε.»* Ο τρόπος που μιλάει η Βασίλισσα στον Βασιλιά και άρα στον άντρα της οικογένειας, δείχνει ότι έχει πολύ μεγάλη άνεση μαζί του και ότι ως γυναίκα έχει αυξημένα δικαιώματα στον τρόπο που θα του μιλήσει, έως και με αυθάδεια, ενώ εκείνος αντί να νευριάσει, γελάει θεωρώντας το κάτι αστείο.

**16:52-16:55** : *«Αγάπη μου, είσαι πραγματικά πανέμορφη»*. Η θετική εικόνα της Μέριντα και άρα η ομορφιά της είναι που έχει σημασία για τους μνηστήρες.

**19:05 – 22:10** : Στη σκηνή αυτή, γίνεται η παρουσίαση των υποψήφιων μνηστήρων. Τα χαρακτηριστικά που έχουν όλοι αυτοί να επιδείξουν είναι οι πολεμικές τους δεξιότητες: *«Υπερασπίστηκε τον τόπο μας από τους εισβολείς του Βορρά. Με το σπαθί του και μόνο, τον Αντεροβγάλη, κατατρόπωσε χίλιους εχθρούς.»* αλλά και *«βύθισε τα καράβια των Βίκινγκς και με τα χέρια του εξολόθρευσε δύο χιλιάδες εχθρούς»* (συνοδευόμενο από τον μνηστήρα αυτόν να σπάει ένα χοντρό ξύλο στη μέση). Ο τρίτος μνηστήρας *«..τον πολιορκούσαν δέκα χιλιάδες Ρωμαίοι, με ένα χέρι...»*. Στην συνέχεια, επειδή οι μνηστήρες προσβάλλονται μεταξύ τους, ξεκινάνε καυγά ο οποίος επιδοκιμάζεται από τον Βασιλιά (από τη θέση του άντρα) λέγοντας: *«Φάτε τους! Φάτε τους! Έτσι μπράβο!»*, αλλά αποδοκιμάζεται από την Βασίλισσα (από τη θέση της γυναίκας). Η κίνηση της Βασίλισσας να τους πιάσει κυριολεκτικά από τα αυτιά όταν βλέπει πως κι ο ίδιος της ο άντρας μπλέκεται σε αυτή τη διαμάχη, είναι σαν να θέλει να μας δείξει πως η γυναίκα είναι που πρέπει να επιβάλλει την πειθαρχία στα απειθαρχα αγόρια. Αυτή είναι λοιπόν η ώριμη, ενώ οι άντρες οι ανώριμοι οι οποίοι δεν ξέρουν τρόπους καλής συμπεριφοράς και χρειάζονται να τους μάθει κάποιος.



Η γυναίκα λοιπόν κάνει κουμάντο στην πραγματικότητα, άσχετα με την εμφάνιση του άντρα ο οποίος φαίνεται πιο μεγαλόσωμος και επιβλητικός.

**26:04-28:33** : Όταν η Μέριντα αντιλαμβάνεται αυτό που πρόκειται να συμβεί, δηλαδή να παντρευτεί κάποιον τον οποίον δεν θέλει, αγωνίζεται η ίδια για το ίδιο της το χέρι. Κερδίζει όλους τους μνηστήρες στον αγώνα της τοξοβολίας και η μητέρα της εξοργίζεται μαζί της. *«Είναι πολύ άδικο. Δε σε νοιάζει τι σκέφτομαι. Η υπόθεση του γάμου είναι αυτό που θες εσύ...»* Η Μέριντα εναντιώνεται στη βασίλισσα και μητέρα της, δείχνοντας διατεθειμένη να κάνει τα πάντα, και τελικά φεύγει από το σπίτι της.

**51:23-51:25**: *«Θα βρούμε λύση αύριο»*. Αν και η προσπάθεια της Μέριντα να βρει την μάγισσα που έκανε το ξόρκι και να λύσει τα μάγια, δεν αποφέρει καρπούς, θέλει να βρει την λύση πραγματικά και δε τα παρατάει. Είναι αγωνίστρια που παλεύει να διορθώσει το λάθος της και δε περιμένει από κανέναν άλλον να το κάνει.

**52:01- 52:32**: *«Γενναίο μου κοριτσάκι, εγώ είμαι εδώ και πάντα θα είμαι δίπλα σου»*. Η σκηνή αυτή, πέρα από τον χαρακτηρισμό *γενναίος* δίπλα στην λέξη *κορίτσι* που είναι πολύ σημαντικός, μας προβάλλει την αξία της μητρικής αγάπης. Πόσο σημαντική είναι δηλαδή, μια μητέρα για το παιδί της.

**53:58 -54:56** : *«Έλα μαζί μου»*. Η Μέριντα προσφέρει φαΐ στην μητέρα της και δείχνει ότι είναι τόσο ανεξάρτητη που μπορεί να φροντίσει πλήρως τον εαυτό της ακόμα καλύτερα κι απ' την ίδια της την μητέρα.

**1:02:43-1:02:47**: *«Η Μάγισσα μας έδωσε την λύση. Η ταπισερί μας»*. Η Μέριντα βρίσκει την λύση στον δύσκολο γρίφο που έβαλε η μάγισσα, βάζοντας σε σειρά τα λόγια της μάγισσας αλλά και αυτά στα οποία την οδήγησαν τα ξωτικά. Αποδεικνύει λοιπόν την εξυπνάδα της.

**1:03:45 -1:03:54** : *«Κανένας απ' τους γιούς σας δεν είναι αρκετά καλός για την κόρη μου»*. Ο πατέρας της Μέριντα, απαντώντας στην ερώτηση του πατέρα ενός απ' τους μνηστήρες που του είπε: *«Εσύ είσαι ο Βασιλιάς, εσύ θα αποφασίσεις ποιανού τον γιο θα παντρευτεί η κόρη σου»* υπερασπίζεται την τιμή της κόρης του άσχετα με το γεγονός ότι είναι «διαφορετική» απ' το πρότυπο της τότε κοινωνίας σχετικά με την αποδεκτή γυναίκα. Η υπεράσπιση της γυναικείας τιμής, θεωρείται μεγάλη υπόθεση για τα δεδομένα μιας τόσο οπισθοδρομικής κοινωνίας, που πρεσβεύει πως ο άντρας είναι αυτός που θα ελέγξει τι θα συμβεί στην ζωή μιας γυναίκας.

**1:04:20 - 1:08:07** : Η Μέριντα παίρνει εντελώς την κατάσταση τα χέρια της και απολογείται στους μνηστήρες για την ταπείνωση που τους προκάλεσε. Με αυτόν τον τρόπο υπερασπίζεται την τιμή του εαυτού της και της μητέρα της στον λόγο που

βγάξει: «*Αλλά φέρθηκα εγωιστικά, δημιούργησα μεγάλο σχίσμα στο βασίλειο μας. Δε φταίει άλλος, μόνο εγώ. Θα επανορθώσω. Θα αποκαταστήσω τη συμμαχία και τις σχέσεις μας.*» Η ανάληψη της ευθύνης από μέρους της, είναι μια πάρα πολύ γενναία πράξη, καθώς δείχνει ότι αντιλαμβάνεται το λάθος της και θέλει να το διορθώσει με κάθε κόστος. Είναι έτοιμη να ακολουθήσει τον δρόμο που έχει χαραχτεί για αυτήν από τους άλλους, θυσιάζοντας τις δικιές της επιθυμίες. Όμως η μητέρα της άλλαξε πια και της δίνει την άδεια να ακολουθήσει αυτό που πραγματικά εκείνη επιθυμεί, σπάζοντας την παράδοση για να βρει την αγάπη όποτε θα είναι πραγματικά έτοιμη. Τότε άντρες και γυναίκες δείχνουν να επηρεάζονται και να αναθεωρούν τις απόψεις τους: για παράδειγμα, ο γιος ενός πρίγκιπα αναρωτιέται: «*-Γιατί να μην διαλέγουμε; -Μα είναι η Πριγκίπισσα! -Έτσι κι αλλιώς δεν την διάλεξα εγώ. Ήταν δική σου ιδέα!*» προβάλλοντας μια ισότιμη μεταχείριση των επιθυμιών των δυο φύλων. Αγόρια και κορίτσια εναντιώνονται στο παλαιό καθεστώς των γονέων τους και χαράζουν την δική τους πορεία επί ίσοις όροις.

**1:19:55 -1:22:28 :** «*Εσύ ήσουν πάντα στο πλάι μου. Ποτέ δεν έπαυες να μ' αγαπάς. Σε θέλω στο πλάι μου μανούλα μου. Σ' αγαπώ*». Αυτό που έλυσε τα μάγια ήταν μια πραγματική πράξη αγάπης και μάλιστα μια πράξη αγάπης η οποία είχε μέσα της την αλλαγή προς το καλύτερο και οδήγησε την σχέση μητέρας και παιδιού σε ένα επίπεδο αλληλοκατανόησης: «*Μαμά! Γύρισες! Μα εσύ άλλαξες! -Κόρη μου... Κι οι δύο μας αλλάξαμε!*». Έτσι, η περιπέτεια που πέρασαν τους έκανε καλύτερους ανθρώπους και ξεπεράστηκε με την δύναμη που έχει η αγάπη μητέρας – κόρης, η κακή σχέση που είχαν μέχρι πρότινος. Επομένως, η ταινία απορρίπτει την αλλαγή μέσα απ' την ερωτική αγάπη και επικεντρώνεται στο συγκεκριμένο είδος αγάπης.

**1:24:13- 1:24:33:** «*Κάποιοι λένε ότι δεν μπορούμε ν' αλλάζουμε την μοίρα μας. Ότι το πεπρωμένο είναι προδιαγεγραμμένο. Αλλά εγώ ξέρω την αλήθεια. Η μοίρα μας ζει μέσα μας. Απλά πρέπει να είσαι αρκετά γενναίος για να την δεις*». Η αποφώνηση και το συμπέρασμα της Μέριντα απ' την περιπέτεια της, τονίζει για ακόμη μια φορά την σημασία της γενναιότητας και το γεγονός πως αυτό προβάλλεται μέσω μιας γυναίκας το ισχυροποιεί ακόμα περισσότερο, καθώς υφίσταται διπλή αλλαγή. Θετική προβολή του γυναικείου φύλου, αλλά και ότι ο καθένας μας είναι υπεύθυνος για την μοίρα του και δεν πρέπει να εξαρτάται από κανέναν.

Η ταινία «Brave», δημιουργήθηκε το 2012 (Brave. χ.χ.) και είναι η πιο πρόσφατη ταινία της Disney. Το θέμα που πραγματεύεται είναι η ανεξαρτησία που επιζητεί η Πριγκίπισσα αναφορικά με την ερωτική της ζωή, αλλά και η προσπάθεια της να

φτιάξει τη σχέση της με τη μητέρα της. Σύμφωνα με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο του Fairclough και αναλύοντας τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις που υπάρχουν μέσα στην ταινία, μπορούμε να εντοπίσουμε αρχικά τον κυρίαρχο λόγο που επικρατεί. Οι Πριγκίπισσες είναι αναγκασμένες να παντρευτούν έναν Πρίγκιπα τον οποίο δεν αγαπούν πραγματικά, δηλαδή επικρατεί το έθιμο του προξενιού. Η μητέρα της Μέριντα, αντιπροσωπεύει αυτόν τον λόγο και προωθεί την κόρη της να δράσει με τον συγκεκριμένο τρόπο, αδιαφορώντας για τις επιθυμίες της. Η Μέριντα αρνείται να συμμορφωθεί με αυτό και κάνει μάγια στην μητέρα της για να την αλλάξει. Την μεταμορφώνει σε αρκούδα, ενώ σταδιακά αλλάζει και ο χαρακτήρας της. Επομένως, υφίσταται άμεση διαλογικότητα ανάμεσα στους δύο λόγους, με επικρατέστερο της Μέριντα, προκαλώντας κοινωνικό μετασχηματισμό. Η Μέριντα κερδίζει την ελευθερία της και φτιάχνει τη σχέση της με την μητέρα της. Σε παραπομπή στην πραγματικότητα, τα προξενιά στις βασιλικές οικογένειες και μη, ήταν κάτι φυσιολογικό. Η γυναίκα είχε περιορισμένα δικαιώματα απέναντι στους γονείς της και ζούσε καταπιεσμένη μέσα στο περιβάλλον που μεγάλωνε. Το τόξο που τόσο αγαπάει, θεωρείται αντρική ενασχόληση, η οποία δεν είναι δυνατόν να χρησιμοποιείται από μια κοπέλα και μάλιστα πριγκίπισσα. Δημιουργείται λοιπόν η κατηγοριοποίηση των πραγμάτων σε αυτά που είναι «για κορίτσια» αυτά που είναι «για αγόρια». Το τόξο θεωρούνταν ως μέσο για άμυνα στον πόλεμο ή για την εύρεση φαγητού (κυνήγι). Αυτό πλέον έχει αλλάξει καθώς υπάρχει η τοξοβολία, που είναι διαθέσιμη και για τα δύο φύλα. Όμως παρόμοιες κατηγοριοποιήσεις μπορούμε να αντιληφθούμε σε πολλούς τομείς ζωής του ανθρώπου, όπως είναι για παράδειγμα τα παιχνίδια – «αγορίστια» = αυτοκίνητα, όπλα κ.λπ. «κοριτσίστικα» = κούκλες, μαγειρική κ.λπ.- αλλά και τα επαγγέλματα. Τέλος, η παρουσίαση των μνηστήρων από τον καλύτερο ως τον χειρότερο με βάση τα επιτεύγματα τους στον πόλεμο, ενώ η προετοιμασία της Μέριντα έτσι ώστε να γίνει όμορφη, παρουσιάζει έναν λόγο στον οποίο ο άντρας εμφανίζεται με προσόντα την δύναμη και τα πολεμικά επιτεύγματα και η γυναίκα όμορφη και με καλούς τρόπους. Κάτι τέτοιο μπορεί να παρατηρηθεί και στην σημερινή κοινωνία, όπου ο άντρας παρουσιάζει αντίστοιχα την επιτυχία του στον επαγγελματικό τομέα και άρα τα λεφτά που φέρνει στο σπίτι, και θέλοντας να δείξει την υπεροχή του «παλεύει» με άλλα αρσενικά είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά, ενώ η γυναίκα έχει εγκλωβιστεί μέσα στην βιομηχανία της μόδας, προβάλλοντας την ομορφιά της με σκοπό να είναι αρεστή στο αντρικό φύλο. Όσον αφορά τα ύφη που εμφανίζονται στην ταινία αυτή, παρατηρείται ο ιδιαίτερος τρόπος ομιλίας ανάμεσα

στην Βασίλισσα και τον Βασιλιά, δηλαδή ένα αντρόγυνο, πράγμα το οποίο δείχνει οικειότητα ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Ακόμη, η «αυθάδεια» που δείχνει η Μέριντα στην μητέρα της, φωνάζοντας της και προσπαθώντας να επιβάλλει την άποψη της σ' αυτήν, άσχετα με τον σεβασμό που θα έπρεπε κανονικά να της δείχνει, για τον διττό της ρόλο (Βασίλισσα – μητέρα) με βάση την πραγματικότητα της εποχής. Έπειτα, ο τρόπος που μιλάει στην αρχή η Βασίλισσα στους μνηστήρες, όταν παρουσιάζει τον τρόπο που θα κερδίσουν το χέρι της κόρης της, δείχνει ανωτερότητα και την υψηλή κοινωνική της θέση, με τον τρόπο δηλ. που μιλάει κανείς στους υφιστάμενούς του. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και προς το τέλος, όταν η Μέριντα ανακοινώνει τις αποφάσεις που πήρε με την μητέρα της στους μνηστήρες σχετικά με τον τρόπο που θα πραγματοποιείται ο γάμος. Η ομιλία της μπορεί να θεωρηθεί ως ξεχωριστό κειμενικό είδος στην παρούσα ταινία, καθώς τα λεγόμενα της έχουν κύρος και βαρύτητα αλλά έχουν και εμψυχωτικό χαρακτήρα, καθώς δίνει δύναμη και στους άλλους Πρίγκιπες να αντισταθούν στους γονείς τους. Ένα ακόμη κειμενικό είδος μπορούμε να εντοπίσουμε όταν η γριά μάγισσα εμφανίζεται μέσα απ' το τσουκάλι παρουσιάζοντας, οδηγίες χρήσης και πληροφορίες στους ενδιαφερόμενους και θα το χαρακτηρίζαμε ως πληροφοριακό περιεχόμενο.

Στον γλωσσικό χαρακτήρα του κειμένου, μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένα ρήματα που δείχνουν στερεοτυπικές συμπεριφορές. Συγκεκριμένα, παράδειγμα αποτελεί η φράση: «*παλεύουμε ν' αλλάζουμε*» που χρησιμοποιεί η Μέριντα στην αρχή, αναφερόμενη στην μοίρα. Δεν είναι μοιρολατρική περιμένοντας να έρθει το πεπρωμένο της, αλλά το φτιάχνει η ίδια με τις επιλογές της. Επομένως η φράση που χρησιμοποιεί, δείχνει δυναμισμό. Ακόμη, όσον αφορά τα πριγκιπικά της καθήκοντα, η Μέριντα παίρνει απ' την μητέρα της τις «εντολές» να φέρεται με τρόπο όπως: «*δε χασκογελάει, δε πουκώνει*» κ.λπ.. Στην συνέχεια, η φράση: «*Δε θα μ' αναγκάσεις*» που χρησιμοποιεί στην μητέρα της, δείχνει για ακόμη μια φορά πως θέλει να κάνει τη ζωή της με βάση τις δικές της επιλογές και άρα βγάζει έναν δυναμισμό. Η Μέριντα λέει: «*θα επανορθώσω*». Αυτό δείχνει πως αντιλαμβάνεται τις πράξεις της και χρησιμοποιεί ένα ενεργητικό ρήμα το οποίο θέλει μεγάλο κουράγιο για να το κάνεις, δείχνει γενναιότητα. Η συνειδητοποίηση του λάθους αλλά και η προσπάθεια για επανόρθωση, αποκαλύπτει μεγαλείο ψυχής απ' την πλευρά της. Τα ρήματα «*υπερασπίστηκε*» και «*κατατρόπωσε*» που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τα κατορθώματα των μνηστήρων στον πόλεμο, δείχνουν τα χαρακτηριστικά που χρειάζεται να έχει ένας άντρας για να γίνει αρεστός στην γυναίκα που θέλει να

κατακτήσει. Επομένως, δεν υπάρχει μεγάλη έμφαση στην πνευματικότητα, αλλά στην σωματική υπεροχή. Σε αντίθεση η γυναίκα αν παρατηρήσουμε τα επίθετα που υπάρχουν στο κείμενο, χαρακτηρίζεται ως «ευσπλαχνική, επιμελής, προσεκτική, δίκαιη», αυτά θεωρεί η μητέρα της ότι είναι που θα κάνουν μια Πριγκίπισσα αποδεκτή από το κοινωνικό σύνολο. Γίνεται αντιληπτό πως είναι επίθετα που αναφέρονται σε χαρακτηριστικά ψυχικού κόσμου και έχουν ως στόχο την σωστή συμπεριφορά και εικόνα της. Πέρα από το μεγάλο πλήθος των κανόνων, υπάρχει ένα ασφυκτικό πλαίσιο, το οποίο και δε την αφήνει να κινηθεί με ελευθερία στις επιλογές της. Ακόμη και το γεγονός ότι για τις γυναίκες υπάρχουν επίθετα που τις χαρακτηρίζουν (δηλαδή όχι κάτι που κάνουν, αλλά κάτι που είναι) και τους άντρες ρήματα (δηλαδή ενεργητικότητα), δείχνει διαφορά στις απόψεις σχετικά με τα δύο φύλα, όπου είναι ο ενεργητικός ρόλος του άντρα (που πολεμάει και έχει την δύναμη) και ο παθητικός ρόλος της γυναίκας, η οποία είναι όσα πρέπει να είναι για να χαρακτηρίζεται ως σωστή. Αν και η μητέρα της το χρησιμοποιεί με αρνητική χροιά, το επίθετο «πεισματάρα» δείχνει θετικά στοιχεία για τον χαρακτήρα της, καθώς δεν τα παρατάει στις δυσκολίες. Τέλος, ο χαρακτηρισμός «γενναίο» στο κορίτσι από την μητέρα της όταν αυτή φοβάται τους κεραυνούς, την κάνει χαριτωμένη αλλά δείχνει επίσης πως η μητέρα της σέβεται τους φόβους της, δείχνοντας ακόμη ευσπλαχνικότητα εκδηλώνοντας ενσυναίσθηση, αφού χρησιμοποιείται ως θετικό χαρακτηριστικό που θα της τονώσει το ηθικό.

Η ταινία «Brave» είναι η τελευταία ταινία της κατηγορίας «Πριγκίπισσες της Disney» προς το παρόν. Συγκριτικά με τις προηγούμενες, διαφοροποιείται ως προς την θεματολογία της, καθώς είναι η πρώτη φορά που το κύριο θέμα είναι η αγάπη, αλλά όχι μεταξύ των δύο φύλων. Πραγματεύεται την σχέση μητέρας και παιδιού και πώς μπορεί αυτή να διορθωθεί. Η ταινία μας δείχνει την μετάβαση από την καταπιεστική στη στοργική μητέρα η οποία ενδιαφέρεται για το παιδί της. Η Μέριντα προσπαθεί να καταρρίψει τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής και χωρίς σύμμαχο εναντιώνεται σε όλους και σε όλα. Ο γυναικείος ρόλος που αντιπροσωπεύει, θεωρείται πολύ δυναμικός για τα δεδομένα της εποχής της και προβάλλει έναν χαρακτήρα ο οποίος είναι καλό πρότυπο, καθώς διέπεται από χαρακτηριστικά όπως γενναιότητα, αυτοπεποίθηση, μαχητικότητα και επιμονή. Η σχέση άντρα – γυναίκας, προβάλλεται από το πρίσμα της γονεϊκότητας και σε αντίθεση με το παρελθόν η γυναίκα είναι αυτή που επιβάλλεται στον άντρα και όχι το αντίθετο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή, όπου η Βασίλισσα πιάνει τον άντρα της και άλλους

παρευρισκόμενους στον καυγά που γίνεται την ημέρα του προξενιού από το αυτί και τους οδηγεί ξανά στην θέση τους, υποδουόμενη κατά κάποιο τρόπο τον ρόλο της δασκάλας. Ακόμη και οι τρεις μνηστήρες παρουσιάζονται ως «περίεργοι» χαρακτήρες, με χαμηλή εξυπνάδα, ομορφιά αλλά και αλαζονικότητα. Έχουν να επιδείξουν μόνο πολεμικές κατακτήσεις π.χ.: *«Υπερασπίστηκε τον τόπο μας από τους εισβολείς του Βορρά. Με το σπαθί του και μόνο, τον Αντεροβγάλη, κατατρόπωσε χίλιους εχθρούς»* ενώ ρεζιλεύονται μπροστά στην Πριγκίπισσα η οποία τους ξεγελάει με σκοπό να τους νικήσει και να μην παντρευτεί κανέναν τους. Μέχρι και ο ίδιος ο Βασιλιάς ακολουθεί τις διαταγές της γυναίκας του, η οποία φαίνεται να τα ξέρει όλα και αυτός φαίνεται αδύναμος να προσφωνήσει ακόμη και τους μνηστήρες. Η γυναίκα, λοιπόν, είτε έτσι είτε αλλιώς παρουσιάζεται δυναμική και διεκδικητική, ενώ οι άντρες φαίνεται σαν να είναι παραγκωνισμένοι και θεωρούνται κατώτεροι καθώς πρέπει να ακολουθούν γυναίκες εντολές ή να θέλουν να τις εντυπωσιάσουν. Επομένως, η ταινία παρουσιάζει έναν έντονα φεμινιστικό χαρακτήρα. Το θέμα του έρωτα αρχικά φαίνεται δεσμευτικό απ' την Βασίλισσα ως προς την Μέρντα, αφού η ίδια αντιστέκεται συνεχώς λέγοντας π.χ.: *«Είναι πολύ άδικο. Δε σε νοιάζει τι σκέφτομαι. Η υπόθεση του γάμου είναι αυτό που θες εσύ...»*. Επομένως η ταινία δείχνει ότι μέσω της προσπάθειας της να πετύχει τον στόχο της, τα καταφέρνει πηγαίνοντας κόντρα στο καθεστώς της εποχής. Χρησιμοποιείται ως μέσο η μαγεία, αλλά το πραγματικό όπλο για την αλλαγή είναι η θέληση της ίδιας και της μητέρας της. Αυτοί που πρεσβεύουν τα στερεότυπα, ουσιαστικά είναι η Βασίλισσα και οι γονείς των μνηστήρων, οι οποίοι προωθούν το προξενιό, σε αντίθεση με την Πριγκίπισσα και τον πατέρα της, οι οποίοι είναι εναντίον. Στο τέλος, η Μέρντα βγάζει έναν λόγο τον οποίο υποστηρίζει η αλλαγμένη πλέον βασίλισσα, δίνοντας θάρρος στους μνηστήρες να αντισταθούν και οι ίδιοι στους γονείς τους χαρακτηριστικά είναι τα εκφωνήματα *«Γιατί να μην διαλέγουμε; -Μα είναι η Πριγκίπισσα! -Έτσι κι αλλιώς δεν την διάλεξα εγώ. Ήταν δική σου ιδέα!»*. Η ιδέα που αναδεικνύει η ταινία λοιπόν, είναι πως η αγάπη είναι το μεγαλύτερο κίνητρο για να δημιουργήσεις τη ζωή που ονειρεύεσαι. Έτσι η ταινία κάνει έναν κύκλο νοητό με τον αρχικό λόγο που βγάζει η Μέρντα στον οποίο μιλάει για την μοίρα: *«Είναι το πιο σημαντικό πράγμα που αναζητούμε ή παλεύουμε ν' αλλάξουμε»* και στο τέλος πάλι αφού έχει πετύχει να αλλάξει την μοίρα της, από μόνη της όμως χωρίς την βοήθεια κανενός, ολοκληρώνει την ταινία λέγοντας πως: *«Κάποιοι λένε ότι δεν μπορούμε ν' αλλάξουμε την μοίρα μας. Ότι το πεπρωμένο είναι προδιαγεγραμμένο. Αλλά εγώ ξέρω την αλήθεια. Η μοίρα μας ζει μέσα μας. Απλά*

*πρέπει να είσαι αρκετά γενναίος για να την δεις*». Καταρρίπτονται λοιπόν τα στερεότυπα και τα «πρέπει» και προωθείται η ατομική ανεξαρτησία και διεκδίκηση του θέλω.

## 5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ

### 5.1 Κατηγορίες στερεοτύπων στις παιδικές ταινίες

Ύστερα από προσεκτική μελέτη και ανάλυση των ταινιών, μπορούμε να οδηγηθούμε σε ορισμένα συμπεράσματα τα οποία αφορούν την προβολή των στερεοτύπων σχετικά με τα δύο φύλα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι ταινίες της Disney μπορούν να χωριστούν σε τέσσερις μεγάλες κατηγορίες, βάσει των οποίων και επιλέχθηκε μια ταινία από κάθε κατηγορία για την ανάλυση. Οι κατηγορίες αυτές είναι: πρώτον, οι «συμβατικές» πριγκίπισσες, δεύτερον οι πριγκίπισσες που *συνειδητοποιούν ότι μπορούν να αντισταθούν στις συμβάσεις*, τρίτον αυτές που *αναλαμβάνουν δράση* αποδεικνύοντας την αντισυμβατικότητα τους και τέταρτον, οι «*σύγχρονες*» πριγκίπισσες, οι οποίες καταρρίπτουν στερεότυπα και αποδεικνύουν την δυναμική τους. Η σειρά με την οποία κατατάσσονται είναι *χρονολογική*. Οι δύο πρώτες ταινίες μπορούν να ομαδοποιηθούν, καθώς το ύφος τους είναι παρόμοιο, σε μια κοινή κατηγορία, δηλαδή «Περιοριστικά στερεότυπα», ενώ οι δύο τελευταίες ταινίες μπορούν να ομαδοποιηθούν σε μια ενιαία κατηγορία, την οποία θα ονομάσουμε «Συμβιβαστικά στερεότυπα». Μέσα σε αυτές τις κατηγορίες, συμπεριλαμβάνονται και αντρικά στερεότυπα, απλώς ο ρόλος τους δεν είναι τόσο κυρίαρχος αλλά δευτερεύων, καθώς πρωταγωνίστριες θεωρούνται οι γυναίκες.

Στην *πρώτη* κατηγορία, «Περιοριστικά στερεότυπα», μπορούμε να αναδείξουμε δυο βασικούς άξονες παρουσίασης των στερεοτύπων: ο πρώτος αφορά τη *σύγκριση* ανάμεσα στις δυο πρωταγωνίστριες και τα στερεότυπα που προβάλλουν και ο δεύτερος αφορά τη σύγκριση των έμφυλων ρόλων (άντρες και γυναίκες). Όσον αφορά τον πρώτο άξονα, παρατηρείται μια μικρή εξέλιξη στον ρόλο που έχουν στην κοινωνία οι γυναίκες-πρωταγωνίστριες. Η Χιονάτη παρουσιάζεται ως γυναίκα που έχει τον ρόλο της νοικοκυράς, άβουλης, ανίκανης να προστατέψει τον ίδιο της τον εαυτό και ονειροπόλας, η οποία δεν διεκδικεί αυτά που θέλει, αντιθέτως κερδίζει πολλά λόγω της ομορφιάς της και εναποθέτει την πραγμάτωση των επιθυμιών της σε ανώτερες δυνάμεις. Θεωρούμε ότι σχετικά με τα στερεότυπα που πρεσβεύει, αποτελεί

ένα αρνητικό πρότυπο, ειδικά για το παιδικό κοινό στο οποίο πρωταρχικά στοχεύει η Disney. Η Μπελ παρουσιάζει ορισμένα κοινά στοιχεία με την Χιονάτη, όμως διαφοροποιείται μερικώς ως προς την προσέγγιση της στην πραγματικότητα. Η Μπελ είναι μια γυναίκα η οποία είναι επίσης ονειροπόλα, χωρίς πολλά ενδιαφέροντα στην ζωή της και αναζητάει τον Πρίγκιπα του παραμυθιού της, πλάθοντας με την φαντασία της ιστορίες, όπου ζει έναν μεγάλο έρωτα. Παράλληλα όμως είναι καλλιεργημένη, καθώς διαβάσει βιβλία, τολμηρή και δυναμική, αφού απαρνιέται τον ρόλο της νοικοκυράς που της αναλογεί από τον κοινωνικό της περίγυρο. Επίσης δεν διστάζει να ψάξει τον πατέρα της όταν αυτός εξαφανίζεται. Τότε θυσιάζει την ελευθερία της για πάντα, ως φυλακισμένη ενός Τέρατος που αγνοούσε αρχικά τον καλό του χαρακτήρα, με σκοπό την αποφυλάκιση του πατέρα της. Επομένως, και οι δύο έχουν στοιχεία έλλειψης περαιτέρω φιλοδοξιών για την ζωή τους, αφού ο έρωτας έχει πρωταρχικό ρόλο στη ζωή τους και άρα αποτελούν πρότυπα «παλαιότερων» αντιλήψεων για το γυναικείο φύλο. Έχουν όμως και ορισμένες διαφορές, με την Μπελ να παρουσιάζεται ως πιο ισχυρή προσωπικότητα.

Η σύγκριση ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες των δύο ταινιών, στην ταινία της Χιονάτης είναι αναπόφευκτη. Η γυναίκα παρουσιάζεται αδύναμη να προστατεύσει τον εαυτό της και τον ρόλο του «σωτήρα της» έχει ο άντρας ο οποίος την σώζει σε όλες τις περιπτώσεις που κινδυνεύει π.χ. ο κυνηγός που της χαρίζει την ζωή, οι επτά νάνοι που της δίνουν στέγη, προστασία και κυνηγούν την κακιά μάγισσα και, τέλος, ο πρίγκιπας που την ερωτεύεται και στην σώζει απ' τον αιώνιο ύπνο με ένα «μαγικό» φιλί, με αυτήν να εμφανίζεται ανήμπορη να τα καταφέρει από μόνη της. Ακόμη, υπάρχει έντονη αντίθεση ανάμεσα στα δύο φύλα, καθώς ο άντρας δουλεύει για να «συντηρήσει» το σπίτι, ενώ η γυναίκα βρίσκεται στο σπίτι καθαρίζοντας, μαγειρεύοντας και κάνοντας όλες τις δουλειές. Ο άντρας έχει τον ρόλο του δυναμικού ανεξάρτητου ανθρώπου, ενώ η γυναίκα είναι εξαρτημένη απ' τον άντρα και περιορισμένη στο σπίτι της. Η Μπελ, έχει στην ζωή της δύο άντρες με τους οποίους έρχεται σε επαφή: τον Γκαστόν και το Τέρας. Αρχικά, σε αντίθεση με τον Γκαστόν υπάρχει μια μεγάλη διαφορά στην νοοτροπία τους. Η Μπελ είναι μορφωμένη και έξυπνη κάνοντας τη διαφορά στο χωριό, ενώ εκείνος θεωρεί πως οι γυναίκες έχουν τον ρόλο της νοικοκυράς, φροντίζοντας τον άντρα του σπιτιού και μεγαλώνοντας τα παιδιά, ενώ το διάβασμα δεν τους κάνει καλό, καθώς τις κάνει να σκέφτονται, εκφράζοντας έτσι φαλλοκρατικές αντιλήψεις. Ακόμη, η Μπελ παρουσιάζεται ως πιο συναισθηματικός χαρακτήρας, αφού έλκεται από το άσχημο Τέρας και απωθείται από



τον όμορφο Γκαστόν. Παρουσιάζεται δηλαδή το αντρικό πρότυπο που θέλει τον άντρα να ενδιαφέρεται για την όμορφη εξωτερικά γυναίκα και την αυτήν για τον όμορφο εσωτερικά άντρα. Το Τέρας έχει τον ρόλο του άντρα ο οποίος μειονεκτεί εξωτερικά, αλλά πλεονεκτεί εσωτερικά και γι αυτό κερδίζει την Μπελ.

Στην *δεύτερη* κατηγορία, που αφορά τα «Συμβιβαστικά στερεότυπα» και τις δύο τελευταίες ταινίες, υπάρχουν παρόμοιοι άξονες. Ο *πρώτος* αφορά την σύγκριση ανάμεσα στις *δύο γυναίκες* και ο *δεύτερος* την σύγκριση των έμφυλων ρόλων. Συγκεκριμένα, η Μουλάν διαφέρει απ' τις υπόλοιπες γυναίκες της εποχής της –απ' την μητέρα της, την γιαγιά τις και τις υπόλοιπες νύφες- καθώς παρουσιάζεται ως ένας δυναμικός χαρακτήρας, που διεκδικεί τα θέλω του και ο στόχος που βάζει είναι να σώσει την ζωή του πατέρα της. Στα εμπόδια που συναντάει μέσα στον στρατό καταφέρνει όχι μόνο να επιβιώσει, αλλά και να αναδειχθεί, ενώ ακόμα και όταν αποκαλύπτεται η ταυτότητα της δεν τα παρατάει και συνεχίζει να προσπαθεί για τη νίκη της χώρας της στον πόλεμο. Αυτό δείχνει υπομονή και επιμονή στον χαρακτήρα της και θέληση να πετύχει η ίδια τον στόχο της χωρίς καμία βοήθεια. Ακόμη, έχει ένα ανδροπρεπές στυλ το οποίο δεν μπορεί να ανταποκριθεί στο θηλυκό πρότυπο της εποχής, το οποίο προσπαθούν να της επιβάλουν η μητέρα και γιαγιά της, και σαν ηρωίδα προσπαθεί να ξεφύγει από αυτό. Ο έρωτας στη ζωή της δεν έχει πρωτεύοντα ρόλο, αλλά έρχεται ως επισφράγισμα των επιτυχιών της. Η Μέριντα στην συνέχεια, από το Brave, ως γυναικείος ρόλος, εκπέμπει επίσης έναν δυναμισμό αλλά και μια ανεξαρτησία, όπως και ένα ανδροπρεπές στυλ παρομοίως. Πηγαίνει επίσης ενάντια σε αυτό που της επιβάλλει η μητέρα της, η οποία θέλει να την παντρέψει παρά την θέληση της. Η Μέριντα αντιστέκεται μέχρι το τέλος σε αυτήν και τα στερεότυπα που πρεσβεύει και γίνεται η πρώτη πριγκίπισσα χωρίς κάποιον σύντροφο. Ακόμη, προβάλλει την αξία της αγάπης που έχει η μητέρα προς το παιδί και αντίστροφο. Επομένως, και οι δύο πριγκίπισσες πηγαίνουν κόντρα στο καθεστώς της εποχής τους, αλλάζοντας τα δεδομένα και διεκδικώντας τα θέλω τους, τοποθετώντας τον έρωτα ως λιγότερο σημαντικό απ' την επίτευξη των προσωπικών τους στόχων και την ανάδειξη της οικογενειακής αγάπης ως μιας απ' τις πιο σημαντικές για την ομαλή ανάπτυξη της προσωπικότητας του ανθρώπου.

Όσον αφορά την σύγκριση ανάμεσα στα δύο φύλα, ο άντρας και η γυναίκα στην Μουλάν παρουσιάζονται με αρκετά διαφορετικό τρόπο, λαμβάνοντας υπόψιν πως το κοινωνικό καθεστώς που επικρατεί είναι πατριαρχικό. Η Μουλάν διαφέρει απ' τα υπόλοιπα γυναικεία πρότυπα της εποχής της. Εναντιώνεται στο κατεστημένο,

καταρρίπτει τα παραδοσιακά στοιχεία της κινεζικής κοινωνίας (π.χ. άρνηση προξενιού, κατάταξη στο στρατό) και δεν συμμορφώνεται με τους κανόνες σχετικά με την πρόπουσα συμπεριφορά απέναντι στους άντρες, ενώ παράλληλα είναι μια δυναμική προσωπικότητα η οποία διεκδικεί τον στόχο της με κάθε κόστος (ακόμη και της ζωής της). Οι άντρες στο σύνολο τους ενστερνίζονται σεξιστικές απόψεις για το γυναικείο φύλο. Χωρίζονται σε δύο ομάδες όπου οι μεν εμμένουν σε αυτές από την αρχή μέχρι το τέλος και οι δε που τελικά τις αλλάζουν ύστερα απ' την επέμβαση της Μουλάν. Στην πρώτη κατηγορία ανήκει ο σύμβουλος του αυτοκράτορα ο οποίος μιλάει με αγνή τρόπο στην Μουλάν και στην δεύτερη ενδεικτικά αναφέρονται ο πατέρας της, ο Σανγκ, οι φίλοι της στον στρατό και ο Αυτοκράτορας. Έτσι, ο αντρικός ρόλος σε αυτή την ταινία πρεσβεύει κυρίως φαλλοκρατικές αντιλήψεις οι οποίες υπάρχουν για να δημιουργούν στην Μουλάν εμπόδια, τα οποία πρέπει να ξεπερνάει για να δείχνει την συνεχώς εξελισσόμενη δυναμική του χαρακτήρα της. Ο Σανγκ, πού γίνεται τελικά ο μνηστήρας της, αρχικά την θεωρεί προδότρια για την συμπεριφορά της, όμως στη συνέχεια κερδίζει τον σεβασμό του και μεταστρέφει τις αντιλήψεις του. Το ίδιο και ο πατέρας της, οπού φαίνεται να μην έχει εμπιστοσύνη στην κόρη του λόγω της διαφορετικότητας της απ' τις υπόλοιπες κοπέλες της εποχής, αλλά την αποδέχεται γι αυτό που είναι, εκφράζοντας προοδευτικές απόψεις. Τέλος, ο Αυτοκράτορας είναι πολύ ευγενικός μαζί της και ως αρχηγός της κοινωνίας, επικυρώνει με την θετική συμπεριφορά και αποδοχή του την καινούρια πραγματικότητα. Έτσι, συγκριτικά, τα δύο φύλα φαίνεται αρχικά να έχουν αντίθετες απόψεις και να συγκρούονται, αλλά εν τέλει γίνονται βοηθοί στην προσπάθεια της γυναίκας να αλλάξει την πραγματικότητα. Στη συνέχεια η ταινία Brave, έχει δύο πρωταγωνιστικούς γυναικείους ρόλους, αυτόν της Βασίλισσας και της πριγκίπισσας Μέριντα. Η πριγκίπισσα παρουσιάζεται έντονα φεμινίστρια και ανεξάρτητη καθώς διεκδικεί το δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής για τον ερωτικό της σύντροφο. Η συμπεριφορά της απέναντι στους μνηστήρες είναι έως και απαξιοτική, καθώς όταν αγωνίζονται για το «χέρι» της, η ίδια προβάλλει τον εαυτό της ως μνηστήρα και διεκδικεί το «χέρι» του εαυτού της, αλλά και επιλέγει να αλλάξει την μητέρα της παρά να παντρευτεί. Η μητέρα της δρα με παρόμοιο τρόπο, καθώς φέρεται δίνοντας διαταγές και συντείζοντας τους άντρες. Οι τελευταίοι παρουσιάζονται να έχουν συμπεριφορά πρωτόγονων ανθρώπων, οι οποίοι μαλώνουν χωρίς ουσιαστικό λόγο, κάτι που απολαμβάνουν και επαναφέρονται στην τάξη μέσα από την καθοδήγηση των γυναικών. Ο Βασιλιάς είναι πολύ προστατευτικός απέναντι στην γυναίκα και την

κόρη του, επομένως παρουσιάζει μια εικόνα η οποία είναι πιο κοντινή με τα δεδομένα του 21<sup>ου</sup> αιώνα και άρα προοδευτική. Οι μνηστήρες αντίθετα φαίνονται ως άντρες φοβισμένοι απέναντι στους γονείς τους, οι οποίοι με την βοήθεια της Μέριντα αντιδρούν. Επομένως, η σχέση αντρών και γυναικών παρουσιάζεται να έχει συνεργατικό χαρακτήρα, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αντίθετα κίνητρα. Η γυναίκα είναι έντονα φεμινίστρια, ενώ οι άντρες επηρεάζονται και καθοδηγούνται σε αρκετές περιπτώσεις από αυτήν.

Τέλος, κάνοντας μια χρονολογική ανασκόπηση απ' την πρώτη έως την τελευταία ταινία, είναι εμφανής μια πολύ μεγάλη εξέλιξη, την οποία κρίνουμε ως θετική. Στην πρώτη ταινία η γυναίκα παρουσιάζεται έρμαιο των καταστάσεων και ανήμπορη να ανταπεξέλθει στους κινδύνους που εμφανίζονται μπροστά της. Ο άντρας έχει τον ρόλο «σωτήρα» στη ζωή της και εναπόκειται σε αυτόν όλες οι ελπίδες για την σωτηρία της. Σταδιακά λοιπόν, φαίνεται σαν η γυναίκα να «ξυπνάει», να συνειδητοποιεί τα δικαιώματά της και να αντιλαμβάνεται πως αυτό που θέλει να κάνει είναι στο χέρι της. Ο άντρας επίσης χάνει τον «θεϊκό» ρόλο που του είχε δοθεί και με μικρές αλλαγές, παρουσιάζεται με έναν τρόπο πιο απλό και συντροφικό προς την γυναίκα, ως ισότιμος της πια και όχι ανώτερος. Έτσι, από την πλήρη απραξία της Χιονάτης, οδηγούμαστε στην Μπελ η οποία με μικρά βήματα προσπαθεί να απαλλαγεί από τα στερεότυπα, στην συνέχεια η Μουλάν γίνεται η πρωτοπόρος στην αλλαγή υπέρ της γυναίκας και, τέλος, η Μέριντα, η οποία είναι η τελευταία πριγκίπισσα, κλείνει τον μέχρι τώρα κύκλο της Disney, με μια συμπεριφορά η οποία την οδηγεί στην πλήρη ανεξαρτησία και διεκδίκηση των προσωπικών της στόχων. Ο κύκλος αυτός λοιπόν κλείνει με τα δύο άκρα – αρχή και τέλος – να αντιπροσωπεύουν την εξέλιξη των κοινωνικών καταστάσεων της πραγματικής ζωής.

## 5.2. Προτάσεις

Ύστερα από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στην παρούσα εργασία, θα μπορούσαν να προταθούν ορισμένες ιδέες για αλλαγές σχετικά με τις συγκεκριμένες ταινίες της Disney. Ένας κύριος λόγος που είναι σημαντική η αλλαγή, είναι επειδή στην παιδική ηλικία οπου και διαμορφώνεται η προσωπικότητα του ανθρώπου, θεωρείται καλύτερο τα ερεθίσματα που λαμβάνει, να είναι όσο πιο θετικά και απαλλαγμένα από στερεότυπα γίνεται. Αρχικά, όσον αφορά τις μελλοντικές ταινίες, θα ήταν επιθυμητό να αποφευχθούν παραπομπές στο παρελθόν σχετικές με οπισθοδρομικούς ρόλους, όπως της Χιονάτης και να ακολουθηθεί μια πορεία

παράλληλη με τις αντιλήψεις της σημερινής κοινωνίας ή ακόμα και να προωθηθεί ένας σχεδιασμός ταινιών που θα προάγει προοδευτικότερες αντιλήψεις. Έπειτα, σχετικά με τις παλαιότερες ταινίες θα μπορούσε να γίνει μια ανακατασκευή τους, όπως έχει ήδη γίνει μια προσπάθεια στο «Μαλλιά – κουβάρια» (το παραμύθι «Ραπουνζέλ») αλλά και στο «η Πριγκίπισσα και ο βάτραχος» (το παραμύθι «Ο πρίγκιπας – βάτραχος»). Έτσι, δε θα χάνεται το κεντρικό νόημα της υπόθεσης της ταινίας και θα διορθώνονται τυχόν «λάθη» σχετικά με την κατασκευή των γυναικείων και αντρικών χαρακτήρων. Αυτό θα είχε ως αποτέλεσμα μια εναλλακτική ματιά στην εξέλιξη της υπόθεσης: πώς δηλαδή μια υπόθεση δεν μπορεί να έχει μόνο μια ανάγνωση του θέματος της, αλλά περισσότερες, καθώς η ανθρώπινη κοινωνία δεν μένει στάσιμη, αλλά εξελίσσεται. Μαζί της λοιπόν, θα πρέπει να εξελίσσονται και οι ταινίες ως μέσα μετάδοσης μηνυμάτων σε μικρές και μεγάλες ηλικίες.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Abbadessa, E. & Jenkins, D. (2018) The Damsels in Distress <https://disneyanalysis.weebly.com/female-stereotypes.html>, Τελευταία ανάκτηση: 14/9/2018
- Bakan, D. (1966). *The duality of human existence*. Chicago: Rand McNally
- Broverman, I. K., Vogel, S.R., Broverman, D.M., Clarkson, F.E., & Rosenkrantz, P.S. (1972). Sex – role stereotypes and clinical judgments of mental health: A current appraisal. *Journal of Social Issues*, 28, 59-78
- Coates, J. (1993). *Women, Men and Language*. Λονδίνο: Longman
- Γούτσος, Δ. (2012). *Γλώσσα – Κείμενο, ποικιλία, σύστημα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική ΑΕ
- Deaux, K., & LaFrance, M. (1998) Gender. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske & G. Lindzey (eds), *The handbook of social psychology* (4<sup>th</sup> ed., Vol. 1, pp. 788-827). New York: McGraw-Hill.
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold
- Fiske, A.P., Kitayama, S., Markus, H. R., & Nisbett, R.E. (1998). The cultural matrix of social psychology. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske & G. Lindzey (eds), *The handbook of social psychology* (4<sup>th</sup> ed., Vol. 2, pp. 915-981). New York: McGraw-Hill
- Halliday, M. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Hogg, M.A.. & Vaughan, G.M. (2010). (Χατζή, Α. επιμ.), *Κοινωνική Ψυχολογία*, Αθήνα: Gutenberg
- Lorenzi- Cioldi, F., Eagly, A. H., & Stewart, T.L. (1995). Homogeneity of gender groups in memory. *Journal of experimental Social Psychology*, 31, 193-217
- Mackie, D. M., Hamilton, D.L., Susskind, J. & Rosselli, F. (1996) Social psychological foundations of stereotype formation. In C. N. Macrae, C. Stangor & M. Hewstone (eds), *Stereotypes and stereotyping* (pp. 41 – 78). New York: Guilford
- Παγκουρέλια, Ε. & Παπαδοπούλου, Μ. (2009). Κριτική Ανάλυση Λόγου – Ποιοτική Ανάλυση Περιεχομένου: μια πρόταση συνδυαστικής αξιοποίησης για την ανίχνευση της ιδεολογίας των σχολικών εγχειριδίων. *Επιστήμες της Αγωγής*, (4)
- Spence, J.T., Helmreich, R.L., & Stapp, J. (1974). The personal attributes questionnaire: A measure of sex role stereotypes and masculinity-femininity. *JSAS Catalog of Selected Documents in Psychology*, 4, 127
- Στάμου Α.Γ. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*, Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιανού, Β. Τσάκωνα (επιμ.). Νήσος: Αθήνα, 149-187.

Tannen, D. *Discourse Analysis*. Διαθέσιμο online: <http://www.lsadc.org/info/ling-fieldsdiscourse-cfm-12k-html>. Προσπελάστηκε στις: 30/11/08.

Τσοκαλίδου, Ρ. (2001) Γλώσσα και Φύλο. Στο Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη γλώσσα, Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι* (ταινία, 1937). (χ.χ.). Διαθέσιμο online: [https://el.wikipedia.org/wiki/Η\\_Χιονάτη\\_και\\_οι\\_Επτά\\_Νάνοι](https://el.wikipedia.org/wiki/Η_Χιονάτη_και_οι_Επτά_Νάνοι), Προσπελάστηκε στις: 20/8/2018

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Η Πεντάμορφη και το Τέρας* (ταινία, 1991). (χ.χ.). Διαθέσιμο online: [https://el.wikipedia.org/wiki/Η\\_Πεντάμορφη\\_και\\_το\\_Τέρας\\_\(ταινία,\\_1991\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Η_Πεντάμορφη_και_το_Τέρας_(ταινία,_1991)). Προσπελάστηκε στις: 30/8/2018

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Μουλάν* (ταινία, 1998) (χ.χ.). Διαθέσιμο online: [https://el.wikipedia.org/wiki/Μουλάν\\_\(ταινία,\\_1998\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Μουλάν_(ταινία,_1998)) .Προσπελάστηκε στις: 1/9/2018

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Brave*. (χ.χ.). Διαθέσιμο online: <https://el.wikipedia.org/wiki/Brave> . Προσπελάστηκε στις: 10/9/2018

Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Φεμινισμός*. (χ.χ.). Διαθέσιμο online: <https://el.wikipedia.org/wiki/Φεμινισμός>. Προσπελάστηκε στις: 11/9/2018

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

*Χιονάτη*



*Πεντάμορφη και το τέρας*





Μουλάν



*Brave*

